



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN LETTERE CLASSICHE

TESI DI LAUREA SPECIALISTICA

**CITAZIONI LETTERARIE
NEL ROMANZO GRECO D'AMORE**

RELATORE:
CH. MO PROF. DAVIDE SUSANETTI

LAUREANDA:
VERONICA RONCA
matr. 570817

ANNO ACCADEMICO 2008-09

INDICE

INDICE	1
INTRODUZIONE	3
Citazioni letterarie nel <i>Cherea e Calliroe</i> di Caritone (cap. 1)	11
Citazioni letterarie nel <i>Leucippe e Clitofonte</i> di Achille Tazio (cap. 2)	81
Citazioni letterarie nelle <i>Etiopiche</i> di Eliodoro (cap. 3)	109
CONCLUSIONE	155
BIBLIOGRAFIA	159

INTRODUZIONE

Romanzo greco: intertestualità e citazione letteraria

Il romanzo d'amore ellenistico è una delle espressioni tarde della letteratura classica greca. I cinque romanzi giunti integri fino a noi, i *big five*¹ per utilizzare la nota definizione di Scarcella, coprono un arco temporale ampio che si snoda tra il I sec. a.C. e il III/ IV sec. d.C.².

È possibile identificare due fasi nella produzione romanzesca greca³, una presofistica e l'altra sofistica: alla prima appartengono il *Cherea e Calliroe* di Caritone e le *Efesiache* di Senofonte Efesio, mentre alla seconda il *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, il *Dafni e Cloe* di Longo Sofista e le *Etiopiche* di Eliodoro.

Ciò che accomuna il primo gruppo di romanzi al secondo è la trama tradizionale, quasi canonizzata, mentre ciò che li differenzia è sostanzialmente il grado di elaborazione e la cura formale. Il canovaccio su cui si snodano i vari racconti prevede una coppia di giovani, che solitamente si innamorano al primo sguardo, ostacolati nella realizzazione del loro amore da tutta una serie di avventure e peripezie. L'*happy end* è comunque assicurato, così che alla fine di ogni opera vengono celebrate le nozze oppure si verifica il ricongiungimento dei due amanti.

Il romanzo greco viene spesso contrapposto a quello latino, soprattutto al *Satyricon* petroniano e alle *Metamorfosi* di Apuleio: in realtà, si tratta di due forme diverse, ma collegate, di produzione e la contrapposizione romanzo realistico/ romanzo comico, che è stata molto in voga tra gli studiosi⁴, pare non essere sufficiente a spiegarne le diverse nature. È innegabile che il romanzo latino sia caratterizzato da elementi per così dire osceni e abbia intenti maggiormente di parodia rispetto a quello greco⁵, ma non va

¹ Vd. Scarcella 1991, pag. 455. Non si tratta comunque dell'unico luogo in cui Scarcella utilizza tale definizione.

² Da considerare il fatto che la cronologia del romanzo è molto incerta e non vi è accordo tra gli studiosi. Qui io faccio riferimento alla datazione proposta da Fusillo 1994.

³ Oltre, ovviamente, al resto della produzione romanzesca, giunta a noi molto frammentaria: mi riferisco, ad esempio, al *Romanzo di Nino*, datato tra il III e il I sec. a.C., alle *Storie babilonesi* di Giamblico e alle *Meraviglie al di là di Tule* di Antonio Diogene.

⁴ Cito, a titolo esemplificativo l'accuratissimo lavoro del Rhode 1876, pagg. 583- 91 o i capitoli 2-3 di Perry 1967.

⁵ Penso qui, ad esempio, alla nota *Coena Trimalchionis* del *Satyricon* petroniano, dove la parodia, unita alla componente ironica domina tutto quanto il passo.

dimenticato che entrambi sono lo specchio di un modo nuovo di far letteratura. Si tratta, in pratica, di una riscrittura, più o meno borghese, di tutta la letteratura precedente, che, come è ovvio, ha diverse sfumature e varia in quanto a stile, a tono e ad argomento. È in questa prospettiva che va dunque inserita la differenza tra la produzione greca e quella latina: ciononostante, si tenga sempre in considerazione che non esiste nemmeno una contrapposizione così netta di argomento, come hanno dimostrato recenti rinvenimenti papiracei greci di carattere osceno e grottesco⁶.

Si può senza dubbio supporre che la differenza tra il mondo greco e quello latino dipenda dalla selezione operata dai filologi e dagli studiosi bizantini sul materiale allora a disposizione. La realtà è che i moderni non hanno elementi utili a valutare con un grado di approssimazione accettabile quanti e quali fossero i “romanzi” antichi, come dimostra non solo la scarsità dei testi pervenutici, ma persino il silenzio delle fonti al riguardo. Forse, il romanzo, che mai è definito con questo termine presso gli antichi⁷, non era considerato una forma degna di essere conservata e trasmessa ai posteri.

Proprio per la sua nascita tarda e la struttura intrinseca, il romanzo, e nella fattispecie quello greco, attinge a molto del materiale precedente, rielaborando per così dire quasi tutti i generi letterari più antichi: generazioni di studiosi⁸ si sono occupate di individuare la matrice del romanzo d’amore greco, ovvero di stabilire da quale genere esso sia scaturito, ma i risultati della ricerca sono stati necessariamente deludenti. Non è infatti possibile che un unico genere abbia dato vita ad una forma così polifonica⁹ qual è il romanzo greco e a tal proposito non stona citare la celeberrima affermazione di Ben Edward Perry¹⁰: “*The first romance was deliberately planned and written by an individual author, its inventor. He conceived it on a Tuesday afternoon in July, or some other day or month of the year*”.

Dunque, bisogna rivolgere l’attenzione non alla fonte diretta, bensì agli influssi formativi che hanno generato il romanzo greco: solo in questa prospettiva ha infatti senso indagare come esso è nato e da quali generi ha preso vita. Indubbiamente, un ruolo di grande importanza è stato assunto dall’epica: essa, al pari del romanzo, si basa su materiale di invenzione e risponde ad un’esigenza di narratività. Non è errato constatare che il romanzo greco sia nato quando l’epica è tramontata: se è mutato il modo di raccontare e la materia

⁶ Penso qui ai tre frammenti dei *Phoinikikà* di Lolliano, in cui sono descritti sacrifici umani, orge di briganti, fantasmi.

⁷ Il termine *romanzo* risale al Medioevo (XIII sec.) e va connesso con la produzione e la diffusione delle opere cavalleresche. Presso gli antichi, questo tipo di letteratura, o para-letteratura, evidentemente ignorata dalla cultura ufficiale, era definita con *λόγος, μῦθος, ἀπόλογος, αἶνος, διήγημα, πλάσμα*.

⁸ Basti qui ricordare, a titolo di esempio, la monumentale opera del Rhode 1876, o, in epoca più recente, Di Virgilio 1978 o Barchiesi 1988.

⁹ È stato Fusillo a porre l’accento con forza sul carattere polifonico del romanzo erotico greco (= Fusillo 1989).

¹⁰ Vd. Perry 1967.

del racconto, di certo non è caduto il desiderio di appassionarsi all'ascolto- o alla lettura- di storie edificanti o avvincenti. I *big five* raccontano la storia personale di una coppia di giovani destinati ad affrontare innumerevoli ostacoli prima di essere completamente liberi; parimenti, gli eroi dell'epica sono i protagonisti di avventure inimmaginabili e di epopee che li rendono immortali. Credo che a ragione la storia di Odisseo, vincitore della guerra di Troia, ma ostacolato nel suo ritorno a Itaca, possa essere assimilata alle vicende dei personaggi romanzeschi: in entrambi i casi vi è una tensione continua verso un fine ben preciso, ritardato dagli eventi, ma comunque sempre raggiunto. D'altronde, il sottofondo epico è ben visibile nei romanzi greci, soprattutto là dove Omero è citato direttamente come prova di autorevolezza e di verosimiglianza.

Ad una lettura dei *big five* salta subito all'occhio come molte delle situazioni e degli inconvenienti siano paragonabili al materiale della commedia, e specialmente della Νέα¹¹. Menandro, il suo massimo rappresentante, è citato più o meno direttamente in ogni opera, *in primis* per il suo modo nuovo di fare letteratura teatrale. La Commedia Nuova nasce nel periodo ellenistico, quando, per motivi di carattere storico, gli orizzonti della cultura greca si allargano e viene messa in discussione la concezione della vita e del vivere, prima indubitabili. Menandro pone l'uomo al centro delle sue opere, ma è un uomo carico dei problemi della quotidianità, lontano dal mondo un po' distaccato della Πόλις e della tragedia. È un uomo che vive nel suo tempo e che deve fare i conti con le situazioni che la vita gli pone di fronte. Il canovaccio delle commedie menandree è molto simile a quello dei romanzi pervenuti: in entrambi, vi è spesso la coppia di innamorati, ostacolata dagli eventi e dagli intrighi degli antagonisti. Entrambi presentano una *res ficta*, ma che, con le dovute limitazioni, avrebbe potuto accadere: l'elemento della quotidianità è onnipresente, al di là degli aspetti favolosi chiaramente inventati. L'uomo è proiettato nella cultura ellenistica, in cui è fortemente soggetto ai giochi della Tyche, la nuova divinità regina del panorama ellenistico. Al pari di Omero, anche Menandro è spesso citato nei romanzi, soprattutto in Caritone, come a sottolineare la linea di continuità che lega il prima (l'epica di Omero) al dopo (la Commedia Nuova) e che è la sostanza intrinseca del genere.

Pure il teatro tragico gioca il suo ruolo nell'elaborazione della nuova forma letteraria: esso rappresenta il terreno su cui si collocano il passato e il tempo del mito. Il mito conferisce autorevolezza alla narrazione e pone gli eventi su un piano lontano dalla quotidianità e indiscutibile: esso viene richiamato, in maniera più o meno esplicita, ogniqualvolta si presenti l'esigenza di rendere indubitabile un fatto o una verità. È infatti al mito, e alle

¹¹ Relativamente allo studio degli influssi della Νέα e, più in generale, del teatro sul romanzo greco è imprescindibile la lettura di Crismani 1997.

conseguenze che esso arreca, che si allude non appena la situazione dei giovani protagonisti deve essere sancita. Le citazioni e le reminiscenze alla tragedia si collocano proprio su questo piano, per ricordare il passato e garantire il presente.

In quanto genere letterario nuovo, il romanzo subisce l'influsso di tutta la produzione precedente, tanto che in esso è possibile scorgere le tracce della lirica d'amore, della novellistica, dei romanzi misterici, della produzione sofisticata, dell'epistolografia e persino delle opere geografiche. Molto interessante è l'aspetto della geografia dei romanzi: i due innamorati sono spesso costretti ad affrontare viaggi e avventure in terre lontane e sconosciute, che però i romanzieri mostrano di conoscere, spesso anche bene. Ciò permette di ribadire la cultura degli autori, che emerge praticamente in ogni passo: essi sono i portatori di una conoscenza che affonda le sue radici in tempi lontanissimi e che congloba in sé tutti gli aspetti fondamentali della cultura greca. Nel romanzo spesso l'autore rivela anche la sua conoscenza della storia, come dimostrano i numerosi cenni ad eventi del passato realmente accaduti: si tratta per lo più di vicende appartenenti ad un passato remoto, la cui memoria viene destata perché continuino a vivere. Il rivestimento storico è utile anche per alzare il tono della narrazione ed è in ogni caso sempre pertinente alla sua evoluzione: basti qui ricordare a titolo esemplificativo l'incipit del *Cherea e Calliroe*, in cui Caritone presenta la figura di Ermocrate, il vincitore degli Ateniesi a Siracusa, che nel romanzo è il padre di Cherea.

Un aspetto particolarmente interessante di questa nuova forma letteraria è indubbiamente quello della lingua: ad una prima lettura, tutti i *big five* paiono adottare il medesimo registro linguistico, ma uno studio comparativo permette di individuare delle profonde differenze, soprattutto tra la prima e la seconda fase della produzione. Senofonte Efesio e Caritone impiegano un registro medio che non ha grandi pretese, ma che appare sostanzialmente stereotipato, mentre da Longo Sofista in poi si riscontra una cura formale sempre maggiore, che si esplica in un lessico più ricercato e di settore. Achille Tazio ha ambizioni letterarie non indifferenti e allude frequentemente ai grandi autori della tradizione, così come Eliodoro conferisce alle sue *Etiopiche* un rivestimento chiaramente filosofico, che si palesa non solo nell'argomento, ma anche nelle scelte lessicali¹².

Se si considera il genere romanzesco come una fonte di rielaborazione del materiale antico, non stupisce rinvenire in esso vere e proprie citazioni di autore, reminiscenze o allusioni ai pensatori e agli scrittori dei secoli passati. Non bisogna credere che questi elementi siano

¹² Per gli aspetti linguistici del romanzo è interessante il lavoro semplice, ma mirato che compie Zanetto 1990, dove, oltre a presentare le caratteristiche linguistiche generali del romanzo, analizza le scelte lessicali dei singoli autori, offrendo in questo modo un panorama sintetico, ma molto significativo.

inseriti senza logica a mo' di centone, ma, anzi, sono tutti funzionali al racconto e contribuiscono non solo a rendere la narrazione piacevole, ma anche a elevarne il tono.

Sebbene gli studi sull'intertestualità abbiano raggiunto ottimi risultati, soprattutto grazie al lavoro di molti nel secolo precedente¹³, scarseggiano gli studi mirati sulle citazioni letterarie nel romanzo greco¹⁴ e, a quanto ho potuto constatare, mancano lavori sistematici sulla pratica di citazione e di riuso nei singoli romanzieri.

Parlare di romanzo greco significa parlare di un genere letterario non codificato dalla retorica e dunque di una forma aperta, capace di inglobare in sé il materiale antico e di farlo rivivere, in un certo senso parlare: è questa la funzione che viene assolta dalle citazioni presenti nelle pagine dei romanzi.

Va ricordato innanzitutto che la pratica della citazione quale la si intende oggi, in realtà si è affermata piuttosto tardi, con l'ellenismo, in quanto gli antichi generalmente citavano a memoria, spesso manipolando il testo di origine a seconda della funzione che esso doveva assolvere nel testo ricevente. Inoltre, non venivano utilizzate le marche tipografiche oggi per noi essenziali, le virgolette, né venivano fornite le corrette indicazioni bibliografiche.

La retorica antica inizia a interessarsi della citazione in età imperiale, quando si diffonde l'uso di inserire porzioni di versi in testi in prosa: fino ad allora molto netta era stata la separazione tra la prosa, legata al reale, e la poesia, appannaggio della fantasia. L'impiego del *prosimetrum* era considerato un elemento che abbassava lo stile dell'opera, fino a quando il retore Ermogene, che vive nella Seconda Sofistica, afferma che l'inserzione di versi è in grado di produrre *γλυκύτης*, a patto che non vi sia dissonanza di tono e che prosa e poesia siano amalgamate con grazia¹⁵.

Lavorare sulle citazioni nei testi antichi presenta un grado di difficoltà notevole, anche solo per il fatto che esse si confondono con il testo in cui sono inserite, ma, nonostante ciò, costituisce una ricerca interessante perchè permette di scoprire, a volte addirittura di portare alla luce, tutta una serie di rapporti tra i testi che meglio ce li fanno comprendere.

Il romanzo d'amore greco è, per la sua stessa natura, adatto a contenere materiale antico e si configura quindi come un ottimo campo di studio dell'intertestualità. I romanzieri, ben consci di quanto si apprestavano a compiere, inseriscono nei testi materiale allotrio, che generalmente si adatta senza forzature al contesto. Va sottolineato che, anche per la mancanza delle virgolette e spesso delle indicazioni della fonte, solo il lettore colto era in

¹³ Cfr., a titolo esemplificativo, Butor, M., *La critique et l'invention*, Parigi 1968; Compagnon, A., *La seconde main, ou le travail de la citation*, Parigi 1982.

¹⁴ Fanno eccezione qui solo Fusillo 1990 e Robiano 2000, i cui lavori sono stati la base da cui è partito il mio studio.

¹⁵ Vd. Ermogene, *Περὶ ἰδεῶν*, cap. IV, pagg. 313- 22, Spengel.

grado di cogliere l'essenza della citazione, che presumibilmente quindi poteva non essere individuata: solo raramente e quasi esclusivamente per Omero, infatti, veniva palesato il nome dell'autore citato.

Quanto agli autori preferiti dai romanzieri, Omero occupa certamente un posto di rilievo¹⁶, seguito a distanza da Menandro e dai tragici. Omero è l'autorità indiscussa per tutta la cultura greca, è l'autore più conosciuto dalla maggioranza della popolazione e le sue opere forniscono molti spunti di riflessione e di argomentazione. Non stupisce perciò che egli sia presente in tutti i romanzieri che fanno uso della citazione: ciò è un'ulteriore prova di come l'*Iliade* e l'*Odissea* siano considerate autorevoli e garanti di verità ed espletino, pur a distanza di secoli, la medesima funzione che competeva loro all'inizio della storia culturale e letteraria greca.

Scorrendo attentamente i singoli romanzi, balza subito all'occhio che non tutti gli autori utilizzano la citazione (Senofonte Efesio e Longo Sofista non la conoscono) e comunque non tutti nella stessa misura (Caritone cita moltissimo, mentre Achille Tazio solo sporadicamente; Eliodoro occupa una posizione mediana). Di contro, in ogni opera sono molto diffuse le reminiscenze e le allusioni.

Uno studio comparativo e analitico delle citazioni presenti nei romanzi non può prescindere dalla definizione delle principali funzioni che esse svolgono all'interno delle opere.

Innanzitutto, va posta in rilievo la *funzione esornativa*, per la quale la citazione impreziosisce il racconto, conferendo un rilievo semantico al nodo narrativo. Un buon esempio si riscontra in Caritone, che per ben tre volte impiega l'espressione omerica Τῆς δ' αὐτοῦ λῦτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, tratta da *Iliade* XXI 114¹⁷, per indicare uno stato di crollo emotivo e per adornare la descrizione prima della reazione di Calliroe alla notizia dell'imminente matrimonio (I 1, 14), poi dello svenimento di Cherea alla vista dell'immagine di Calliroe all'interno del tempio di Afrodite a Mileto (III 6, 3), infine della reazione di Dioniso quando legge la lettera che Cherea indirizza alla moglie (IV 5, 6).

Importante è anche la *funzione intertestuale*, che attiva tra il testo citato e il testo ricevente un rapporto di imitazione e trasformazione. A tal proposito è calzante l'esempio, tratto di nuovo da Caritone, che, mediante la citazione da *Iliade* XVIII 22- 24 (Ὡς φάτο· τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα· Ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἔλων κόνιν αἰθαλόεσσαν/ Χεύατο κακ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον.), pone in

¹⁶ Relativamente a ciò, si vedano i capitoli 1, 2 e 3, dove vi è la schedatura delle singole citazioni presenti in Caritone, in Achille Tazio e in Eliodoro.

¹⁷ Per un commento più dettagliato di queste citazioni, si rimanda ai capitoli successivi del mio lavoro.

relazione la reazione di Achille alla morte di Patroclo e quella di Cherea alla notizia dell'adulterio di Calliroe: in entrambi i casi, si ha a che fare con una notizia negativa che colpisce profondamente il soggetto che la riceve; ciò che muta è il contenuto di tale notizia, che in Omero è irrimediabile, mentre in Caritone rappresenta uno dei consueti intralci alla felicità della coppia. Si verifica quindi un abbassamento della solennità propria dell'episodio iliadico e, contemporaneamente, un innalzamento del tono del *Cherea e Calliroe*.

Altrettanto significativa è la *funzione argomentativa*, che si riscontra per lo più in Achille Tazio. Egli infatti utilizza le citazioni quasi esclusivamente per avvalorare la tesi dei personaggi e per spiegarne il punto di vista. Un esempio si riscontra già nel I libro¹⁸, quando Clinia discorre con il suo innamorato Caricle circa la dannosità delle relazioni coniugali: le donne sono considerate un male e foriere di sciagure, come dimostra Esiodo in *Opere e Giorni* 57- 58, dove dice: Τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ὧ̄ κεν ἄπαντες/τέρπωνται κατὰ θυμὸν, ἔὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες;

Peculiare di Eliodoro è invece la *funzione metatestuale*, che consente all'autore di discutere dal punto di vista esegetico la fonte citata. L'esempio più significativo si riscontra nel III libro delle *Etiopiche*, quando l'indovino Calasiri, mentre spiega al giovane Cnemone il modo di incedere degli dei tramite un verso iliadico, coglie l'occasione per discutere il luogo omerico citato, mostrando la corretta interpretazione dell'avverbio ῥεῖ' li contenuto. Eliodoro, mediante le parole del suo personaggio, mostra perciò di conoscere non solo la sua fonte, ma anche tutto il dibattito critico ad essa relativo e non teme di prendere una posizione¹⁹.

Sebbene sia Caritone che Achille Tazio che Eliodoro utilizzino la citazione, essi lo fanno in modo e con scopi ognuno diversi così che il citare diventa un fatto di stile personale e risponde ad un preciso fine narrativo.

Si può perciò affermare senza timore che lo studio di tale pratica può essere considerato uno strumento per l'analisi letteraria e linguistica dei vari romanzi. Nei capitoli successivi si cercherà di analizzare il *Cherea e Calliroe* di Caritone, il *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio e le *Etiopiche* di Eliodoro secondo questa prospettiva, offrendo la schedatura di molte delle citazioni in essi contenute e, mediante il loro commento, si valuterà il ruolo narrativo che esse svolgono nelle tre opere.

¹⁸ Non si tratta dell'unico esempio possibile: cfr. anche la citazione di *Iliade* XX 234- 35, con cui Menelao avvalorare la sua tesi circa la supremazia della pederastia rispetto alle relazioni coniugali: (vd *infra*).

¹⁹ Cfr. *Aeth.* III 13, 3; III 13, 4.

capitolo 1

Citazioni letterarie nel *Cherea e Calliroe* di Caritone

1.1 L'autore e l'opera

Riguardo alla biografia di Caritone non si hanno notizie certe, ma dalla sua opera principale, il *Cherea e Calliroe*, è possibile ricavare qualche informazione utile per formulare alcune considerazioni.

Nell'*incipit* del romanzo è scritto:

Χαρίτων Ἐφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος, ὑπογραφεύς, πάθος ἔρωτικὸν ἐν Συρρακούσαις γενόμενον διηγῆσομαι.

Nell'*explicit* invece:

Τοσάδε περὶ Καλλιρρόης συνέγραψα.²⁰

L'autore si presenta indicando la sua città di origine, il lavoro che svolge e il genere di opera che intende comporre. La città di Afrodizia si trova in Caria ed è dedicata alla dea Afrodite, da cui deriva il suo nome, come testimoniano anche moltissimi resti archeologici. Caritone dice di essere l' ὑπογραφεύς del retore Atenagora, ovvero l'addetto alla scrittura sotto dettatura; non si può identificare con assoluta certezza il retore, ma forse si può pensare all'Atenagora di inizio II secolo schernito nel carme XI 150 dell'*Antologia Palatina*.

Circa il nome Caritone sono state avanzate ipotesi suggestive, prima tra tutte quella che lo riteneva fittizio: si tratterebbe cioè di uno pseudonimo costruito in riferimento alle Cariti, le divinità che accompagnavano Eros e Afrodite. In realtà, nel testo manca qualsiasi

²⁰ Cito i passi del *Cherea e Calliroe* da Molinié 1979, mentre la traduzione italiana è tratta dall'edizione curata da Renata Roncali per la BUR (= Roncali 1996).

Io, Caritone di Afrodizia, segretario del retore Atenagora, racconterò una storia d'amore accaduta a Siracusa; questa storia ho scritto su Calliroe.

riferimento ad esse e la diffusione del nome Χαρίτων in Asia Minore ha escluso questa ipotesi²¹.

Per quanto riguarda la cronologia, non vi è alcun dato certo: per moltissimo tempo, seguendo la scia del Rhode²², lo si è collocato., per motivi di carattere linguistico, in coda a tutti i romanzieri, alla fine del V o addirittura all'inizio del VI sec. d.C; studi successivi ne hanno però spostato la datazione molto più indietro. Lo Schmid²³, già alla fine dell'Ottocento, aveva ipotizzato che Caritone di Afrodizia fosse quel Caritone citato e schernito nell'epistola 66 di Filostrato, spostando dunque la datazione tra il II e il III sec. d.C. Scoperte papiracee successive hanno abbassato ulteriormente la cronologia, tanto che oggi lo si colloca tra il I e il II secolo e lo si considera il primo dei *big five*.

Il capolavoro di Caritone, che è anche l'unica sua opera giunta integra, è il *Cherea e Calliroe*, in otto libri. Si tratta di un romanzo scritto secondo le convenzioni proprie del genere: Cherea e Calliroe sono due giovani di ricca famiglia che si innamorano e si sposano, ma sono continuamente ostacolati nella realizzazione del loro amore da una serie infinita di avventure e peripezie, che alla fine si sciolgono, ricomponendo il quadro iniziale. Come l'autore stesso annuncia nell'*incipit*, il romanzo sviluppa un πάθος ἔρωτικόν, ovvero una storia d'amore travagliata e sofferta.

Il *Cherea e Calliroe* appartiene alla prima fase della produzione romanzesca greca, in cui domina il gusto per il sentimentale e in cui manca quella complessità letteraria, che sarà propria della fase sofisticata e di cui nelle pagine seguenti si vedranno due esempi con Achille Tazio ed Eliodoro.

È interessante notare che la vera protagonista dell'opera è Calliroe²⁴, mentre Cherea riveste un ruolo decisamente secondario rispetto a lei. Calliroe è figlia di Ermocrate, il generale siracusano che ha sconfitto gli Ateniesi durante la guerra del Peloponneso: già questa parentela la configura come la fanciulla più in vista della città. Inoltre, è di una bellezza mai vista, dalle caratteristiche non umane, ma divine: in molti passi dell'opera, ella è paragonata alla dea Afrodite. Spesso è assimilata a Elena di Troia, la donna bella per eccellenza, il che permette di collocarla nel tempo del mito, ovvero di garantirle fama e ricordo eterni²⁵. Nel corso dell'opera viene presentata in molte delle sue sfaccettature e in

²¹ Per la frequenza della diffusione dei nomi in Grecia si rimanda a Fraser- Matthews 1987- 2005.

²² Cfr. Rhode, E. 1876, pagg. 489 sgg.

²³ L'articolo è del 1899 e si trova nella RE III, coll. 2168- 71.

²⁴ Ciò è testimoniato anche dall'*explicit* del romanzo, in cui Caritone, come si è già visto, scrive: Τοσάδε περὶ Καλλιρρόης συνέγραψα.

²⁵ Per un maggiore approfondimento di questo aspetto, si vedano le schedature delle singole citazioni proposte nel paragrafo 1.3 del presente capitolo.

varie occasioni pare che Caritone indaghi la sua psicologia, ponendo particolare attenzione soprattutto ai suoi sentimenti. Pur combattuta a causa dell'amore per Cherea, ella accetta di sposare Dionisio, il più ricco signore della Ionia: non bisogna credere però che ella giunga ad amarlo, ma, a differenza di quanto avviene ad esempio in Achille Tazio²⁶, sicuramente lo rispetta e gli è grata per l'ospitalità e la delicatezza con cui è stata accolta a palazzo.

Cherea risponde ai canoni dell'eroe romanzesco: pure di ricca famiglia, è bello e nobile, ma soprattutto è sinceramente innamorato di Calliroe e, come in primo momento fa di tutto per conquistarla, così poi è disposto a girare tutta l'ecumene alla sua ricerca e non disdegna nemmeno di essere trattato come uno schiavo. È a causa della sua gelosia che il suo matrimonio sembra finire: egli infatti, in seguito ad un attacco d'ira, sferra un calcio alla moglie, che cade a terra, - apparentemente- morta. Tutte le situazioni di cui è protagonista appaiono al lettore attento come estremamente convenzionali: il suicidio, che tenta parecchie volte; la gelosia; il valore militare; il senso di colpa; l'amicizia sincera con Policarmo.

Anche se il *Cherea e Calliroe* si inserisce indubbiamente nel solco della tradizione, non bisogna credere che Caritone non abbia introdotto alcuna novità: infatti, accanto alla convenzionalità di moltissimi topoi, va messa in luce almeno la caratterizzazione dell'antagonista del romanzo, Dionisio. Egli è presentato nelle sue caratteristiche più positive e si mostra dolce e accogliente nei confronti di Calliroe, senza quella crudeltà o arroganza che saranno tipici poi, ad esempio, di Tersandro. Il narratore non nasconde la sua simpatia per il signore della Ionia così che invita anche il lettore, se non a parteggiare per lui, almeno a provare un sentimento positivo.

Quanto alla lingua, Caritone non ha grandi ambizioni letterarie: è caratterizzato dalla costante ricerca del tono medio e di un linguaggio standard, anche se va sottolineato che, a differenza di Senofonte Efesio, talora impiega anche termini del linguaggio imperiale e dell'uso borghese. Inoltre, egli si dimostra un autore dalla buona cultura di base, come testimoniano non solo le numerose citazioni da Omero, quanto anche le varie allusioni al mondo della tragedia e della commedia.

²⁶ Mi riferisco qui non solo a Leucippe, che non si innamora mai di Tersandro, nonostante questo cerchi in ogni modo di conquistarla, ma soprattutto a Clitofonte, che, pur sposando Melite, non giunge mai ad amarla né a essere convinto del suo nuovo matrimonio.

1.2 Le citazioni letterarie del *Cherea e Calliroe*

Il *Cherea e Calliroe* presenta numerose citazioni letterarie, sparse nei vari libri dell'opera in modo piuttosto omogeneo. Si tratta per lo più di porzioni di testo tratte da Omero, ma non mancano anche riprese da altri autori.

Si osservi lo schema seguente che permette di cogliere in modo unitario la costellazione del materiale letterario impiegato da Caritone e, dunque, di avanzare qualche considerazione circa il ruolo che esso svolge e il significato che assume all'interno del romanzo. Nelle pagine seguenti si darà poi conto di ciascuna citazione singolarmente, delineandone il contesto e individuando il filo conduttore- in realtà più di uno- che segna l'evoluzione della narrazione.

<i>Cherea e Calliroe</i>	Citazione
I 1, 14; III 6, 3; IV 5, 9	Omero, <i>Iliade</i> XXI 114
I 4, 3	Menandro, fr. 542 K.- T.
I 4, 6; V 2, 4	Omero, <i>Iliade</i> XVIII 22 - 24
I 7, 1	Plutarco, <i>Vita di Cesare</i> 32, 8; <i>Vita di Pompeo</i> 60, 4; Menandro, fr. 59, 4 K.- T.
II 3, 7	Omero, <i>Odissea</i> XVII 485; 487
II 9, 6	Omero, <i>Iliade</i> XXIII 66- 67
III 4, 4	Omero, <i>Iliade</i> X 540 e <i>Odissea</i> XVI 11
III 5, 6	Omero, <i>Iliade</i> XXII 82- 83
IV 1, 3	Omero, <i>Iliade</i> XXIII 71
IV 1, 5	Omero, <i>Odissea</i> XXIV 83
IV 4, 5	Omero, <i>Odissea</i> XV 21
IV 7, 5	Omero, <i>Odissea</i> XVII 37
IV 7, 7	Menandro, <i>Misoumenos</i> 9
V 4, 6	Omero, <i>Iliade</i> IV 1
V 5, 9	Omero, <i>Iliade</i> III 146 e <i>Odissea</i> I 366; XVIII 213
V 10, 9	Omero, <i>Iliade</i> XXII, 389- 90
VI 1, 8	Omero, <i>Iliade</i> XXIV 10- 11
VI 2, 4	Omero, <i>Iliade</i> I 317
VI 4, 6	Omero, <i>Odissea</i> VI 102- 04
VII 2, 4	Omero, <i>Iliade</i> XXII 304- 05
VII 3, 5	Omero, <i>Iliade</i> IX 48- 49

VII 4, 3	Omero, <i>Iliade</i> XIII 131; XVI 215
VII 4, 6	Omero, <i>Iliade</i> X 483; XXI 20 e <i>Odissea</i> XXII 308; XXIV 184
VIII 1, 17	Omero, <i>Odissea</i> XXIII 296
VIII 5, 2	Omero <i>Iliade</i> XIX 302

È evidente che Caritone predilige i riferimenti epici, tratti per lo più dall'*Iliade*, ma in buon numero anche dall'*Odissea*. Certamente, riprendere Omero costituiva al tempo una prassi consolidata, se si considera il ruolo che egli assumeva nella formazione dei giovani e dei singoli autori. Omero è patrimonio comune della grecità, esprime nella maniera più completa il panorama culturale greco e permette di trarre spunto per qualsiasi tipo di racconto. Come si è già avuto modo di constatare, il romanzo greco, per la sua struttura intrinseca, riprende molte delle vicende dei poemi epici per eccellenza, *in primis* le peripezie di Odisseo antecedenti e funzionali al suo ritorno ad Itaca. Ciò è assolutamente presente anche nel *Cherea e Calliroe*, come dimostrano sia l'assimilazione frequente tra Calliroe e Penelope sia le fasi conclusive dell'opera, quando Caritone delinea il medesimo quadro per il ricongiungimento tra i due sposi.

Focalizzando l'attenzione sulla protagonista del romanzo, è interessante considerare il modo con cui ella viene presentata e descritta. Prescindendo dalla qualità generale e tradizionale della bellezza, Calliroe appare posta continuamente in rapporto e con la moglie di Odisseo e con Elena di Troia. Penelope è una donna saggia e scaltra, profondamente innamorata del marito e, pur nelle difficoltà e nell'evidenza della sua condizione, nutre sempre la speranza di poter riabbracciare Odisseo. Così, Calliroe è una donna bellissima, lontana, a causa dei giochi della Tyche, da Cherea, che ama sinceramente e al quale spera sempre di potersi ricongiungere. Talora, nel corso del romanzo, viene insinuato in Cherea il dubbio che ella non fosse davvero fedele e che il suo nuovo matrimonio con Dionisio non fosse motivato dalla necessità, bensì da un sentimento vero: ciò emerge chiaramente dalle parole di Mitridate che in IV 4, 5 spinge il giovane a scriverle una lettera per verificare se si ricorda di lui o se *Κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπιύη: vuole accrescere la casa di colui che l'ha sposata*. Il verso impiegato in questo passo è tratto dall'*Odissea*, dove ha il medesimo significato: anche qui infatti la dea Atena insinua che Penelope ceda alle lusinghe dei pretendenti, dimenticandosi sia del figlio che del marito.

Va comunque tenuto in grande considerazione che la riscrittura dell'episodio offerta da Caritone non ha il medesimo tono che in Omero: egli infatti opera un abbassamento del genere epico per ottenere un conseguente innalzamento di quello romanzesco.

Tale circostanza si verifica anche in altri casi, soprattutto nel rapporto assimilativo che l'autore instaura tra Calliroe ed Elena di Troia e tra Cherea/ Calliroe e Achille/ Patroclo.

Come si è già accennato, la protagonista del romanzo viene paragonata anche alla moglie di Menelao, quale soprattutto ci viene descritta da Euripide. Come Elena, è bellissima, di una bellezza accecante, ma foriera di sciagure. Il rapporto è chiaramente imitativo, come testimoniano numerosi passi in cui situazioni e avvenimenti vengono riscritti sotto questa luce: basti qui ad esempio il riferimento alla sepoltura di Cherea- in realtà vivo-, che ben si accorda con quella di Menelao- pure vivo-, che in IV 1, 3 è presentato mediante il verso Θάπτε με ὄττι τάχιστα, πύλας Ἄϊδαο περήσω: *seppelliscimi al più presto, varcherò le porte dell'Ade*.

Si tratta di una citazione dall'*Iliade* e là riferita ad Achille e Patroclo. Ciò permette un'ulteriore considerazione: Caritone, mediante *Il. XXIII 71*, vuole porre in relazione la realtà di Calliroe (convinta che il marito sia morto e dunque decisa, in seguito a un sogno, a dargli sepoltura) sia con l'episodio della *Elena* euripidea (l'eroina, dopo che Menelao è giunto in Egitto, finge di seppellirlo, ingannando Teoclimeno) che con quello iliadico, (Patroclo appare in sogno ad Achille e lo invita a dargli degna sepoltura).

Non va dimenticato che Achille e Patroclo sono la coppia su cui è stato delineato il rapporto tra Cherea e Calliroe e tra Cherea e Policarmo. In moltissimi passi, come si vedrà nel paragrafo dedicato alle schedature delle citazioni, la vicenda del romanzo assume le sembianze di quella dell'epica, seppur senza quel tono di *gravitas* che ha in Omero. Come Achille è forzatamente lontano da Patroclo, così Cherea è distante da Calliroe e, proprio come l'eroe iliadico, piange la sua morte. Talora, il ruolo di amico di Patroclo è recitato da Policarmo, fedelissimo compagno di Cherea e legato a lui dai vincoli della più sincera amicizia.

Oltre ad Omero, che, come si è visto, offre a Caritone moltissimi spunti e leitmotiv, anche Menandro e in generale il mondo della commedia fanno la loro comparsa nel romanzo. Il principale esponente della Nea è sicuramente ben conosciuto dal romanziere, che utilizza alcune situazioni tipiche e le adatta alla sua narrazione: ciò è evidente soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi, che spesso sembrano usciti dalla penna del commediografo. Mi riferisco qui in particolar modo all'importanza attribuita alla disposizione d'animo dei singoli personaggi, che, proprio in base a questo aspetto, vengono giudicati e incorrono nel loro destino. Ovviamente, il mondo comico emerge

anche per aspetti meno raffinati, come si può intuire da qualche citazione inserita a mo di γνώμη o da qualche sentenza scherzosa o ironica: ne sono un esempio rispettivamente il frammento 59, 4 K.- T., *Ανερρίφθω κύβος: si getti il dado*, che appare in I 7, 1, e il verso 9 del *Misoumenos*, Ἐξον καθεύδειν τὴν τ' ἔρωμένην ἔχειν: *mentre poteva starsene a letto con l'amata*, inserito in IV, 7, 7.

Il *Cherea e Calliroe* viene considerato un romanzo storico: infatti, esso presenta al suo interno alcuni riferimenti a situazioni storiche realmente avvenute, *in primis* la vittoria di Ermocrate sugli Ateniesi durante la guerra del Peloponneso. Si tratta di un espediente abbastanza convenzionale, già impiegato ad esempio nel *Romanzo di Nino*, di cui ci rimangono solo tre frammenti (penso qui alla figura dello storico Ctesia). La storiografia serve per conferire un rivestimento nobile alla narrazione di argomento privato e sentimentale, generalmente appannaggio della poesia. In Caritone non appaiono citazioni dirette dagli storici, ma le allusioni sono assolutamente frequenti, in special modo a Senofonte, Erodoto e Tuciddide. Per quel che concerne Senofonte, se i debiti del romanziere verso *Anabasi* e *Ciropedia* sono già stati studiati a lungo, solo recentemente sono state portate alla luce alcune riprese implicite dal *Simposio*: si tratta per lo più di riusi di situazioni tipiche, come la reazione delle donne persiane all'arrivo a Babilonia della bellissima Calliroe (V 3, 3), simile alla situazione descritta da Senofonte in IV 56- 59²⁷.

Quanto alle allusioni o ai richiami indiretti, questo romanzo costituisce una buona fonte di studio. Molto interessante è l'episodio dell'adulterio (finto) compiuto da Calliroe: l'autore costruisce tutta la storia, ovvero il modo in cui Cherea ha scoperto la moglie e l'ha sorpresa, la sua reazione di gelosia e le conseguenze del suo gesto, seguendo le scie della *Per l'uccisione di Eratostene* di Lisia²⁸. Anche l'oratoria è stata dunque inglobata nel tessuto romanzesco, come forse possono far pensare le numerose descrizioni di processi che si incontrano in molte opere di questo genere.

Come si appurerà nelle pagine seguenti, le citazioni di Caritone hanno per lo più una funzione esornativa, ovvero impreziosiscono il racconto, conferendogli maggiore eleganza e grazia e aumentando dunque il suo grado di letterarietà. Talora esse hanno funzione intertestuale, ovvero instaurano un rapporto dialogante tra il testo citato e il testo ricevente, permettendo al lettore di cogliere i fili rossi che tali citazioni generano, come succede ad esempio nell'assimilazione tra Cherea/ Calliroe e Achille/ Patroclo.

²⁷ Si veda Bardini 2004.

²⁸ Si veda Kapparis 2000.

1.3 Schedature delle citazioni letterarie del *Cherea e Calliroe*

I 1, 14; III 6, 3; IV 5, 9 → Omero, *Iliade* XXI 114²⁹

Ἡ δὲ παρθένος οὐδὲν εἰδυῖα τούτων ἔρριπτο ἐπὶ τῆς κοίτης ἐγκεκαλυμμένη, κλαίουσα καὶ σιωπῶσα. Προσελθοῦσα δὲ ἡ τροφὸς τῇ κλίνῃ, – Τέκνον– εἶπε, – διανίστασο, πάρεστι γὰρ ἡ εὐκταιοτάτη πᾶσιν ἡμῖν ἡμέρα· ἡ πόλις σε νυμφαγωγεῖ–.

Τῆς δ'αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ.

La ragazza, nulla sapendo di queste cose, si era gettata sul letto avvolta nelle coperte, piangendo in silenzio. La nutrice si avvicinò al letto e: “Figlia” le disse “alzati, è arrivato il giorno più desiderato da tutti noi: la città ti conduce alle nozze”.

Le mancarono le ginocchia e il cuore.

La scena si svolge a Siracusa, presso l'abitazione di Calliroe. Il consiglio degli anziani della città ha appena convinto Ermocrate, il padre della fanciulla e il vincitore degli Ateniesi a Siracusa, a dare la figlia in sposa a Cherea, giovane di nobile famiglia e proveniente da Atene³⁰. Il re siciliano, che molto aveva a cuore i desideri della sua città,

²⁹ Per quanto concerne i testi omerici, in tutto il mio lavoro mi sono servita delle edizioni divulgative di Privitera 2004¹⁵ per l'*Odissea* e di Calzecchi Onesti 1990 per l'*Iliade*.

³⁰ La figura di Ermocrate, personaggio storico che molto rilievo ha avuto nella guerra del Peloponneso, costituisce uno degli elementi che hanno permesso agli studiosi di identificare nel *Cherea e Calliroe* un rivestimento storico. Si veda il lavoro di Ramelli 2000: la studiosa ritiene che Caritone abbia costruito l'intero romanzo ripercorrendo sia i luoghi che le imprese di Ermocrate. Ermocrate è un personaggio storico, citato da Tucidide (libri VI- VIII), Senofonte (*Hell.* I 1-3) e Diodoro (libro XIII), è stato padre di una figlia, di cui non si conosce il nome, che è andata sposa a Dionisio I di Siracusa (interessante il fatto che i nomi coincidano: anche nel romanzo, Calliroe si sposa in seconde nozze con un Dionisio). I vari luoghi del *Cherea e Calliroe* richiamano da vicino le imprese di Ermocrate: dopo la vittoria su Atene, nel 412 egli promuove una spedizione militare in Asia, e soprattutto a Mileto, dove Alcibiade lo aveva chiamato in aiuto. Lì ha degli screzi con il satrapo Tissaferne; rientrato a Siracusa, muore ucciso nel 407 a.C. Anche in Caritone c'è l'alternanza di luoghi Siracusa- Mileto- Persia- Siracusa. La studiosa è convinta che il romanziere abbia

non può non acconsentire al matrimonio, nonostante Cherea provenga dalla città un tempo nemica di Siracusa. All'assenso di Ermocrate, la città si colora a festa, risuonano danze e imenei e vengono subito allestiti i preparativi per il matrimonio. Nel frattempo, Calliroe, che non sapeva nulla e che, anzi, era certa che il padre non avrebbe mai accettato il suo amore, è nelle sue stanze, disperata e sola. Arriva però la fedele nutrice a portarle la notizia e la fanciulla rimane sconvolta, non sapendo chi sarebbe stato suo marito e non prevedendo assolutamente che si trattasse di Cherea.

Proprio per descrivere la reazione della giovane, Caritone impiega il verso omerico, che ricorre non solo in *Iliade* XXI 114, ma anche in *Odissea* IV 704 e XXIV 345. Si tratta di un'espressione divenuta quasi proverbiale, utilizzata per designare uno stato d'animo di cedimento di fronte ad un evento o ad una notizia improvvisa.

In *Iliade* XXI 114 si riferisce a Licaone, uno dei figli di Priamo, ucciso da Achille desideroso di vendicare la morte di Patroclo. Achille è infuriato con la gente troiana, e soprattutto con la famiglia di Priamo, per la triste sorte che è toccata al suo migliore amico ed è dunque deciso a massacrare tutti i Troiani che si trova dinanzi. Licaone, già una volta sfuggito alla sua lancia, stavolta non ha scampo: Omero, prima di descrivere il suo assassinio, pronuncia questa espressione, che fa comprendere la rassegnazione di Licaone e l'ineluttabilità del destino che gli spetta.

In *Odissea* IV 704 Omero impiega il medesimo verso per indicare lo stato d'animo di Penelope alla notizia, fornitale da Medonte, che i pretendenti al trono di Odisseo, meditano di uccidere suo figlio Telemaco. Questa occorrenza è forse quella più vicina al testo di Caritone, in quanto in entrambi i passi è una donna (Penelope/ Calliroe) a reagire ad una notizia che appare come funesta³¹. Inoltre, come si vedrà nelle pagine successive, l'eroina del romanzo viene spesso delineata sulla falsariga della moglie di Odisseo, in una sorta di continuazione del modello omerico. Calliroe diventa per così dire una nuova Penelope, condividendo con lei non solo i tratti della bellezza quasi divina, ma anche della forza d'animo, della fedeltà e della perseveranza. È perciò probabile che Caritone abbia voluto delineare fin dall'inizio questo rapporto imitativo, che nel corso dell'opera emergerà in maniera più nitida.

In *Odissea* XXIV 345, Laerte incontra il figlio Odisseo, tornato finalmente ad Itaca, e, di fronte al segno della ferita inferta dal cinghiale ad Odisseo, non può più dubitare della sua

avuto in mente le imprese di Ermocrate, quali soprattutto sono raccontate in Tuciddide; non estranei alla cultura dell'autore devono essere stati anche Erodoto, Filisto, Senofonte e Diodoro. Per la matrice storica di quest'opera si veda anche Luginbill 2000.

³¹ Renata Roncali è certa di questo: nel suo commento infatti ravvede un parallelo netto tra questi due passi, che hanno entrambi come protagonista una donna, disperata per l'incertezza di quanto le sta per accadere.

identità, ma si lascia andare ad una reazione di incredulità e immensa gioia, espressa di nuovo con l'espressione classica.

Il passo I 1, 14 del *Cherea e Calliroe* non è l'unico dell'opera che presenta questa sentenza omerica: Caritone infatti la impiega anche in III 6, 3 e IV 5, 9, con la medesima funzione esornativa che svolge nel I libro.

In III 6, 3 Cherea giunge insieme a Policarmo e agli altri compagni nei pressi dei possedimenti di Dionisio, dopo che il vento favorevole ha spinto là la loro trireme, secondo un chiaro progetto degli dei. Cherea e Policarmo stanno cercando Calliroe, dopo aver avuto la notizia che era stata venduta come schiava in Asia. Mentre camminano, si imbattono nel tempio di Afrodite e, una volta entrati, rimangono esterrefatti perchè vedono, accanto all'altare della dea, un'immagine in oro di Calliroe. Cherea sviene, colpito dalla visione inaspettata e incredibile della sua amata: è a proposito di tale svenimento che viene inserita l'espressione omerica. Essa, come nei casi precedenti, ha la funzione di comunicare al lettore la reazione del giovane e di delinearne lo stato d'animo, secondo uno schema che si rivela topico.

Lo stesso avviene in IV 5, 9, quando Dionisio, durante un banchetto con i cittadini più illustri della sua città, riceve, insieme a numerosi doni di riconoscenza, una lettera da Biante, stratego di Priene. Tolti i sigilli, egli capisce che si tratta di uno scritto di Cherea per Calliroe. Lo sbalordimento e lo stupore sono così forti che Dionisio sviene, cadendo a terra e suscitando profonda commozione tra i convitati. La reazione di Dionisio è, sebbene topica, commisurata alla notizia che riceve: non può credere che Cherea sia ancora vivo e è risoluto a evitare che la moglie Calliroe lo venga a sapere. Il passo continua con i sospetti di Dionisio: egli teme che la lettera sia un pretesto di Mitridate per riuscire ad abbindolare la bella Calliroe, facendo nascere in lei la speranza di poter riabbracciare Cherea vivo.

I 4, 3 → Menandro, fr. 542 K.- T.

« Κάμοι' » φησιν « υἱὸς ἦν, ὧ Χαϊρέα, σὸς ἡλικιώτης, πάνυ σε θαυμάζων καὶ φιλῶν, ὅτε ἔζη. Τελευτήσαντος δὲ αὐτοῦ σὲ υἱὸν ἑμαυτοῦ νομίζω, καὶ γάρ

εἶ κοινὸν ἀγαθὸν πάσης Σικελίας εὐτυχῶν »

Disse. "Anch'io, Cherea, avevo un figlio della tua età che ti ammirava molto e ti voleva bene, quando viveva. Ora che lui è morto, ti considero come figlio mio:

tu sei bene comune di tutta la Sicilia, con la tua buona sorte!

La scena si svolge a Siracusa. Cherea è avvicinato da un delatore, mandato dal tiranno di Agrigento che intendeva conquistare Calliroe e togliere di scena Cherea³². Questi ha il compito di convincere il giovane che la moglie lo tradisce; così, dopo aver corteggiato una delle ancelle della casa e aver in questo modo ottenuto la sua collaborazione, il parassita riesce a portare in disparte Cherea per confidargli ciò che sa della moglie³³. Egli inizia la sua confessione lodando in ogni modo il giovane e, in un crescendo di pathos, riesce ad accaparrarsi la sua fiducia. Il parassita lo considera come un figlio, dopo che il suo figlio naturale, che molto lo ammirava, è morto. Cherea viene considerato, a detta dello sconosciuto, come un κοινὸν ἀγαθὸν πάσης Σικελίας: l'espressione richiama da vicino Menandro, che, in una commedia sconosciuta e frammentaria, scrive κοινὸν ἀγαθὸν ἔστι τοῦτο, χρηστὸς εὐτυχῶν.

Si tratta del frammento 542 K.- T., riportato da Stobeo, *ecl.* IV 1, 23. Il significato è il medesimo: la buona sorte è garante di felicità e permette all'individuo di essere un bene, ovvero una risorsa utile per la collettività. Cherea, che senza dubbio è un giovane fortunato e di buona famiglia, è adatto ad una simile affermazione, anche se nel caso in questione

³² Per una contestualizzazione maggiormente precisa dell'episodio, si veda il commento alla citazione successiva, pagg. 23- 25.

³³ Si tratta di un espediente tipico della commedia, non solo greca (Menandro), ma anche latina (Terenzio).

questa verità si configura come una lusinga utile allo svolgimento della trama e ben si inserisce nel genere romanzesco.

Ma in che senso Cherea è un κοινὸν ἀγαθὸν ? Il parassita lo considera tale perchè grazie alla sua condizione familiare e al contesto in cui è nato e cresciuto egli appare εὐτυχῶν. Di primo acchito ciò risponde al vero, ma per il lettore attento questa affermazione suona un po' comica: la trama tradizionale del genere infatti impone che l'eroe protagonista cada ripetutamente in miseria e sia costretto ad affrontare gli innumerevoli ostacoli posti dalla Tyche. La condizione di εὐτυχία perciò scomparirà, almeno per lo svolgimento delle vicende, per poi riaffiorare nel finale del romanzo. E proprio nelle parti conclusive Cherea darà prova del suo valore "naturale" in varie occasioni, come quando capeggerà l'esercito egiziano e riuscirà a sconfiggere i Persiani, riconquistando Calliroe (libri VII e VIII).

La citazione di Menandro non è casuale e non va considerata un'eccezione: l'intero romanzo richiama il commediografo, non solo per le riprese dirette, ma anche per i numerosi echi che si leggono tra le pagine. Innanzitutto, i personaggi del *Cherea e Calliroe*, al pari di quelli della Νέα, vengono giudicati in base alla loro disposizione d'animo, così che la Tyche viene in un qualche modo diretta dai comportamenti umani: un esempio interessante si riscontra nell'episodio in cui Cherea, accecato dalla gelosia, sferra un calcio a Calliroe, che cade a terra come morta. Il giovane è sottoposto a giudizio e, durante il processo, si autoaccusa, mostrando la sua natura sostanzialmente buona; è per questo che viene salvato dal suocero Ermocrate e, seppur contro la sua volontà, lasciato impunito. La stessa situazione si riscontra in varie commedie menandree, come il *Pericliomene*, dove Polemone taglia per gelosia la chioma a Glicera, ma, in virtù del suo essere sinceramente pentito, viene perdonato prima dal suocero, poi dalla fanciulla³⁴.

Nel corso del romanzo, si riscontrano varie e più o meno minute occorrenze menandree, che talora si configurano come vere e proprie citazioni dirette, talora come semplici richiami alla situazione generale della commedia. Ciò ben si spiega con il genere stesso del romanzo, che, proprio per la sua struttura intrinseca, si presenta come una storia d'amore intralciata da una moltitudine di eventi e peripezie, che, alla fine, si sciolgono per far trionfare l'*happy end*: le commedie, specialmente quelle della Νέα, hanno la medesima struttura e perciò è assolutamente plausibile che Caritone, come gli altri romanzieri, abbia preso spunto da esse³⁵.

³⁴ Per uno studio più approfondito di questo aspetto del romanzo, condiviso *in primis* dalla commedia menandrea, si veda Borgogno 1971.

³⁵ Per gli echi della Commedia Nuova presenti in Caritone, si veda, oltre allo studio di Borgogno, anche Mason 2002.

I 4, 6 (V 2, 4) → Omero, *Iliade* XVIII 22 - 24

« Γίνωσκε τοίνυν μοιχευομένην σου τὴν γυναῖκα, καὶ ἵνα τούτῳ πιστεύῃς, ἔτοιμος ἔπ' αὐτοφώρῳ τὸν μοιχὸν δεικνύειν ».

Ὡς φάτο· τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἔκάλυψε μέλαινα,
' Αμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἑλῶν κόνιν αἰθαλόεσσαν
Χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἥσχυνε πρόσωπον.

« Sappi dunque che tua moglie si lascia sedurre, perchè tu creda, sono pronto a mostrarti l'adultero in fragrante »

*Così disse. Una nuvola nera di dolore lo avvolse,
con entrambe le mani prendendo la cenere bruciata dal fuoco
se la lasciò cadere giù dalla testa e deturpava il bel volto.*

Il tiranno di Agrigento, uno dei pretendenti di Calliroe, è profondamente contrariato dall'assenso di Ermocrate al matrimonio tra la figlia e Cherea. Perciò, macchina per fare in modo che l'unione tra i due giovani innamorati naufraghi velocemente. Dopo un primo tentativo, assolda un delatore che ha il compito di convincere Cherea dell'infedeltà della moglie: questi, avvicinandolo, gli confida di essere in possesso di prove e di avere dunque la certezza di quanto dice³⁶. Cherea rimane colpito dalle parole del parassita perchè già in precedenza qualcuno gli aveva fatto sospettare il tradimento³⁷. Udite le sue parole, Cherea si immerge in un profondo dolore, rimanendo come senza parole e non sapendo in che modo reagire.

³⁶ Cfr. commento alla citazione precedente, pagg. 21- 22.

³⁷ Il tradimento presunto costituisce uno dei topoi del romanzo d'amore ellenistico. Esso è funzionale allo sviluppo dell'azione e all'intreccio degli eventi, in quanto origina una serie infinita di equivochi. Anche in Achille Tazio svolge una funzione importante: quando Clitofonte accetta di unirsi a Melite, Leucippe, che, contrariamente a quanto sembrava chiaro, non era morta, scrive una lettera carica di risentimento al giovane, che è la causa di nuove sventure. In questo caso, si tratta di un tradimento inconsapevole, che tuttavia non perde la sua forza di generare intrighi e peripezie (V 18, 2 e sgg.).

Proprio per esprimere la carica di sofferenza e di delusione del giovane, Caritone inserisce una citazione tratta da *Iliade* XVIII 22- 24. In Omero, i versi sono riferiti ad Achille, nel momento in cui egli riceve la notizia della morte di Patroclo per mano di Ettore. La morte dell'amico dell'eroe acheo è assimilata, per gravità, al tradimento di Calliroe. Il senso di perdita e di abbandono provato da Achille nell'*Iliade*, con tutta la sua carica di *gravitas*, è paragonato al senso di inadeguatezza e di delusione provato da Cherea per un fatto transitorio, che poi nel romanzo si dimostrerà come falso e frutto di macchinazioni.

Questa citazione omerica ha una funzione fortemente intertestuale, in quanto istituisce un rapporto dialogante tra le due vicende: Achille e Patroclo corrispondono ai protagonisti del romanzo, così che si verifica un abbassamento del tono di *gravitas* del poema epico e, contemporaneamente, un innalzamento di quello del romanzo³⁸.

Tutto ciò rientra perfettamente nella logica del romanzo di Caritone: egli infatti si dimostra un autore attento e scrupoloso, che, per quanto non abbia le ambizioni letterarie di Achille Tazio o di Eliodoro, ha un ben preciso progetto narrativo ed è in grado di far dialogare la sua opera con i grandi del passato, confermando che, fin dall'inizio della sua storia, il romanzo d'amore ellenistico costituisce un genere aperto e dotato di una grande carica intertestuale e metaletteraria³⁹.

L'emistichio finale del verso 23 e l'intero verso 24 ricorrono anche in V 2, 4. Cherea è giunto insieme a Mitridate e a Policarmo dal Re persiano, che ha il compito di dirimere una contesa tra il signore della Caria e Dionisio riguardo a Calliroe. Mitridate, segretamente innamorato della giovane, aveva infatti fatto recapitare a Dionisio una lettera scritta da Cherea per la moglie e da questi è ora accusato di tramare contro le sue nuove nozze. Il Re di Persia è giudice di questa contesa: convocate le due parti in causa, celebrerà il processo. Calliroe è giunta in città insieme a Dionisio, ma entrambi non sanno che anche Cherea sarebbe stato lì. Il giovane siracusano invece ne è ben consapevole, ma, per una strategia difensiva di Mitridate, a cui è legato da un debito di profonda riconoscenza per averlo salvato dalla morte in Caria, è costretto a rimandare l'incontro con la moglie e a fare la sua comparsa solo durante il processo, quasi come un *deus ex machina*. Questo è per lui motivo di profondo turbamento così che, chiuso nella sua stanza e consolato

³⁸ Vd. Fusillo 1990: lo studioso riflette a lungo sul rapporto che Caritone instaura tra la coppia Achille/Patroclo e la coppia Cherea/ Calliroe. Non si tratta dell'unico passo del *Cherea e Calliroe* in cui emerge la definizione di tale rapporto: cfr. anche II 9, 6; IV 1, 3; V 2, 4.

³⁹ Morales 2003 ritiene che Caritone impieghi il modello del rapporto tra Achille e Patroclo per delineare un contesto omoerotico, non estraneo al genere romanzesco. Morales dimostra che la relazione tra Achille e Patroclo ha senza ombra di dubbio caratteristiche erotiche: egli, ripercorrendo in un *excursus* gli autori che ne trattano, ferma la sua attenzione su Caritone, che prende i due eroi omerici a modello per i suoi protagonisti e li inserisce in un contesto che è inequivocabilmente amoroso.

dall'inseparabile amico Policarmo, si dispera, piangendo la triste sorte che gli impedisce ancora di abbracciare Calliroe, seppur la abbia vicina.

Per esprimere tale situazione di sofferenza, Caritone impiega nuovamente l'espressione iliadica, là riferita alla reazione di Achille alla notizia della morte di Patroclo. Il distico omerico risulta citato a proposito: Cherea percepisce l'allontanamento forzato da Calliroe come una sorta di lutto, senza rendersi conto che la situazione è rimediabile e senza riuscire a godere dell'idea dell'incontro, che dopo poco, almeno in teoria, li avrebbe coinvolti.

Come in I, 4, 6, il giovane assume qui le vesti di Achille, mentre la moglie quelle di Patroclo: si rinnova, perciò, il dialogo con Omero, che molto spazio avrà poi ancora nel resto del romanzo. Cherea incarna qui la parte dell'eroe acheo, con cui condivide la sofferenza per l'allontanamento forzato dall'oggetto amato. Se poi Cherea sia davvero un nuovo Achille è discussione qui sterile: certamente, Caritone abbassa la *gravitas* epica per riuscire a modellare l'episodio romanzesco sulla scia di quello omerico, rispondendo in tal modo alle esigenze di narratività proprie del genere e, contemporaneamente, instillando nel lettore una tensione carica di pathos che perdurerà per tutta l'opera. È interessante notare anche che è sempre Cherea il referente del distico omerico così che i due luoghi romanzeschi sono caratterizzati da un velo di dolore e di tristezza quasi luttuosa, che ben si adattano al contesto omerico.

I 7, 1 → Plutarco, *Vita di Cesare* 32, 8; *Vita di Pompeo* 60, 4; Menandro, fr. 59, 4 K.- T.

Ἴ Αλλά ἐγὼ κινδυνεύω μαχόμενος τῇ θαλάσῃ καὶ τοὺς ζῶντας ἀποκτείνων
ἕνεκα λημμάτων μικρῶν, ἐξὸν πλουτῆσαι παρὰ μιᾶς νεκρᾶς;

Ἴ **Ἀνερρίφθω κύβος·**

οὐκ ἀφήσω τὸ κέρδος.

Io corro rischi combattendo sul mare, e uccidendo i vivi per piccoli profitti, mentre potrei arricchirmi grazie a una sola morta!

Si getti il dado;

non mi lascerò scappare questo guadagno!

Calliroe è (apparentemente) morta, uccisa da un colpo di Cherea, infiammato di gelosia. Si è appena celebrato il processo: per i giudici Cherea è innocente, ma lo stesso giovane non accetta la sentenza ed è deciso ad accompagnare la moglie nel regno dei morti. Viene però convinto dall'amico Policarmo a partecipare alle esequie e a rendere i dovuti onori funebri a Calliroe⁴⁰. Il rito avviene sulla riva del mare, sontuoso come si addice ad una giovane di ricca famiglia. Ad esso partecipa anche Terone, un furfante dedito ai furti: egli, vedendo la quantità di oro e di beni preziosi posti nella bara in onore di Calliroe, ritiene di dover provvedere a rubarli, trattandosi di un'operazione rapida e soprattutto senza rischi. Terone

⁴⁰ Mi pare che si possa istituire un parallelo tra questo passo di Caritone e Achille Tazio VII 7, 1 e sgg., in cui Clitofonte si autoaccusa dell'uccisione di Leucippe per poterla raggiungere nel regno dei morti. Anche in questo caso interviene l'amico, Clinia, a salvare la situazione, proprio come in Caritone Policarmo. Va sottolineato che l'intervento dell'amico, volto a salvare il protagonista dalla morte, è tipico e ha un forte debito, oltre che con il modello omerico Achille/ Patroclo, anche con Menandro: a questo proposito, si pensi al *Misoumenos*, in cui Geta (servo/ amico) interviene più volte a distogliere dal suicidio il padrone Trasonide, disperato perchè il suo amore per Cratea non è ricambiato.

considera infatti che sarebbe proprio insensato affrontare pericoli per le sue scorribande in mare e non approfittare di una morta!

È proprio in relazione a questa sua scelta di agire che Caritone impiega la famosa sentenza Ἀνερρίφθω κύβος: si tratta della medesima espressione pronunciata da Cesare al passaggio del Rubicone, pare in greco, contrariamente all'opinione comune. Essa ricorre in Plutarco, *Vita di Cesare* 32, 8 e *Vita di Pompeo* 60, 4, riferita al condottiero romano, mentre è tramandata da Svetonio nella più famosa forma latina *alea iacta est* (o *esto*).

Il significato è chiaro: per Terone si tratta di un'esortazione ad agire e a non lasciarsi sfuggire un'occasione importante di guadagno; mediante questa espressione, Cesare invece constata quanto ha compiuto, sottolineando un certo elemento di ineluttabilità e di felice irrimediabilità.

La sentenza è conosciuta anche per Menandro, che, in un frammento tramandato da Ateneo, la impiega relativamente ad una situazione a rischio, ovvero un matrimonio che non deve essere celebrato. In Ateneo XIII 559 d-e infatti si legge:

οὐ γαμείς, ἄν νοῦν ἔχῃς,
τοῦτον καταλιπὼν τὸν βίον. γεγάμηκα γὰρ
αὐτὸς· διὰ τοῦτο σοι παραινῶ μὴ γαμῆν.
δεδογμένον ὁ πράγμ'· ἀνερρίφθω κύβος.
πέραινε, σωθείης δέ. νῦν ἀληθινὸν
εἰς πέλαγος αὐτὸν ἐμβαλεῖς γὰρ πραγμάτων,
οὐ Λιβυκὸν οὐδ' Αἰγαῖον
οὐ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπόλλυται τρία
πλοιάρια· γήμας δ' οὐδὲ εἰς σεσωσθ' ὅλως.

*Ah, ma tu non ti sposi, se sei sano di mente,
lasciando questo genere di vita! Sai, sono ammogliato
anch'io, e per questo ti esorto a non sposarti!*

*La cosa è decisa: **il dado è tratto.***

*E allora procedi, e che la sorte ti aiuti: in un autentico
pelago di disgrazie sei ora sul punto di lanciarti:
non nel mare di Lidia, nell'Egeo o nel mar di Tracia,
dove almeno si sono salvate tre di trenta navi:*

*ma di chi si è sposato, neanche uno s'è salvato!*⁴¹

Si tratta di un frammento dell'*Arrefora* o de *La suonatrice di flauto*, in cui emerge il motivo del matrimonio- naufragio⁴². Il matrimonio è considerato una sciagura a cui a posteriori non si può rimediare, talmente crudele che nessun uomo sposato si è mai potuto salvare. Il testo presenta una sorta di dialogo tra un uomo che ha già preso moglie e un giovane in procinto di sposarsi: il primo cerca in ogni modo di distogliere l'amico dalla sua decisione e gli mostra apertamente il suo pentimento per la scelta che in passato ha compiuto. Il volersi sposare viene equiparato ad una condizione di pazzia. Anche Menandro, proprio come Cesare, conferisce alla sentenza Ἀνεπίφθω κύβος un carattere di irrimediabilità, come a dire che ormai non c'è rimedio.

Il contesto di Caritone differisce di molto rispetto a quelli di Plutarco e di Ateneo (Menandro). Caritone riferisce l'espressione ad un'azione eticamente negativa, che nulla ha in comune né con l'impresa compiuta da Cesare al Rubicone né con le tristi considerazioni matrimoniali del personaggio di Menandro. A differenza di quanto avviene in altri luoghi caritanei, qui la citazione non svolge alcuna funzione particolare, ma acquista i tratti della *sententia* utile a rafforzare un pensiero o una decisione già presa.

⁴¹ Il testo greco è tratto da Kassel- Austin 1998, vol. VI 2, pag. 75, frammento 64. La traduzione italiana è invece tratta da Canfora 2001, vol. III, pagg. 1409- 10.

⁴² In Ateneo, tutta questa sezione è dedicata ad illustrare i difetti del matrimonio e la sua carica negativa. Nei frammenti a questo appena precedenti è stato affrontato il tema del matrimonio- morte. Queste idee sono notoriamente convenzionali nella commedia greca.

Σὺ ταύτην λέγεις ἀργυρώνητον; Δαικαίως οὖν οὔχ εὖρες τὸν πιπράσκοντα.
Οὐκ ἤκουσας οὐδὲ Ὀμήρου διδάσκοντος ἡμᾶς

**Καὶ τε θεοὶ ξείνοισιν ἑοικότες ἄλλαδαποῖσιν
' Ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶσι;**

Tu dici che questa è la schiava comprata con un talento d'argento? Ma a ragione non hai trovato più il venditore. E non hai neppure sentito Omero che ci insegna:

***E gli dei, simili a gente straniera di altri paesi,
osservano l'insolenza e il senso di giustizia degli uomini?***

Leona, il servitore di Dioniso, ha acquistato una giovane e bellissima fanciulla, Calliroe, come schiava, per un solo talento d'argento, e si propone di convincere il padrone, addolorato per la morte della moglie, a farle visita: è infatti convinto che Calliroe, grazie alla sua bellezza, sia in grado di alleviare la sua disperazione⁴³. Dionisio accetta e, insieme a Leona, si reca nei possedimenti terrieri, dove la fanciulla è custodita.

Nel frattempo, Calliroe è entrata nel tempio di Afrodite e, in posizione eretta (ἑστῶσα), proprio come una statua, sta pregando la dea⁴⁴.

Anche Dionisio e Leona giungono al tempio della dea: non appena Dionisio fa il suo ingresso, incrocia lo sguardo di Calliroe e ne rimane come abbagliato dalla bellezza tanto

⁴³ Anche in questo passo mi pare di ravvedere una somiglianza con un loco taziano: anche nel *Leucippe e Clitofonte*, infatti, il servo Sostene acquista dai predoni una fanciulla bellissima, Lacena/ Leucippe, per il suo padrone Tersandro (VI 3, 3). L'intreccio dell'episodio non è perfettamente coincidente, ma la presenza di elementi simili dimostra ancora una volta che il romanzo greco è costruito tradizionalmente, a partire da un canovaccio convenzionale, da cui poi si snodano le varie vicende.

⁴⁴ La scelta del participio ἑστῶσα appare appropriata al contesto, dato che poco dopo Dionisio crederà di imbattersi non nella schiava Calliroe, ma in Afrodite stessa. Questa considerazione permette una riflessione sulla lingua del romanzo: sebbene sia vero che Caritone utilizzi un registro medio e che linguisticamente non mostri grandi ambizioni letterarie, è ugualmente evidente che possiede una coscienza linguistica notevole e una predisposizione artistica che dà vita a sottili giochi linguistici e a relazioni semantiche interessanti, che solo il lettore colto o impegnato può cogliere.

da credere che si tratti non della schiava, bensì della dea stessa. Il fedele servitore gli spiega subito che non si è verificata un'epifania di Afrodite, ma egli non vuole crederci e, anzi, lo rimprovera di non aver capito da subito la questione e di essersi fatto ingannare dalle apparenze.

Per avvalorare la sua tesi, Dionisio cita Omero, utilizzando la sua indiscussa autorevolezza per conferire maggiore forza al rimprovero a Leona. In *Odissea* XVII, i versi 485 e 487 sono pronunciati da uno dei pretendenti al trono di Odisseo, che, rivolgendosi ad Antinoo, lo invita a non maltrattare lo straniero appena giunto a palazzo. Infatti, gli dei sono multiformi e hanno la capacità di mutare il loro aspetto, assumendo perfino sembianze umane: perciò, dietro al mendicante, potrebbe celarsi un dio, giunto ad Itaca per saggiare il comportamento degli uomini.

Nel *Cherea e Calliroe*, invece, Dionisio non ha dubbi che la fanciulla in preghiera nel tempio sia la dea Afrodite in persona e utilizza i versi dell'*Odissea* per dimostrare a Leona il suo errore e la superficialità che ha mostrato quando ha comprato la schiava senza accorgersi di nulla. D'altro canto, non stupisce che Calliroe venga paragonata (o, come succede qui, scambiata) alla dea Afrodite: è convenzionale del genere romanzesco che l'eroina sia di una bellezza così sfolgorante da essere considerata divina. L'assimilazione con la dea ricorre anche in altri luoghi dell'opera⁴⁵ ed è sempre funzionale a porre in luce la straordinarietà della protagonista, così che ella e il suo innamorato si configurano come una coppia meravigliosa, superiore alla gente comune.

La citazione omerica, appropriata al contesto, è stata introdotta da Caritone con l'intento di impreziosire la narrazione, alzandone il tono; essa tuttavia non è fondamentale per lo sviluppo della vicenda, in quanto il messaggio di Dionisio appare già abbastanza chiaro di per sé.

⁴⁵ Si veda il commento alla citazione omerica di IV 7, 5 alle pagg. 44- 45.

Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπῆλθε πρὸς ὀλίγον.' Επέστη δὲ αὐτῇ εἰκὼν Χαιρέου πάντα αὐτῷ ὁμοία,

Μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκυῖα,
Καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χροῖ εἴματα « ἔστο ».

Immersa per tutta la notte in questi pensieri, giunse per breve tempo il sonno. Le apparve l'immagine di Cherea, in tutto simile a lui,

*simile a lui per grandezza e per i begli occhi,
e per la voce e le vesti che portava sul corpo.*

Calliroe si trova presso Dionisio, che l'ha accolta nella sua casa e desidera fortemente sposarla. La fanciulla si accorge di essere incinta di Cherea ed è dilaniata dal dubbio: non sa che cosa fare, se sia il caso di far nascere il bambino oppure se, al contrario, sia più saggio abortirlo. Da un lato, il nascituro potrebbe essere in tutto simile al padre, potrebbe nascere maschio e, una volta cresciuto, muovere alla ricerca del genitore e, trovatolo, tornare a salvare anche lei; dall'altro, sarebbe costretto a crescere con un padre non suo, Dionisio, o verrebbe considerato come il figlio di una schiava.

Calliroe non riesce ad addormentarsi tranquilla e per tutta la notte è tormentata da questi opposti pensieri. Ad un tratto, però, Cherea le appare in sogno⁴⁶, in modo così nitido da assomigliargli in tutto, e le affida il figlio che porta in grembo; Calliroe decide dunque di tenere con sé il bambino e di non abortire.

⁴⁶ Il sogno è uno dei motivi tipici del romanzo greco, presente in ognuno di essi. Può preannunciare una sciagura (come, ad esempio, accade più volte ai protagonisti del *Leucippe e Clitofonte*), avendo talora il compito di lenire il dolore da essa generato; può essere talmente simile alla realtà da essere scambiato con essa; può fornire soluzioni ad un dilemma (come accade in questo passo di Caritone). Talora sorge contemporaneamente in personaggi diversi, così da guidare- o sviare- le loro azioni contemporaneamente. Ovviamente, a seconda del sogno, saranno il risveglio e lo sviluppo narrativo.

Caritone descrive l'apparizione di Cherea mediante il famoso distico iliadico, tratto dal XXIII libro⁴⁷. In Omero si tratta dei versi con cui Patroclo appare in sogno ad Achille, in tutto simile a come era da vivo, chiedendogli di seppellirlo velocemente così che possa varcare le porte dell'Ade (εὐδεις, αὐτὰρ ἐμείο λελασμένος ἔπλευ, Ἄχιλλεῦ. / οὐ μὲν μευ Ζῶοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος· / θάπτε με ὅττι τάχιστα, πύλας Ἄϊδαο περήσω, vv. 69- 71.). Patroclo rimprovera l'amico di essersi dimenticato di lui e gli rammenta il loro speciale rapporto, di come fossero cresciuti insieme e di quanto fossero stati legati nella vita. Patroclo desidera essere sepolto nella medesima cassa nella quale verrà seppellito Achille, cui confida che morirà, proprio come lui, sotto le mura dei Teucri opulenti (καὶ δὲ σοὶ αὐτῶ μοῖρα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἄχιλλεῦ, / τείχει ὕπο Τρώων εὐηφενέων ἀπολέσθαι. / ἄλλο δέ τοι ἔρέω καὶ ἔφη σομαι, αἴ κε πίθηαι· / μὴ ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὅστέ', Ἄχιλλεῦ, / ἀλλ' ὁμοῦ, vv. 80-84; ὥς δὲ καὶ ὅστέα ζῶιν ὁμῆ σορὸς ἀμφικαλύπτοι / χρύσεος ἀμφιφορεύς, τόν τοι πόρε πο τνια μήτηρ, vv. 91- 92).

In Caritone, a Calliroe appare in sogno l'amato Cherea, che viene descritto, proprio come Patroclo, esattamente com'era quando era in vita. L'impiego del verso iliadico per presentare la figura di Cherea ripropone dunque l'assimilazione tra la coppia Achille/Patroclo e Calliroe/ Cherea, che già aveva iniziato a delinearsi in I 4, 6. In questa occorrenza e diversamente dal passo precedente è Cherea ad assumere le vesti di Patroclo: ciò sta a dimostrare come il modello della coppia epica venga adattato dall'autore in base alle sue esigenze narrative, senza tuttavia stravolgerne la caratterizzazione originaria. In questo modo, Patroclo viene interpretato dal personaggio lontano e perduto, mentre Achille da quello che soffre per il distacco e la lontananza, in pieno accordo con il ruolo che essi svolgono in Omero.

È lecito credere che, al di là della funzione intertestuale che questa assimilazione comporta e origina, Caritone stia sviluppando un progetto narrativo che coscientemente tratta tale parallelo, con il fine di richiamare alla memoria una coppia molto conosciuta, si potrebbe dire epica, per conferire grandezza e fama ai suoi Cherea e Calliroe.

⁴⁷ Il verso 66 è citato in modo solo apparentemente incompleto: il πάντ' αὐτῶ di *Iliade* XXIII 66 si ricava in Caritone dalla riga precedente, dove compare πάντα αὐτῶ. Al verso 67, ἔστο è un'integrazione corretta di D'Orville.

« Οὐπω πᾶν εἶρητο ἔπος »

καὶ ἤδη μεστὸν ἦν τὸ θεάτρον.

Ancora non aveva detto tutto

ed era già pieno il teatro.

A Siracusa si sparge la notizia che il corpo di Calliroe, pronto per la sepoltura, è stato trafugato dalla spiaggia, su cui il giorno precedente erano stati celebrati i primi riti e onori funebri per la giovane fanciulla. Ermocrate, insieme alla moglie e ad una gran folla, giunge sulla spiaggia e, dopo aver verificato l'accaduto, decide di istituire un'inchiesta legale, che forse si servirà anche dei giudici. La decisione di Ermocrate viene accettata all'unanimità tanto che, non appena egli la svela, il teatro dell'assemblea si è già riempito.

Per esprimere l'effetto che le parole dello stratego siracusano hanno sortito sulla folla, Caritone impiega un emistichio omerico, che ricorre sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*.

In *Iliade X 540* l'espressione Οὐπω πᾶν εἶρητο ἔπος si riferisce a Nestore, che, sentendo forte un galoppo di cavalli, prevede l'arrivo del valoroso Odisseo, a cui domanda come sia riuscito ad impossessarsi di essi e in che modo abbia potuto circoscrivere i Troiani.

In *Odissea XVI 11* l'espressione si riferisce invece ad Odisseo, che, ospite presso il porcaro Eumeo, sente dei passi avvicinarsi e capisce che si tratta di un ospite conosciuto, dato che i cani non abbaiano; si tratterà di Telemaco, suo figlio, che lo riconoscerà.

Caritone conferisce a questo emistichio omerico un carattere di formularità, nel consueto tentativo di far parlare il romanzo con le grandi opere del passato.

Ταῦτα λέγουσα περιέρρηξε τὸ στήθος καὶ προτείνουσα τὰς θηλάς « Τέκνον » φησί,

Τάδ' αἶδεο καὶ μ'ελέησον
« Αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσκειν ».

Detto ciò, si lacerò il petto ed esponendo i seni: Figlio disse:

*rispettali, e abbi pietà di me,
« se un tempo ti ho dato il seno che fa dimenticare gli affanni ».*

Cherea è pronto a salpare, insieme ai migliori tra i giovani di Siracusa, alla ricerca di Calliroe. Il giorno stabilito per la partenza della nave, si raduna al porto una gran folla per salutare e incoraggiare i marinai.

Tra la gente ci sono anche i genitori di Cherea, che, uno dopo l'altro, gli rivolgono parole cariche di tristezza, cercando di convincerlo a non salpare. Per primo parla il vecchio padre: egli supplica il figlio di rimandare la partenza, essendo lui già vecchio e in procinto di morire. La sua supplica è piena di dolcezza, in essa si ravvede la sofferenza di un uomo vicino alla morte, consapevole che non avrebbe mai più rivisto suo figlio, e che perciò cerca di lenire e accorciare la distanza che li separa. Successivamente è la volta della madre di Cherea: ella gli chiede di non lasciarla a Siracusa, ma di caricarla sulla trireme come fosse un carico leggero e, in caso diventasse pesante o insostenibile, di buttarla in mare. Dopodichè ella, citando le parole della madre di Ettore, gli mostra i seni e lo invita a ricordarsi di quando lo nutriva da bambino e con la sua presenza poneva fine a numerosi suoi affanni.

Le parole della madre di Cherea, tratte da *Iliade* XXII 82- 83, permettono di istituire un ulteriore parallelo tra la vicenda del romanzo e quella dell'epica. In questo caso, l'episodio

famigliare ricorda inevitabilmente la scena omerica, in cui Priamo e sua moglie cercano in ogni modo di convincere Ettore a non scendere in battaglia contro Achille.

In *Iliade* XXII 82- 83 Priamo supplica il figlio di rinunciare allo scontro e, in un crescendo di pathos, passa in rassegna i figli che Achille gli ha ucciso o deturpato; inoltre, pone l'accento sulla sua misera condizione di padre, vecchio ma ancora dotato di senno, destinato, per la crudeltà del destino, a perdere tutti i suoi figli, a vedere le figlie diventare schiave dello straniero e tutti i suoi beni distrutti. La madre invece supplica Ettore, mostrandogli i seni che l'hanno nutrito e consolato in passato e gli rammenta che, se fosse morto combattendo contro Achille, non avrebbe potuto trovare degna sepoltura; dunque lei, così come sua moglie Andromaca, non avrebbe avuto una tomba su cui piangere.

Il prestito omerico permette di porre in luce un aspetto interessante della vicenda, ovvero la figura dei genitori, e in particolare della madre. Si tratta di un aspetto interessante che nel romanzo fa da sottofondo al susseguirsi delle vicende: i genitori degli eroi sono generalmente menzionati in occasione di una decisione dei protagonisti o, più spesso, in seguito alla scoperta di una loro azione. In questo passo caritoneo essi fanno leva sulla loro vecchiezza per cercare di distogliere il figlio dal suo proposito di salpare alla ricerca di Calliroe. Pronunciano parole molto commoventi che hanno lo scopo di piegare l'animo di Cherea, intenerendolo e suscitando la sua pena. Ciononostante, l'intento necessariamente non va a buon fine perché il giovane innamorato non mostra alcun ripensamento e persevera nella sua decisione di lasciare la città. Si tratta di un comportamento perfettamente coincidente con quello tenuto da Ettore nell'*Iliade*, forse a sottolineare che i tratti peculiari dell'eroe, epico o romanzesco che sia, sono l'intransigenza e la fermezza, specchio di un richiamo assoluto al dovere e al coraggio, che supera di gran lunga qualsiasi altro valore.

Caritone ancora una volta prende in prestito Omero per conferire maggiore *gravitas* alla sua opera e per nobilitarla, secondo uno schema narrativo che sta alla base di tutto il romanzo. È interessante notare che, se nei passi precedenti egli istituiva un parallelo tra la vicenda di Achille e Patroclo e quella di Cherea e Calliroe (o di Cherea e Policarmo), in questo passo Cherea assume le parti di Ettore, non di Achille: ciò poco importa se si considera che anche l'eroe troiano appartiene all'immaginario collettivo ed è universalmente considerato uno dei capisaldi dell'epica.

Il passo iliadico pare abbia ispirato non solo Caritone, ma anche Apollonio Rodio: in I 268-305 vi è infatti una chiara ripresa della vicenda⁴⁸. Giasone sta partendo con gli Argonauti

⁴⁸ Cito i versi 278- 291, contenenti il discorso di Alcimeda, dall'edizione delle *Argonautiche* a cura di G. Pompella, pagg. 22- 25 (= Pompella 1968).

per andare a recuperare il vello d'oro e la madre Alcimedea si strugge per il dolore, temendo ogni sorta di sciagura e già piangendo il figlio, per il quale crede sia vicina la morte. Ella cerca allora di trattenere Giasone e tenta di muoverlo a compassione, prospettandogli il triste destino di solitudine che l'attenderebbe se egli partisse; Giasone prova a calmare la madre, rivolgendole soavi parole e invitandola a sopportare la sua parte di dolore e a nutrire speranza in Atena e nei positivi oracoli di Febo. Il contesto è molto simile a quello presente in Caritone: in entrambi i passi è descritta una scena di vita familiare, in cui un giovane si sta allontanando dai genitori per un'impresa ardua e difficile; in entrambi i passi si respira un'aria di sofferenza e di paura della morte; persino l'ambientazione pare la medesima: la scena avviene nei pressi di un porto, da cui salperà la nave che porterà lontano il figlio e lascerà a terra, soli, i suoi genitori.

Secondo lo studioso spagnolo Sánchez⁴⁹ sarebbe stato proprio Apollonio ad ispirare Caritone: nel *Cherea e Calliroe* compaiono infatti una serie di elementi, assenti in Omero, che appartengono anche alle *Argonautiche*, come, ad esempio, la folla che accompagna Cherea e gli altri marinai al porto.

Va considerato che Apollonio Rodio è autore di un'opera che è sì epica, ma che mischia in sé anche moltissimi elementi d'amore e d'avventura, che ben si adattano al genere del romanzo. Non va perciò escluso che Caritone avesse in mente le *Argonautiche* in questo passo, e che perciò abbia operato una sorta di riscrittura del modello del modello, ma pare imprescindibile che egli ugualmente pensasse al passo iliadico.

Αἴθ' ὄφελον κείν' ἡμαρ, ὅτ' ἐξειπόντος ἄκουσα
 δειλὴ ἐγὼ Πελίαο κακὴν βασιλῆος ἐφετμὴν,
 αὐτίκ' ἀπὸ ψυχὴν μεθέμεν, κηδέων τε λαθέσθαι,
 ὄφρ' αὐτὸς με τεῆσι φίλαις ταρχύσαστο χερσίν,
 τέκνον ἐμόν· τὸ γὰρ οἶον ἔην ἔτι λοιπὸν ἐέλδωρ
 ἐκ σέθεν, ἄλλα δὲ πάντα πάλαι θρεπτήρια πέσσω.
 νῦν γε μὲν ἢ τὸ πάροιθεν Ἀχαιιάδεσσιν ἀγητὴ
 δμῶϊς ὅπως κενεοῖσι λελείψομαι ἐν μεγάροισιν,
 σείο πόθῳ μινύθουσα δυσάμμορος ὥς ἐπι μούνῳ
 μίτρην πρῶτον ἔλυσσας καὶ ὕστατον. ἔξοχα γὰρ μοι
 εἰλείθυια θεὰ πολέος ἐμέγηρε τόκοιο.
 ὥς μοι ἐμῆς ἄτης· τὸ μὲν οὐδ' ὄσον, οὐδ' ἐν ὄνειρῳ
 ὠϊσάμην, εἰ Φρίξος ἐμοὶ κακὸν ἔσσειτ' ἀλύξας.

⁴⁹ Cfr. Sánchez 1989: egli non crede che Caritone si ispiri totalmente a Omero. Lo studioso nota infatti delle differenze significative tra i due episodi. A mio parere, esse potrebbero essere inserite nella prospettiva di una riscrittura e di una rielaborazione del passo, tra l'altro tipica del romanzo. Sánchez è invece convinto che Caritone si ispiri ad Apollonio Rodio, da cui mutua molti particolari.

Θέλων οὖν ἐνδείξασθαι στοργὴν καὶ μεγαλοψυχίαν ἔφη πρὸς αὐτὴν·
« Ἀνάστηθι, ὦ γύναι, καὶ τάφον κατασκεύασον τῷ ταλαιπώρῳ. Τί τὰ μὲν
ἄδύνατα σπεύδεις, ἀμελεῖς δὲ τῶν ἀναγκαίων; Νόμιζε ἐφεστηκότα σοι
λέγειν αὐτὸν

« Θάπτε με ὅττι τάχιστα, πύλας Ἀΐδαο περήσω »

Καὶ γὰρ εἰ μὴ τὸ σῶμα εὕρηται τοῦ δυστυχοῦς, ἀλλὰ νόμος οὗτος ἀρχαῖος
Ἑλλήνων, ὥστε καὶ τοὺς ἀφανεῖς τάφοις κοσμεῖν ».

Volendole dunque manifestare affetto e magnanimità, le disse: « Riprenditi, donna, e pensa a una tomba per l'infelice. Perchè cerchi di raggiungere l'impossibile, e non ti curi delle cose necessarie? Pensa che lui sia vicino a te e dica:

« Seppelliscimi al più presto, varcherò le porte dell'Ade »

Se pure il corpo sfortunato non viene trovato, c'è questa legge antica dei Greci, di onorare con una tomba anche gli scomparsi ».

Calliroe si trova presso Dionisio, con cui ha intrapreso una relazione⁵⁰. Per una serie di circostanze, si illude che Cherea sia ancora in vita. Perciò si dispera e passa una notte insonne, tormentandosi per il primo marito che ancora ama. Durante le poche ore di sonno che riesce ad affrontare, sogna la trireme in fiamme di Cherea e vede sè stessa mentre gli

⁵⁰ Dionisio è un personaggio interessante del *Cherea e Calliroe*, Per Borgogno 1971 egli sembra essere scaturito dalla penna di Menandro: è presentato sempre nelle sue caratteristiche di virtù, di moderazione e di buona educazione. Dionisio è capace di provare sentimenti elevati ed è disposto a soffrire per essi, pur di non causare danno a chi ama: per questo, Borgogno lo paragona al Trasonide del *Misoumenos* menandro. In questo passo specifico (ma non solo) egli dimostra però una certa scaltrezza e appare in grado di indirizzare la vicenda nel modo a lui più comodo, perdendo un po' le caratteristiche di estrema purezza e gentilezza che altrove gli sono proprie.

porge aiuto. Dionisio si preoccupa dello stato della moglie e, desiderando essere gentile e premuroso, ma in realtà temendo che il troppo dolore facesse svanire la sua bellezza, le si avvicina e le consiglia di seppellire Cherea, per dimostrargli *in extremis* il suo affetto e per adempiere al dovere di offrirgli la degna sepoltura che si merita. Dionisio cerca di persuadere la moglie, ricordandole l'antica legge tradizionale, per la quale, anche se non si trova il corpo del defunto, bisogna ugualmente seppellirlo nell'apposita tomba degli scomparsi.

Anche in questo contesto, ritorna il motivo della morte di Patroclo e del suo rapporto con Achille: il signore di Mileto, infatti, per persuadere Calliroe, la invita a immaginarsi Cherea in sogno, che, proprio al pari di Patroclo, la supplica di dargli sepoltura così che possa varcare le porte dell'Ade.

È evidente, a questo punto, la sottile linea rossa che guida lo svolgimento della narrazione: Caritone sviluppa l'episodio omerico nel romanzo, mutuandone il carattere degli eventi e adattandoli alla vicenda romanzesca. Cherea prende le sembianze ora di Patroclo⁵¹, ora di Ettore⁵², ora di Achille⁵³, ovvero si configura come l'eroe, attorno a cui si ispira il sottile gioco dell'intertestualità, che mette in dialogo il romanzo con l'opera summa di tutta la letteratura greca precedente.

Va sottolineato che questo passo di Caritone ha molto in comune anche con l'*Elena* euripidea⁵⁴. Innanzitutto, come Calliroe, anche Elena, seppur fingendo, si dispera per la morte del marito Menelao, deceduto in mare senza che il suo corpo fosse ritrovato. Le donne si abbandonano al dolore più tremendo, che in entrambe pare generato dalla medesima situazione: un marito, morto durante la navigazione, il corpo che non viene rinvenuto, il lutto delle mogli. Inoltre, in entrambi i passi si riscontra un rispetto quasi sacro per la sepoltura, che, anche in assenza del cadavere va assicurata: in Caritone si legge τάφον κατασκεύασον τῷ ταλαιπώρῳ ε καὶ γὰρ εἰ μὴ τὸ σῶμα εὔρηται τοῦ δυστυχούσ, ἀλλὰ νόμος οὗτος ἀρχαῖος Ἑλλήνων, ὥστε καὶ τοὺς ἀφανεῖς τάφοις κοσμεῖν⁵⁵ (IV 1, 3), mentre in Euripide τὸν κατθανόντα πόσιν ἐμὸν θάψαι

⁵¹ Non solo qui: cfr II 9, 6 (*supra*), in cui viene descritto un sogno di Calliroe, a cui appare Cherea in tutto simile alla realtà, proprio come Patroclo era apparso ad Achille in sogno, reclamando sepoltura.

⁵² Cfr. III 5, 6 (*supra*), dove Caritone assimila l'episodio iliadico della partenza di Ettore al duello con Achille alla partenza di Cherea alla volta di Mileto.

⁵³ Cfr. I 4, 6 (*supra*), in cui Cherea, abbindolato da un parassita a credere che la moglie Calliroe lo tradisce, viene paragonato ad Achille, nel momento in cui gli viene riferito della morte dell'amico Patroclo. Non si tratta dell'unico passo: cfr. anche IV 1, 5 (*infra*).

⁵⁴ Questo aspetto è stato accuratamente studiato da Marini 1993: la studiosa espone con minuzia di particolari la sua tesi, ponendo l'attenzione soprattutto sulle somiglianze che intercorrono tra Elena tragica e Calliroe.

⁵⁵ *Pensa a una tomba per l'infelice; Se pure il corpo dello sfortunato non viene ritrovato, c'è questa antica legge dei Greci, di onorare con una tomba anche gli scomparsi.*

θέλω⁵⁶ (*Hel.* 1239) ἔ'Ελλησὶν ἔστι νόμος, ὅς ἄν πόντῳ θάνῃ⁵⁷ (*Hel.* 1241). Anche l'atteggiamento dei due nuovi amanti/ mariti pare la medesima: sia Dionisio che Teoclimeno sono preoccupati che la bellezza delle loro donne possa venire deturpata dalla sofferenza e dallo strazio per la morte del primo coniuge, così cercano di arginare lo scempio che le lacrime stanno producendo su di loro.

Calliroe è dunque presentata come una sorta di nuova Elena: i punti in contatto, come si è visto, sono molteplici, ma ognuno non può prescindere dalla bellezza particolare, quasi unica che le contraddistingue. Esse sono bellissime, ma di una bellezza che è continuamente foriera di sciagure e di disgrazie⁵⁸: di ciò sono consapevoli sia le due protagoniste che i loro uomini, come dimostrano, in Caritone, le varie dichiarazioni presenti nel romanzo (ad esempio, Dionisio in II 6, 1 si paragona a Menelao e definisce Calliroe più seducente persino di Elena).

⁵⁶ Cito il testo e la traduzione dell'*Elena* euripidea dall'edizione di M. Fusillo (= Fusillo 1997).

Voglio seppellire mio marito.

⁵⁷ *In Grecia c'è un uso per chi muore in mare..*

⁵⁸ Per un approfondimento, maggiori esempi e una ricca bibliografia si rimanda al lavoro di Marini 1993.

Διονύσιος δὲ ἐφθόνησε Χαιρέα τῆς γειτνιασέως καὶ τὸν τόπον τοῦτον ἐφύλαττεν ἑαυτῶ. Θέλων οὖν ἅμα καὶ τριβὴν ἐγγενέσθαι τῇ φροντίδι, « Βαδίζωμεν, ὦ γύναι » φησί « εἰς ἄστν, κάκει πρὸ τῆς πόλεως ὑψηλὸν καὶ ἀρίδηλον κατασκευάσωμεν τάφον

“ Ὡς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν ἔη ».

Ma Dionisio invidiava a Cherea la sistemazione vicina al tempio, e quel luogo lo voleva riservare per sè. Volendo poi al tempo stesso che si frapponessero indugi al suo obiettivo: « Andiamo in città » le disse « e lì, proprio davanti alla città, edificheremo un monumento sepolcrale alto e ben visibile,

perchè possano vederlo da lontano gli uomini che vengono dal mare».

Dionisio è riuscito a calmare la moglie e l'ha convinta a seppellire Cherea, nonostante il suo corpo non sia ancora stato rinvenuto. Calliroe, all'idea di dare degna sepoltura al primo marito, si sente subito meglio e inizia freneticamente ad organizzare le esequie⁵⁹. Individua nella spianata posta a fianco del tempio di Afrodite il luogo in cui desidera che sia costruita la tomba per Cherea: si tratta di un luogo altamente simbolico e la vicinanza ad Afrodite mostra quanto il suo sentimento fosse ancora forte e come ella, in un qualche modo, volesse perpetuarlo. Dionisio però non è d'accordo con Calliroe ed è invidioso del luogo scelto per la sepoltura di Cherea, in quanto lo desidera per sè. Convince perciò la moglie a recarsi in città e a porre là la tomba per il giovane: si tratta infatti di un luogo maggiormente in vista, posto vicino ai lidi di Mileto così che i naviganti senza difficoltà

⁵⁹Credo sia possibile istituire un parallelo tra questa vicenda e l'episodio di Melite e Clitofonte nel *Leucippe e Clitofonte*. In Achille Tazio, Clitofonte è convinto dal cugino Clinia e dal fidato Satiro a sposare Melite, dato che Leucippe è ormai morta (V 11, 4 e sgg.). In Caritone, a Calliroe viene fatto credere che Cherea sia morta e perciò ella acconsente a sposarsi con Dionisio. Tuttavia, il gesto degli onori funebri che ella vuole compiere nei confronti del primo marito dimostrano che ella ancora lo ama e che è certa della sua morte, altrimenti non lo avrebbe mai tradito. Come Calliroe, anche Clitofonte è convinto di non tradire Leucippe (e infatti egli rimarrà basito quando riceverà la lettera di Lacena/ Leucippe, V 18, 1 e sgg.).

hanno la possibilità di vederlo. Calliroe accetta di buon grado, convinta che la maggiore visibilità della tomba garantisca una memoria maggiormente imperitura e fosse un segno del suo amore per Cherea.

Dionisio si comporta in modo scaltro perchè punta l'attenzione di Calliroe sul prestigio del luogo scelto e sulla notorietà che esso garantisce. Per persuadere la giovane, egli cita un verso omerico, tratto dall'*Odissea* e là riferito alla sepoltura da accordare ad Achille: gli Achei costruiscono infatti il τᾶφος per il loro comandante in un luogo elevato sull'Ellesponto così che tutti, i contemporanei e i posteri, avrebbero potuto vederlo. Si tratta di un gesto carico di affetto e di stima, che garantisce l'immortalità ad Achille.

Torna nuovamente il parallelo tra Cherea e Achille, che vengono assimilati anche per quel che concerne la morte. Tuttavia, in questo passo, più che negli altri, il gioco che si istituisce tra Omero e Caritone mostra caratteri di leggerezza: la morte di Cherea è solo apparente⁶⁰ e vi si porrà rimedio, secondo lo schema tradizionale del genere romanzesco, mentre quella di Achille è definitiva e soprattutto carica di pathos.

Il porre il protagonista romanzesco sullo stesso (falso) piano del protagonista epico permette di riflettere sul tema dell'eroicità dei personaggi del romanzo: Cherea è un eroe? Ovviamente, è impossibile affermare che lo sia secondo i canoni classici, ma è d'obbligo osservare che Cherea in corso d'opera acquisirà tratti che sempre di più lo accomuneranno ai valorosi eroi dell'epica: se ne avrà un esempio nel passo in cui egli guiderà l'esercito contro il Re di Persia e riuscirà a riportare una schiacciante vittoria navale, mostrandosi un condottiero valoroso, al pari del suocero Ermogene (libro VII).

Va posto in luce come sia possibile assimilare le operazioni di sepoltura di Cherea, in realtà ancora vivo, anche a quelle che nel I libro Cherea stesso, insieme ad Ermocrate e ai cittadini di Siracusa, ha riservato per Calliroe: in entrambi i passi, viene seppellito un vivo creduto morto e si riscontra la medesima cura dei dettagli e la stessa attenzione per il defunto. A entrambi vengono infatti riservati sontuosi onori funebri, pubblici così che tutta la popolazione potesse assistervi e degni della memoria dei posteri. La situazione si configura come un incredibile gioco degli specchi: i due coniugi, profondamente innamorati l'uno dell'altra, credono di aver perduto il proprio amore, senza sapere che, alla fine, la vicenda si comporrà e ogni equivoco verrà risolto.

⁶⁰ È interessante notare che il topos della morte apparente generalmente è impiegato per il personaggio femminile del romanzo. Qui, invece, esso viene applicato a Cherea.

Ciò che risalta maggiormente e che deve richiamare l'attenzione è il gioco degli equivoci che si crea nel *Cherea e Calliroe*: nel I libro è Calliroe a morire (morte apparente) e Cherea non ne ha dubbio sicchè partecipa alle esequie; successivamente, la morte della giovane si dimostra falsa, così egli si mette alla sua ricerca; nel IV libro, Dionisio riesce a convincere Calliroe che non vi è più speranza di trovare Cherea in vita (morte apparente) ed ella si rassegna; più avanti ancora nel testo, anche questa morte si rivelerà falsa e i due innamorati, dopo mille peripezie, si incontreranno.

« Δοκεῖ δὲ μοι πρῶτον ἀποπειραθῆναί σε τῆς γυναικὸς διὰ γραμμάτων εἰ μέμνηταί σου καὶ Διονύσιον θέλει καταλιπεῖν ἢ

Κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπιίη.

Ἐπιστολὴν γράψον αὐτῇ· λυπηθῆτω, χαρήτω, ζητησάτω, καλεσάτω· τῆς δὲ τῶν γραμμάτων διαπομπῆς ἐγὼ προνοήσομαι. Βάδιζε καὶ γράφε ».

« Mi sembra giusto che tu per prima cosa debba mettere alla prova tua moglie con uno scritto, per accertarti se si ricorda di te e se intende lasciare Dionisio ovvero

vuole accrescere la casa di colui che l'ha sposata.

Scrivile una lettera: che si dispiaccia, gioisca, ti cerchi, ti chiami; provvederò io all'invio. Tu va' e scrivi ».

Mitridate, che aveva salvato Cherea dalla schiavitù, lo informa che la moglie Calliroe aveva contratto un nuovo matrimonio con il primo cittadino della Ionia, Dionisio. Cherea è affranto, non sa come comportarsi, vorrebbe agire d'istinto e partire subito alla ricerca della donna. Mitridate, a cui poco interessava del destino del giovane, ma era risoluto a conquistare lui stesso Calliroe, lo convince ad aspettare l'indomani. Cherea perciò trascorre una notte insonne, consolato dall'amico Policarmo, e al mattino successivo viene persuaso a scrivere una lettera alla moglie, per informarla della sua vicinanza e soprattutto per verificare i suoi sentimenti⁶¹. È ancora Mitridate a dargli questo consiglio, secondo una

⁶¹ La lettera scritta da uno dei due giovani protagonisti rientra nel panorama dei motivi tradizionali: cfr. anche, a titolo esemplificativo, la lettera inviata da Leucippe a Clitofonte, quando questi si era unito a Melite (V 18, 1 e sgg.). Mi sembra possibile individuare una certa consonanza tra questo episodio e quello taziano: in entrambi i passi, uno dei due innamorati ha contratto un nuovo matrimonio, convinto della morte dell'altro, e in entrambi viene spedita una lettera, che causa molto disordine e turbamento nello sviluppo della vicenda.

logica crudele e opportunistica. Per spiegare la necessità della lettera, egli cita un verso tratto dall'*Odissea* e là riferito ad Atena. La dea sta infatti convincendo Telemaco, partito alla ricerca del padre, a fare ritorno a casa per aiutare la madre. La situazione ad Itaca sta infatti precipitando: i fratelli e i parenti di Penelope la stanno spingendo a sposare Eurimaco, uno dei pretendenti, che superava tutti gli altri per i doni e per la gentilezza. Atena mette in guardia Telemaco da questa situazione, mostrando di conoscere in profondità l'animo delle donne: esse, una volta sposate, si dimenticano del loro passato e, per compiacere il nuovo marito, sono disposte persino a trascurare i figli.

Il riferimento di Mitridate alla frase pronunciata da Atena appare pertinente al contesto e mostra un velo di misoginia non estraneo al romanzo greco⁶². È interessante notare che sia nel passo omerico che nel romanzo questa espressione precede uno svolgimento dell'azione difficile: Cherea scrive una lettera, che Mitridate cercherà di non far pervenire a Calliroe, dando perciò avvio a tutta una serie di nuove peripezie; a sua volta, Telemaco sarà costretto ad affrontare i Proci, intenzionati ad ucciderlo. L'*happy end* è comunque assicurato in entrambi i contesti: infatti, dopo varie ulteriori avventure, Odisseo farà ritorno a casa e abbraccerà il figlio e la moglie fedele così come Cherea e Calliroe si ritroveranno e potranno vivere liberamente il loro amore⁶³.

Il medesimo verso omerico ricorre, insieme ai versi 20 e 22- 23, anche in Stobeeo IV 22, 145, dove nella sezione Περὶ γάμου. Ψόγος γυναικῶν, si legge:

Οἶσθα γὰρ οἷος θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γυναικός·
κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν ὅς κεν ὀπύοι.
παίδων δὲ προτέρων καὶ κουριδίοιο φίλοιο
οὐκέτι μέμνηται τεθνηϊότης οὐδὲ μεταλλάξῃ.⁶⁴

Stobeeo cita questi versi omerici per sottolineare la falsità del genere femminile, dipingendo le donne come voltagabbana, ovvero facili a dimenticare gli affetti del passato per compiacere il nuovo sposo: ciò è perfettamente in accordo con quanto Mitridate intende far capire a Cherea.

⁶² Impossibile non citare qui, a titolo esemplificativo, il lungo discorso misogino che nel *Leucippe e Clitofonte* pronuncia Clinia alla notizia delle nozze del suo innamorato Caricle (I 8, 2 e sgg.).

⁶³ Il medesimo *happy end* e la conseguente ricomposizione del quadro familiare avvalorano la tesi, per cui il romanzo d'amore ellenistico si è ispirato all'*Odissea* per l'impianto generale della vicenda: si veda l'introduzione.

⁶⁴ Cito dall'edizione dell'*Antologia* di Stobeeo a cura di Hense, vol. II. (= Hense 1909).

Προέτρεχε γὰρ τῆς γυναικὸς ἡ Φημη, καταγγέλλουσα πᾶσιν ἀνθρώποις ὅτι
Καλλιρρόη παραγίνεται, τὸ περιβόητον ὄνομα, τὸ μέγα τῆς φύσεως
κατόρθωμα,

’ Ἀρτέμιδι ’ικέλη ἢ χρυσεῖη’ Ἀφροδίτη.

*Più veloce della donna correva la Fama, annunciando a tutti gli uomini che arrivava
Calliroe, nome rinomato, la più felice perfezione della natura,*

simile ad Artemide o alla dorata Afrodite

Dionisio è venuto a sapere che Cherea è vivo e risiede presso Mitridate e perciò teme che questi stia tramando contro di lui e il suo matrimonio. Tramite Farnace decide dunque di informare Artaserse, il re della Lidia, perchè sottoponga a processo Mitridate per calunnia e cospirazione nei suoi confronti⁶⁵. Il re, inizialmente incerto sul da farsi perchè ben conscio della bellezza magnetica di Calliroe, lo convoca, insieme a Dionisio e alla moglie. Calliroe era conosciuta come la donna più bella della Lidia e, di conseguenza, attira a sè gli sguardi e l'interesse di tutti⁶⁶. Non appena si diffonde la notizia del suo arrivo in Lidia, immediatamente si genera un grande scompiglio. Presso le genti del luogo ella viene paragonata ad Afrodite e ad Artemide, le più belle e nobili dee per eccellenza. Va subito ricordato che non si tratta di una novità all'interno del romanzo: già in precedenza Calliroe era stata paragonata per bellezza alle dee Artemide e Afrodite⁶⁷ ed è convenzionale che i *big five* sviluppino il topos della bellezza divina dei personaggi protagonisti, come dimostrano i casi di Leucippe in Achille Tazio e di Cariclea in Eliodoro.

⁶⁵ Il processo è un'altra delle situazioni topiche del romanzo d'amore ellenistico: si ricordi quello cui, nel finale del *Leucippe e Clitofonte*, vengono sottoposti prima Clitofonte e poi Tersandro (VII 7, 1 e sgg.).

⁶⁶ La bellezza di Calliroe è talmente particolare e specifica che può essere paragonata a quella di Elena. Come l'eroina epica, ma soprattutto tragica (Euripide), Calliroe, in virtù del suo meraviglioso aspetto, è causa di numerose sciagure, che recano danno soprattutto a lei stessa. Relativamente a questo, si veda lo studio di Marini 1993.

⁶⁷ Si veda il commento alla citazione omerica di II 3, 7, alle pagg. 31- 32.

Caritone riprende in questo passo un verso dell'*Odissea*, là riferito a Penelope. In *Odissea* XVII 37 Omero si richiama con le medesime parole a Penelope per descriverla nel momento in cui ella rivede il figlio Telemaco ritornato ad Itaca. Tale citazione si ricollega senza dubbio a quella posta in IV 4, 5, sempre pertinente a Penelope: pare esserci un nuovo filo rosso che assimila Calliroe alla moglie di Odisseo, con la quale viene continuamente messa in relazione. Calliroe si configurerebbe perciò come una nuova Penelope, soprattutto per quel che concerne il suo ruolo di sposa lontana dal marito. Ciò va letto nella prospettiva del genere romanzesco che, come è noto, accoglie al suo interno numerosissimi echi e richiami alla letteratura precedente, configurandosi come una forma aperta in continua evoluzione. Caritone dimostra di essere un romanziere colto e intelligente, in quanto non si limita a introdurre nella sua opera materiale allotrio, generalmente tratto da Omero, ma è in grado anche di istituire nella narrazione numerosissimi collegamenti impliciti e di tracciare dei leitmotiv che dominano le varie sezioni del romanzo⁶⁸.

⁶⁸ Penso qui al motivo dell'assimilazione della coppia Chere/ Calliroe a quella Achille/ Patroclo o alla figura di Calliroe, che appare ora come "nuova Elena" ora come "nuova Penelope": a tal proposito cfr. *supra*.

Πάντα οὖν Διονύσιον ἐφόβει, πάντας ἔβλεπεν ὡς ἀντεραστάς, οὐ τὸν ἀντίδικον μόνον, ἀλλ' αὐτὸν τὸν δικαστήν, ὥστε καὶ μετενόει προπετέστερον Φαρνάκη ταῦτα μηνύσας,

Ἐξον καθεύδειν τὴν τ' ἔρωμένην ἔχειν·

οὐ γὰρ ὅμοιον ἐν Μιλήτῳ φυλάττειν Καλλιρρόην καὶ ἐπὶ τῆς Ἀσίας ὅλης.

Tutto ciò faceva paura a Dionisio, guardava tutti come rivali, non solo la sua controparte nel processo, ma lo stesso giudice, sicchè si pentiva di aver rivelato troppo precipitosamente la faccenda a Farnace,

mentre poteva starsene a letto con l'amata:

non era infatti la stessa cosa sorvegliare Calliroe a Mileto e in tutta l'Asia.

Dionisio si sta recando insieme a Calliroe dal Re di Persia per il processo che riguarda Mitridate, accusato di volergli sottrarre la moglie. Tutte le città sono in subbuglio alla notizia dell'arrivo della bella Calliroe. Ella non conosce il vero motivo del loro viaggio, ma Dionisio le ha fatto credere che la questione riguardasse alcuni importanti affari della Ionia. Il signore di Mileto si mostra profondamente preoccupato: la bellezza della moglie è infatti tale da poter destare amore in qualsiasi cuore⁶⁹. Egli ben conosce la forza e il potere del dio Eros, abituato a scagliare le sue frecce ovunque e senza badare ai legami che già uniscono le persone. Perciò, Dionisio riflette tra sé e sé, giudicando che sarebbe stato preferibile restare a Mileto, lontano dagli occhi altrui ed essendo là nella condizione di

⁶⁹ Ritorna insistentemente il motivo della bellezza di Calliroe. Essa si configura nuovamente come foriera di sciagure e di problemi: vd *supra* (anche nota). Essa è nuovamente causa di preoccupazione per Dionisio, come era accaduto in IV 1, 3 quando egli teme che il troppo dolore e le lacrime copiose in seguito alla notizia della morte di Cherea possano deturpare i suoi bei lineamenti.

sorvegliare con maggiore facilità Calliroe. La donna, dal canto suo, è molto rattristata dal viaggio che è obbligata a intraprendere: anche lei, seppur per motivi diversi, avrebbe preferito restare a Mileto, da dove sarebbe riuscita a vedere (o a immaginare) vicini i porti di Siracusa e dove avrebbe potuto visitare la tomba dell'amato Cherea.

Entrambi i coniugi si mostrano perciò scontenti e preoccupati della visita al re: per esprimere il sentimento di timore di Dionisio Caritone impiega un verso menandro, tratto dall'*incipit* del *Misoumenos*.

Il prologo della commedia, giuntaci in condizioni assai frammentarie, recita:

ὦ νύξ, σὺ γὰρ δὴ πλείστον Ἀφροδίτης μέρος
μετέχεις θεῶν, ἐν σοί τε περὶ τούτων λόγοι
πλείστοι λέγονται φροντίδες τ' ἐρωτικάι,
ἄρ' ἄλλον ἄνθρωπον τιν' ἀθλιώτερον;
πρὸς ταῖς ἑμαυτοῦ νῦν θύραις ἔστηκ' ἐγὼ
ἐν τῷ στενωπῷ, περιπατῶ τ' ἄνω κάτω
ἐπ' ἀμφοτέρας μέχρι νῦν, μεσοῦσης σοῦ σχεδόν,
ἐξὸν καθεύδειν τήν τ' ἐρωμένην ἔχειν.
παρ' ἐμοὶ γὰρ ἔστιν ἔνδον, ἔξεστιν δέ μοι
καὶ βούλομαι τοῦθ' ὡς ἂν ἐμμανέστατα
ἐρῶν τις, οὐ ποῶ δ' ὑπαιθρίωι δέ μοι
χειμῶνος ὄντος ἔστιν αἰρετώτερον
ἔστηκέναι τρέμοντι καὶ λαλοῦντί σοι⁷⁰.

A parlare è il soldato Trasonide, protagonista del dramma. Egli pronuncia un monologo rivolgendosi alla Notte e, riferendosi ad Afrodite, allude ad una sua complicata questione personale. Successivamente, il soliloquio lascia il posto ad un dialogo con il servo Geta, a cui si ipotizza dovesse seguire la ῥῆσις divina. Il protagonista è afflitto da un amore infelice: egli ha infatti acquistato una prigioniera, coprendola di ogni onore e trattandola come una moglie, ma questa non ricambia le sue attenzioni e, anzi, lo tratta con estrema

⁷⁰ Riporto la traduzione del passo dall'edizione del *Misoumenos* a cura di F. Sisti (= Sisti 1985): *Notte, tu fra gli dei sei quella che ha più parte nelle faccende di Afrodite, e in tua presenza si esprimono parole e pensieri d'amore; hai mai visto un altro uomo più infelice di me, o un amante più disgraziato? Ecco: sto davanti alla porta di casa mia, nel vicolo, e passeggio su e giù, pur potendo fino a questo momento, quando tu sei al mezzo del tuo corso, starmene in casa e avere a fianco la donna che amo. Giacché lei sta proprio in casa mia, e potrei averla, e la voglio e l'amo come un folle: ma non lo faccio. Preferisco stare qui all'aperto, pur con questo tempaccio, a battere i denti e a parlare con te.*

freddezza. Già questi elementi permettono di porre in relazione il passo menandro con il *Cherea e Calliroe* e, più in generale, con il romanzo.

Nell'opera di Caritone, Calliroe viene acquistata come schiava da Leona, servitore di Dionisio, ma, fin dall'inizio non mostra particolare interesse per il suo padrone, per quanto nobile e ricco. Come la fanciulla del *Misoumenos*, ella non accetta mai fino in fondo il nuovo marito, nonostante egli la tratti in tutto come una regina. Si tratta di una situazione convenzionale nel romanzo greco, come dimostra anche la vicenda di Leucippe e Tersandro o di Clitofonte e Melite nell'opera di Achille Tazio: nel primo caso, Leucippe viene acquistata al mercato degli schiavi e affidata a Tersandro, che subito se ne innamora, senza però essere ricambiato in niente e dunque senza che si verifichi nessun tipo di unione; nel secondo caso, Clitofonte e Melite si sposano di comune accordo, ma il giovane non giunge mai ad amare la sua nuova sposa, nemmeno quando, quasi per un ricatto morale, è costretto ad unirsi a lei.

D'altronde, non costituisce certo una novità il ravvisare motivi comici, e soprattutto menandrei, all'interno dei romanzi ellenistici, come dimostrano non solo le citazioni dirette, in realtà non molto frequenti, quanto piuttosto il globale sviluppo della vicenda amorosa e la struttura interna delle opere.

Il medesimo verso Ἐξὸν καθεύδειν τὴν τ' ἔρωμένην ἔχειν si trova citato anche nel commento di Eustazio ai vv. 354- 55 del II libro dell'*Iliade*, che recitano:

τῶ μή τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκονδε ςεέσθαι,
πρὶν τινα παρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι⁷¹

L'espressione pare acquistare il medesimo significato in tutti i contesti in cui appare: essa evoca la possibilità, goduta o non goduta, di stare in compagnia della persona amata, evitando così di imbattersi in situazioni spiacevoli o di sofferenza, come in effetti accade a Dionisio. Solo nell'*Iliade* essa sembra assumere una connotazione maggiore, quasi un invito a non rifiutare i piaceri dell'amore nemmeno in terra straniera e a sfruttare perciò ogni occasione utile.

⁷¹ Perciò nessuno si affretti a tornare alle case / prima di aver dormito presso una sposa dei Teucri.

Περιεστᾶσι δὲ κύκλω τοῦ θρόνου λοχαγοὶ καὶ ταξίαρχοι καὶ τῶν βασιλέως
ἔξελευθέρων τὸ ἐντίμοτατον, ὥστε ἐπ' ἐκείνου τοῦ συνεδρίου καλῶς ἄν εἴποι
τις

Οἱ δὲ θεοὶ παρ' Ζηνὶ καθήμενοι ἡγορόωντο.

Stanno in cerchio intorno al trono i comandanti di reparto e di battaglia, e i più stimati dei liberti del Re, sicchè per quel consiglio bene si sarebbe potuto dire:

Gli dei seduti accanto a Zeus parlavano in assemblea.

È giunto il giorno del processo e tutto è stato predisposto per il suo avvio. Da quanto questa contesa giudiziaria aveva scaldato gli animi, l'intera città di Babilonia, sede del Re di Persia, è in fibrillazione: pare infatti che la popolazione sia più interessata a quest'evento che a qualsiasi altro agone olimpico o festa eleusina⁷². Mitridate e Dionisio sono entrambi certi della loro vittoria, l'uno perchè aveva con sé la prova vivente che Cherea fosse vivo, l'altro perchè aveva tra le mani la lettera che gli era stata recapitata per Calliroe, a nome di Cherea (e non sospettava fosse vivo!).

Il processo si svolge all'interno di una sontuosa stanza del Palazzo a questo adibita, in cui fa il suo ingresso il Re in persona accompagnato dai migliori liberti e capi persiani, suoi collaboratori. Il consiglio giudicante è definito e descritto mediante una citazione omerica, tratta dall'*incipit* del IV libro dell'*Iliade*.

In Omero, gli dei dell'Olimpo sono riuniti in assemblea per decidere come debba proseguire la contesa tra Achei e Troiani. Menelao infatti si è da poco scontrato con Paride- Alessandro, ma l'esito della contesa è stato inficiato dall'intervento di Afrodite,

⁷² Caritone si riferisce esplicitamente a due delle maggiori manifestazioni religiose e civili del mondo greco (ἄγων Ὀλυμπικός e νύκτες Ἐλευσίνιαi in V 4, 4): è sicuramente un'iperbole volta a sottolineare l'interesse destato dal processo e soprattutto dal fatto che fosse coinvolta quella che era ritenuta la donna più bella di tutta la Ionia.

che ha salvato il troiano. Gli dei concordano sul fatto che il vero vincitore del duello sia Menelao, che avrebbe senza dubbio trionfato, se non si fosse verificato nessun intervento divino. Il primo a parlare è Zeus che, in maniera un po' feroce, legge l'accaduto: egli constata infatti che Atena ed Era, alleate di Menelao, sono rimaste sedute in disparte senza intervenire in difesa del loro eroe, mentre Afrodite, che per ovvi motivi parteggia per Paride e i Troiani, non ha esitato a favorire concretamente il suo pupillo⁷³. La soluzione è per Zeus una sola e questo deve diventare oggetto della seduta divina: o si decide di scatenare πόλεμον κακόν e φύλοπιν αἰνήν (*Il.* IV 14) oppure si fa sorgere φιλότητα (*Il.* IV 16) tra i due popoli.

Non solo la citazione omerica, ma tutto l'episodio iliadico paiono pertinenti al contesto di Caritone: il consiglio giudicante guidato dal Re di Persia è assolutamente sovrapponibile a quello divino capeggiato da Zeus; la materia del contendere è la medesima e ha come oggetto la disputa per una donna bellissima; la scelta che Zeus prospetta tra una guerra crudele e delle relazioni amichevoli è operata da Caritone nella direzione di un πόλεμος μέγιστος (V 4, 1). Sembra dunque evidente che qui il romanziere stia riscrivendo, in altri termini e soprattutto in un altro contesto, la storia di Elena, interpretata nell'opera da Calliroe, che con lei condivide moltissime caratteristiche, *in primis* la bellezza.

⁷³ Evidente è il riferimento alla contesa tra Era, Atene e Afrodite, a cui Paride ha dovuto far da giudice scegliendo quale tra le tre dee fosse la più bella. La scelta di Afrodite gli ha permesso di possedere la più bella tra le donne, Elena, moglie di Menelao: ciò è stato il motivo scatenante della guerra di Troia.

V 5, 9 → Omero, *Iliade* III 146 e *Odissea* I 366; XVIII 213

Εἰσῆλθεν οὖν εἷς τὸ δικαστήριον, οἷαν ὁ θεῖος ποιητῆς τὴν Ἑλένην ἐπιστῆναὶ φησι τοῖς

Ἄμφι Πρίαμον < καὶ > Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην

δημογέρουσιν· ὄφθεισα δὲ θάμβος ἐποίησε καὶ σιωπὴν,

Πάντες δ' ἤρῃσαντο παραὶ λεχέεσσι κλιθῆναι·

καὶ εἶγε Μιθριδάτην ἔδει πρῶτον εἰπεῖν, οὐκ ἄν ἔσχε φωνὴν. “Ὡσπερ γὰρ ἐπὶ τι θαῦμα ἐρωτικὸν τὴν παλαιὰν ἐπιθυμίαν σφοδροτέραν αὐθις ἐλάμβανε πληγὴν.

Entrò dunque in tribunale, come il divino poeta dice che Elena si fermò davanti

ai capi che stavano attorno a Priamo, Pantoo e Timete.

La sua vista produsse stupore e silenzio,

tutti pregarono di stendersi nel suo letto.

E se Mitridate avesse dovuto parlare per primo, non avrebbe avuto voce. Perché sulla ferita d'amore, il desiderio antico, riceveva un colpo ancora più violento.

La prima seduta del processo era stata sciolta e rinviata all'indomani: era infatti necessario che comparisse come testimone anche Calliroe, che Dionisio, consapevole della sua bellezza, non aveva portato in tribunale. La giovane non sapeva nulla del processo, ma era ancora convinta che il nuovo marito dovesse trattare con il Re delle questioni che

riguardavano la Ionia. Perciò, saputo dell'ordine di comparizione, viene assalita da una gran tristezza e trascorre tutto il giorno lamentando la sua mala sorte. L'autore, mediante le parole di Calliroe, opera un *excursus* di tutte le vicende che le sono capitate, con l'intento sia di ricapitolare i fatti al lettore, sia di descrivere le sventure che ella si è trovata a vivere, convogliando in questo modo su di lei la simpatia e la partecipazione del pubblico. Durante la notte, la giovane rivive in sogno il giorno del suo matrimonio e si rivede felice e innamorata di Cherea; la fedele Plangon la rincuora e la rassicura sul fatto che quanto ha visto in sogno accadrà anche nella realtà. Calliroe accetta allora di prepararsi per il processo e si fa vestire e adornare in modo da apparire ancora più bella di quanto lei stessa creda di essere. Dopodichè, si avvia verso il tribunale: ella fa il suo ingresso nella sala del consiglio e si ferma davanti ai giudici, tanto bella da sembrare Elena di Troia.

La somiglianza, quasi un'identità, tra le due eroine è avvalorata e accresciuta da una ripresa omerica, tratta dall'*Iliade*. Diversamente dai casi precedenti⁷⁴, l'autore esplicita la fonte della sua citazione, palesando così il modello che sta dietro alla costruzione della sua opera. Il verso iliadico, tratto dal III libro, descrive il momento in cui Elena appare davanti a Priamo, Pantoo e Timete, nobili troiani che, a causa dell'età avanzata, non potevano più combattere, ma che erano molto abili a parlare e a dare giudizi. Essi erano radunati presso le Porte Scee per assistere al duello tra Menelao e Paride, che avrebbe deciso a chi la donna sarebbe andata in sposa. L'inserzione di questo verso iliadico è molto pertinente al contesto perchè, come è accaduto in V 4, 6, contribuisce ad impreziosire i paralleli tra le storie della bella troiana e della bella siracusana. Inoltre, i vecchi troiani, mentre si apprestano a seguire da lontano il combattimento, discutono se abbia senso o meno causare una guerra così importante semplicemente per una donna e concludono che, seppure la bellezza di Elena sia almeno paragonabile- se non superiore- a quella delle dee dell'Olimpo, non ne vale la pena; anche i nobili persiani e addirittura il Re nel romanzo stanno discutendo e celebrando un processo a causa della bellezza di una donna.

In Caritone, l'effetto che la vista di Calliroe provoca nei giudici e nei partecipanti al processo è di silenzio e stupore: essi rimangono come abbagliati dalla sua figura e, proprio come succede in *Odissea* I 366 e XVIII 213, sono assaliti dal desiderio di conquistare l'amore della giovane e di intessere una relazione con lei. Nel I libro dell'*Odissea*, Telemaco invita la madre a ritirarsi nelle sue stanze e, restato con i pretendenti nella sala principale del palazzo, ingiunge loro di tacere e di ascoltare il canto di Femia. Essi sono

⁷⁴ Solo in II 3, 7 Caritone aveva citato esplicitamente Omero, definendolo "Ὀμηρος διδάσκων, là dove Dionisio, mediante un distico odissiaco, rimprovera Leona, accusandolo di non aver ompreso che Calliroe è una dea.

vinti dall'amore per Penelope, che considerano la più bella tra le donne achee, e, approfittando dell'assenza di Odisseo, mirano a conquistarla. Il medesimo verso ricorre anche nel XVIII libro, sempre riferito alla reazione dei Proci alla vista della signora di Itaca. In questo passo, Penelope si è appena destata da un sogno e invoca per sé stessa la morte, così che non abbia più a soffrire la lontananza dell'amato marito e gli ammiccamenti dei pretendenti.

La ripresa che Caritone opera del verso odissiaco delinea la reazione generata negli animi degli uomini alla vista di Calliroe e il desiderio, anche a sfondo sessuale, che li pervade. Ancora una volta, il romanziere sceglie di citare Omero e lo fa a proposito e in maniera interessante: va infatti posto sotto la dovuta attenzione che nel medesimo contesto, a distanza di pochissime righe, Calliroe viene assimilata prima ad Elena, poi a Penelope. Come si è già avuto occasione di osservare in precedenza, ella viene considerata una sorta di prolungamento delle due eroine e presenta non solo le medesime caratteristiche fisiche di bellezza e di fascino, ma anche la loro stessa storia personale: come Elena, possiede una bellezza foriera di danni e dolori ed è causa di dispute violente tra gli uomini; come Penelope, invece, è forzatamente lontana dal marito che ama ed è insidiata da numerosi pretendenti che le rendono la vita ancora più complicata di come essa sia già di per se stessa⁷⁵.

⁷⁵ Il parallelo Calliroe/ Penelope ricorre, ad esempio, anche in IV 7, 5. Per l'assimilazione Calliroe/Elena si veda invece Marini 1993., e IV 1, 3 e IV 4, 5.

« Ἀκούσομαί σου, γυνή. τάχα καὶ πιστεύω. Ἐνδοξότερόν με ποιήσεις τοῖς κάτω δαίμοσιν.

Εἶ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἶν' Ἀίδαο
Αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κείθι φίλης μεμνήσομαί σου.»

Τοιαῦτα ὀδυρόμενος κατεφίλει τὸν βρόχον, « Σὺ μοι » λέγων « παραμυθία καὶ συνή <γορος> · διὰ σὲ νικῶ· σὺ με Καλλιρρόης μᾶλλον ἔστερξας.»

« Ti ascolterò, donna, e forse ti crederò anche. Mi renderai più stimato presso gli spiriti infernali.

*Se si dimenticano i morti nell'Ade,
io anche lì mi ricorderò del tuo amore.»*

Così lamentandosi baciava il nodo, dicendo: « Tu sei il mio conforto e il mio difensore; per te vinco: tu mi hai amato più di Calliroe.»

Il processo tra Dionisio e Mitridate si è risolto a favore del secondo, dopo che Cherea ha fatto la sua apparizione in aula e ha dimostrato con la sua presenza di essere vivo. L'incontro tra Cherea e Calliroe è stato piuttosto freddo, essendo stato impedito loro di abbracciarsi e di salutarsi; molto duro è stato invece il dibattito tra Cherea e Dionisio, che cercavano in ogni modo di reclamare come superiore il proprio diritto sulla ragazza. Il Re è ora costretto a decidere anche di Calliroe, cioè a quale dei suoi due mariti ella debba essere affidata. La seduta viene rinviata di cinque giorni, in modo che le due parti possano preparare la propria difesa; la fanciulla intanto viene affidata alle cure di Statira, la moglie

del Re⁷⁶. Sono giorni molto duri per tutti i personaggi coinvolti nel processo: Dionisio si dispera per il ritorno di Cherea e non capisce come possa essere risuscitato dall'Ade, riflette su Calliroe e ammette di amarla ormai non solo per la sua bellezza, ma anche per le sue virtù e per il figlio che gli ha donato; Calliroe è praticamente in lutto, non vuole incontrare nessuno, è delusa dal fatto che Cherea non l'abbia abbracciata e si dimostra incapace di decidere quale dei due mariti preferisce; Cherea è disperato e convinto che Calliroe ormai ami Dionisio e lo abbia dimenticato, dato che in aula ha accolto passivamente il divieto di andargli incontro.

La disperazione del giovane è tale che egli medita il suicidio⁷⁷: prepara un cappio e lo attacca alla parete, convinto di non poter affrontare la sofferenza nel vedere la propria moglie affidata ad un altro uomo. Durante i momenti che precedono l'estremo gesto, egli riflette sulla sua storia e sulla sua relazione con Calliroe, così breve, ma così carica di sentimento. Egli si dispiace di non essere stato ucciso in Caria durante la prigionia: in questo modo sarebbe morto convinto di essere amato dalla moglie, mentre ora ha perso anche la consolazione della morte. In un soliloquio augura alla giovane di essere felice con Dionisio e le chiede un ultimo estremo favore, di inchinarsi sulla sua tomba e di sussurrargli che lo preferiva al signore di Mileto; dal canto suo, egli, già nell'Ade, proverà a crederle così da avere un minimo di conforto.

A questo punto del testo compare una citazione omerica, tratta dal XXII dell'*Iliade*, là riferita ad Achille. Egli ha appena ucciso e spogliato Ettore, dunque si rivolge ai compagni achei e li invita a tenere alta la guardia e a verificare se i Troiani, anche in assenza del loro capo, avessero intenzione di continuare la guerra. Subito però si rattrista e si rammenta dell'amico Patroclo, ucciso da Euforbo e da Ettore, che giace ancora insepolto senza aver ricevuto le esequie solenni⁷⁸: questo ricordo è carico di significato e di affetto e dimostra l'amicizia sublime che legava Achille a Patroclo. L'eroe acheo afferma che mai si potrà dimenticare di lui e che, a differenza di quanto accade generalmente nell'Ade, egli conserverà il suo ricordo anche oltre la morte. L'episodio assume i colori di una tenera

⁷⁶ Tra le righe di questo passo si legge chiaramente che la decisione del Re di giudicare anche la situazione di Calliroe è motivata in primo luogo dalla bellezza della fanciulla, da cui risulta difficile per tutti allontanarsi. Statira accoglie benevolmente Calliroe nel suo gineceo, ma alla sua vista rimane basita, credendo di avere di fronte non un essere umano, ma Afrodite. Ciò richiama esplicitamente l'episodio narrato in II 3, 7, quando anche Dionisio scambia la fanciulla per la dea.

⁷⁷ Il tentato suicidio è uno dei topos del romanzo ellenistico d'amore. Esso generalmente viene descritto indipendentemente dalla sua riuscita, spesso ostacolata dall'intervento dell'amico. È interessante constatare che nel romanzo sono più numerosi i suicidi degli omicidi.

⁷⁸ Questa affermazione, espressa nell'*Iliade* al verso 386 (κεῖται πὰρ νήεσσι νέκυς ἄκλαυστος ἄθραπτος), si spiega con il fatto che Patroclo aveva ricevuto solo il primo compianto spontaneo (cfr. *Il.* XVIII 354 e sgg.; *Il.* XIX 1 e sgg.), che dovrà essere seguito dalle esequie ufficiali e solenni e dai giochi funebri in suo onore.

scena quasi familiare, in cui domina il sentimento e in cui emerge il lato profondamente umano di Achille, tanto spietato in battaglia quanto dolce nella vita affettiva.

In Caritone, il rapporto tra i due eroi greci diventa ancora una volta il paradigma di riferimento per delineare la relazione tra Cherea e Calliroe: come Achille, anche Cherea conserverà imperituro il ricordo dell'amata e le riserverà sempre degni onori. La citazione iliadica è pertinente al contesto del romanzo e contribuisce ad aggiungere un ulteriore tassello alla caratterizzazione dei due giovani protagonisti. Va notato però che, a differenza di quanto avviene nell'*Iliade*, la situazione di Cherea e di Calliroe non è definita e il suicidio del giovane siracusano si dimostrerà solo un assurdo pensiero e non si tradurrà in atto, ma verrà impedito dall'intervento dell'amico Policarmo⁷⁹. Così, la *gravitas* epica, specchio della definitività della realtà, lascia il posto a un tono e a un clima più sentimentalisti, che velocemente muteranno con il trasformarsi dell'azione romanzesca. Non è forse azzardato ritenere che il personaggio di Policarmo sia il più epico in questo contesto: egli, non Cherea nè Calliroe, è davvero fedele al suo amico ed è davvero disposto a mettersi in gioco fino in fondo per salvargli o rendergli più felice la vita. A mio avviso, il rapporto Achille/ Patroclo può dunque essere considerato un modello per il rapporto Cherea/ Policarmo; ciò non impedisce tuttavia che sia alla base anche della relazione Cherea/ Calliroe, anche se in questo caso il paradigma epico pare perdere la sua solennità e subire un abbassamento di tono.

⁷⁹ Non è la prima volta che Policarmo interviene in aiuto e in difesa di Cherea: cfr. anche I 4, 6; I 7, 1; nota 40.

Στάτειρα μὲν οὖν ἠδεῖσαν ἡμέραν ἔξεδέχετο, βασιλεὺς δὲ οὐχ ὁμοίαν, ἀλλ’
ἠγρύπνει δι’ ὅλης νυκτὸς

”Ἄλλοτ’ ἐπὶ πλευρᾶς κατακείμενος, < ἄλλοτε δ’ αὖτε
”Υπτίος, >” αλλοτε δὲ πρηνής,

ἐννοούμενος καθ’ αὐτὸν καὶ λέγων· « Πάρεστιν ἡ κρίσις· ὁ γὰρ προπετῆς
ἐγὼ σύντυμον ἔδωκα προσθεμίαν.»

*Statira dunque attendeva con piacere quel giorno, non ugualmente il re, che invece passò
insonne tutta la notte,*

steso ora sui fianchi, ora supino, ora prono,

*riflettendo tra sé e dicendo: « È arrivato il giorno del giudizio; io avventato, ho fissato un
tempo breve.»*

La scena si svolge a Babilonia, all’interno della casa del Re; il giorno del processo in cui si decideranno le sorti di Calliroe e, conseguentemente, di Cherea e Dionisio è alle porte ed è fissato per l’indomani. Tutta la città è in fibrillazione e, proprio come era accaduto per la contesa tra Menelao e Dionisio, pare un δικαστήριον⁸⁰: sia gli uomini che le donne non rinunciano a commentare o a esprimere giudizi sulla vicenda, parteggiando chi per il signore di Mileto chi per il giovane di Siracusa. Le donne focalizzano la loro attenzione soprattutto su Calliroe e, parlando come se ella fosse presente, le consigliano chi di tornare tra le braccia di Cherea, chi di restare con Dionisio.

⁸⁰ L’espressione ὅλην Βαβυλῶνα εἶναι δικαστήριον è perfettamente coincidente a quella che si rinviene in V 4, 4. Anche il clima di attesa, trepidazione e curiosità che si respira in città è il medesimo descritto nel medesimo episodio del V libro, quando stava per svolgersi il processo tra Dionisio e Menelao.

Anche il Re e la moglie sono in agitazione, ma vivono la notte precedente il giudizio con uno stato d'animo diametralmente opposto. Statira, che aveva ricevuto il compito della custodia di Calliroe, è infatti sollevata e aspetta con trepidazione che si faccia mattina: non riesce più a tollerare la bellezza della ragazza ed è sospettosa delle numerose visite che il marito fa nel gineceo, mostrando perciò una sottile vena di gelosia. All'opposto, il Re è in preda all'ansia e non riesce a prendere sonno: egli lamenta a sè stesso di aver fissato il processo troppo a breve termine così che la partenza di Calliroe, sia per Siracusa o per Mileto, è ormai imminente e non più rimandabile. Il Re rivolge tali pensieri direttamente a Eros, così che lui stesso palesa di nutrire un sentimento d'amore per la bellissima ragazza⁸¹. Per esprimere il turbamento dell'uomo e la sua incapacità di addormentarsi, Caritone cita un distico omerico tratto dall'*Iliade* e là riferito ancora una volta alla vicenda di Achille e Patroclo.

All'inizio di *Iliade* XXIV l'assemblea achea si è appena sciolta e tutti si recano nelle tende a coricarsi per la notte; solo Achille non riesce a prendere sonno, ma rivolge il suo pensiero a Patroclo, del quale si sono appena svolti i giochi funebri. Achille non ha ancora superato il lutto per la morte dell'amico e, come si è già avuto modo di constatare nelle pagine precedenti⁸², egli lo ricorda spesso, specialmente nelle situazioni di maggiore tranquillità o, al contrario, di maggiore caos e pathos. In questo momento, Achille ripercorre in un brevissimo *excursus* le numerose battaglie combattute fianco a fianco e piange calde lacrime, girandosi e rigirandosi nel letto o recandosi sulla spiaggia del mare per oltraggiare il corpo di Ettore, colpevole della morte di Patroclo. Si tratta di una scena carica di pathos, che mostra il lato più umano della personalità dell'eroe acheo e che mette in luce ancora una volta il forte sentimento che legava i due amici.

La citazione iliadica è, di nuovo, appropriata al contesto romanzesco, con cui condivide anche alcuni aspetti per così dire di cornice: entrambe le scene sono ambientate durante le ore notturne ed entrambe hanno come protagonista un uomo che soffre per una relazione destinata a rompersi (o già rotta). In Caritone, il Re di Babilonia è in agitazione per l'inevitabile distacco da Calliroe, a cui non è possibile porre rimedio, mentre in Omero Achille è schiacciato dalla nostalgia di Patroclo, da cui ha dovuto inesorabilmente separarsi a causa della morte. Le situazioni sono paragonabili, ma, come sempre avviene in Caritone, non perfettamente sovrapponibili: la situazione del Re, infatti, è di gran lunga

⁸¹ La bellezza di Calliroe è tale da far capitolare anche il Re: Statira evidentemente si accorge di questo e ne prova gelosia. Si tratta di un sentimento molto descritto, soprattutto in Caritone, che mina inesorabilmente la relazione d'amore: si ricordi qui l'attacco di gelosia che in I 4, 12 ha colpito Cherea e che è stato la causa della morte apparente di Calliroe.

⁸² Cfr. I 4, 6; II 9, 6; IV 1, 3; V 2, 4; V 10, 9.

meno grave rispetto a quella di Achille e soprattutto è, almeno in teoria, recuperabile; inoltre, il sentimento che lega il Re a Calliroe è molto diverso e meno profondo rispetto a quello che Achille nutre per Patroclo. Perciò, è giocoforza ribadire nuovamente l'abbassamento che Caritone opera dell'epica, con l'intento di nobilitare la sua narrazione romanzesca.

VI 2, 4 → Omero, *Iliade* I 317

Αὐλὸς ἤχει καὶ σύριγξ ἑκελάδεικαὶ ἄδοντος ἠκούετο μέλος· ἔθυμιᾶτο
πρόθυρα καὶ πᾶς στενωπὸς συμπόσιον ἦν,

Κνίση δ' οὐρανὸν ἴκεν ἑλισσομένη περὶ καπνῶ·

βεσιλεύς δὲ μεγαλοπρεπεῖς θυσίας παρέστησε τοῖς βωμοῖς.

*Risuonava il flauto e lo zufolo produceva un suono melodioso e si sentiva l'aria di
cantanti; gli ingressi bruciavano d'incenso e ogni via era un simposio,*

L'odore d'arrosto andava al cielo volteggiando nel fumo.

Il re offriva sugli altari sontuosi sacrifici.

Finalmente è giunto il giorno del processo, ma il Re, innamorato di Calliroe, decide di rinviare il giudizio, per guadagnare tempo e avere la possibilità di ammirare nuovamente la bellissima ragazza. Nel frattempo, però, tutto era già stato allestito e la gente si era riversata per le strade, acclamando chi Cherea, chi Dionisio: il clima che si respira a Babilonia richiama forse i trionfi dei generali romani. Il Re è comunque risoluto a posticipare le nuove nozze di Calliroe e informa la cittadinanza di aver avuto un sogno, in cui gli dei regali lo invitavano a innalzare sacrifici: indice perciò un periodo di trenta giorni, nel quale dovranno tacere sia i processi che qualsiasi attività pubblica. La città e l'Asia intere si trasformano in un grande altare di sacrifici: in ogni luogo vengono innalzate are agli dei, l'aria riecheggia la melodia di zufoli e flauti, ogni via assume le forme di un simposio. Per descrivere l'atmosfera di Babilonia, nel testo fa la sua comparsa un verso tratto dall'*Iliade*, là riferito ad Apollo.

Nel I libro dell'opera i Danai si sono riuniti in assemblea e hanno interrogato Calcante perchè svelasse loro il motivo dell'ira di Apollo, che da lunghi giorni stava devastando il

campo acheo. L'indovino annuncia senza mezzi termini che la ragione risiedeva in una grave colpa di Agamnone: egli si era infatti rifiutato di restituire a Crisa la figlia Criseide. L'Atride, seppur a malincuore, accetta di placare il dio, riconsegnando la fanciulla al padre, ma pretende di avere in cambio Briseide, la schiava assegnata ad Achille. L'eroe naturalmente non può essere d'accordo con questo scambio e si adira fortemente, meditando di ritirarsi dalla guerra e di uccidere il re. A salvare la situazione interviene prima la dea Atena⁸³, mandata da Era, e poi Nestore, che con sagge parole riesce a placare gli animi di entrambi: l'accordo viene raggiunto, Briseide sarà ceduta ad Agamennone, ma ad Achille non verrà tolto nessuno dei ricchi doni presenti sulla sua nave. Sebbene il Pelide acconsenta a cedere la sua concubina prediletta, egli non muta disposizione d'animo nei confronti di Agamennone e dei suoi uomini e decide di ritirarsi, insieme ai suoi Mirmidoni, dai combattimenti. Dopo aver rimediato al torto inferto a Crisa, agli Achei resta da placare l'ira di Apollo: stabiliscono perciò di innalzare al dio un sacrificio in mare e un'ecatombe di tori e capre perfetti. È a questo punto della narrazione omerica che si colloca il verso 317 κνίση δ' οὐρανὸν ἴκεν ἑλισσομένη περὶ καπνῶ, che esprime il medesimo clima di ritualità e sacrificio che riecheggia anche nelle pagine di Caritone.

Il passo del romanzo inscena il sacrificio per posticipare un evento non desiderato (la partenza di Calliroe) e per prolungare un'azione piacevole (la vista della fanciulla); il passo iliadico, al contrario, celebra il sacrificio per porre fine a una situazione complicata (la disfatta dell'esercito acheo) e per dare avvio ad uno svolgimento positivo (il vero inizio della guerra di Troia, la concordia interna all'esercito e la fine dell'ostilità). Dunque, proprio come si è già avuto modo di notare nelle pagine precedenti, in questo loco Caritone procede alla solita maniera, innalzando il tono del romanzo e, inevitabilmente, abbassando il tono epico dell'*Iliade*, che viene sottoposta al riuso in un contesto di genere totalmente differente⁸⁴.

⁸³ L'apparizione di Atena quale *dea ex machina* è convenzionale nei poemi epici. Tale procedimento permette di formulare alcune considerazioni circa il ruolo delle divinità all'interno del romanzo d'amore greco: nei testi non mancano riferimenti al mondo divino, ma, concordemente con la crisi della religione tradizionale del tempo, i protagonisti non mostrano grande profondità religiosa e risultano interessati alla pratica esteriore del culto più che alla sua essenza profonda. Nel *Cherea e Calliroe* il riferimento alle divinità è solo superficiale ed è funzionale ad arricchire con materiale tradizionale la narrazione, come dimostra, ad esempio, la preghiera di Calliroe nel tempio di Afrodite (II 3, 7).

⁸⁴ Cfr. I 4, 6; II 3, 7; IV 1, 3; V 2, 4; V 5, 9; V 10, 9; VI 1, 8.

« Οἶον ἦν ἐνθάδε Καλλιρρόην ἰδεῖν, κνήμας ἀνεζωσμένην καὶ βραχίονας
γεγυμνωμένην, πρόσωπον ἐρυθήματος πλήρες, στήθος ἀστάθμητον.

Ἄλληθῶς

Οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὔρεος ἰοχέαιρα,
Ἦ κατὰ Τηϋέτον περιμήκετον ἦ' Ερύμανθον,
Τερπόμενη κάπροισι καὶ ὠκείης ἐλάφοισι.»

*« Che cosa sarebbe stato vedere qui Calliroe, con le vesti legate al di sopra del polpaccio
e con le braccia nude, il viso pieno di rossore e il seno mobile!*

Veramente

*Come Artemide va sul monte saettatrice,
o sull'altissimo Taigeto o l'Erimanto,
godendo dei cinghiali e delle cervi veloci.»*

Il Re ha confessato al fedelissimo eunuco Artassate di essere oppresso da Eros e di essere profondamente innamorato di Calliroe. Egli si mostra così disperato da chiedere al suo servo quale possa essere il farmaco capace di guarirlo. Inizialmente, Artassate esprime il suo consiglio mediante il famoso detto oracolare: “*Chi ha ferito, guarirà*”⁸⁵, intendendo

⁸⁵ In greco ὁ τρώσας αὐτὸς ἴσεται. Il verso si trova citato al commento di Eustazio a *Iliade* I 59. Il commentatore racconta la vicenda di Telefo, figlio di Eracle e Auge. La nascita del giovane è avvolta dal mistero, essendo Auge una sacerdotessa del tempio di Atena Alea a Tegea. Dopo qualche peripezia (e incertezza nelle fonti), Telefo giunge in Misia presso il re Teutrante, che, ignaro delle vicende passate, gli dà in sposa la figlia Auge, rischiando perciò che si verificasse un rapporto incestuoso, evitato dal riconoscimento. Il giovane succede al re, quando questi muore. La tradizione racconta che i Greci, credendo di essere giunti a Troia, approdano invece in Misia e sferrano l'attacco. Telefo allora scende in campo per respingerli, ma durante il combattimento inciampa in una vite, forse per volere di Dioniso, e viene colpito dalla lancia di Achille. La ferita non accennava a guarire, dunque Telefo chiede lumi all'oracolo, che risponde ὁ τρώσας αὐτὸς ἴσεται: dunque, dopo un lungo viaggio, trova Achille, che lo guarisce; in questo modo egli si riconcilia anche con i Greci e li aiuta lui stesso nella conquista di Troia. L'espressione, come la storia stessa di Telefo, diventa subito molto famosa, come testimoniano moltissimi richiami in varie opere: cito qui, a titolo d'esempio, un carne di Paolo Silenziario (*Antologia Palatina* V 291): Εἰ μὲν ἐμοί,

persuadere il padrone a conquistare la ragazza. Il Re però si dimostra contrario a questo tipo di soluzione, ritenendosi un uomo giusto e in tutto rispettoso della legge. Perciò, Artassate lo invita a opporsi a Eros e a non pensare all'amore che gli brucia nel cuore, ma a distrarsi e a volgere il suo animo verso altri tipi di piacere. Viene dunque organizzata una sontuosa battuta di caccia, essendo il Re molto abile in questo tipo di occupazione. Ad essa partecipano i più nobili dei Persiani e il fior fiore dell'esercito, ma, naturalmente, su tutti spicca il Re. Egli è vestito in maniera molto ricca ed elegante e il suo cavallo è stato allestito nel modo più sontuoso possibile: gli sguardi sono tutti rivolti a questa coppia, ma, nonostante ciò, il Re non riesce a distrarre la mente e continua a guardare tra la folla nella speranza che anche Calliroe sia presente e possa così scorgerlo. Nemmeno la caccia si rivela apportatrice di serenità: Eros infatti è un dio litigioso, di cui non si riesce facilmente a sbarazzarsi, e si compiace del bello. Il dio si è infilato in modo devastante nel cuore del Re e non lo abbandona, ma lo tormenta in continuazione con il pensiero di Calliroe, facendogli bramare di incontrare la ragazza in abiti sensuali e scatenando in lui un desiderio di tipo sessuale⁸⁶. Per descrivere l'immagine di Calliroe che il Re ha fissa davanti agli occhi, nel testo appare una citazione dall'*Odissea*, là riferita alla dea Artemide.

Nel passo odissiaco, Nausicaa, figlia del re Alcino, riceve il permesso dal padre di recarsi al fiume insieme alle ninfe per lavare le vesti da indossare al suo imminente matrimonio. La fanciulla è di una bellezza sfolgorante: Omero la definisce ἀθανάτησι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη⁸⁷ (*Od.* VI 16) e λευκώλενος⁸⁸ (*Od.* VI 101), tutte caratteristiche che definiscono il suo aspetto di gran lunga superiore a quello delle mortali. È evidente che le qualità di Nausicaa possano essere assimilate senza difficoltà a quelle di Calliroe, ovunque descritta in termini più che positivi. Nel testo omerico, la figlia di Alcino, che per aspetto non è nemmeno paragonabile alle compagne, è posta in relazione con Artemide, superiore per bellezza alle ninfe figlie di Zeus (πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἡδὲ μέτωπα, / ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πάσαι⁸⁹, *Od.* VI 107- 08). Questo paragone Nausicaa/ Artemide consente di mettere a confronto la dea anche con Calliroe, che

χαρίεσσα, τεῶν τάδε σύμβολα μαζῶν / ὠπασσας, ὀλβίζω τὴν χάριν ὡς μαγάλην· / εἰ δ' ἐπὶ τοῖς μίμνεις, ἀδικεῖς, ὅτι λάβρον ἀνήψας / πυρσόν, ἀποσβέσσαι τοῦτον ἀναινομένη. / Τηλεφον ὁ τρώσας καὶ ἀκέσσατο· μὴ σύ γε, κούρη, / εἰς ἐμὲ δυσμενέων γίνεο πικροτέρη.

⁸⁶ Tale desiderio sessuale emerge dalle parole tra sé e sé del Re, che immagina di vedersi davanti agli occhi Calliroe con le braccia nude, le gambe coperte solo fino al polpaccio e il seno mobile, forse per la corsa. Il Re si figura la fanciulla durante una battuta di caccia, dunque in abiti inusuali per una fanciulla. In realtà, la presenza femminile durante l'attività venatoria non è del tutto insolita, come dimostra Ateneo. Infatti, egli in XII 514 C, a proposito dei Persiani, scrive: *Il re... se poi usciva a caccia, lo accompagnavano anche le concubine* (per la traduzione si veda di Canfora 2001).

⁸⁷ *Simile alle immortali per figura ed aspetto.*

⁸⁸ *Dalle candide braccia.*

⁸⁹ *E lei col capo e la fronte supera tutte, / e facilmente si nota, e tutte son belle.*

condivide la medesima bellezza della vergine dei Feaci: in realtà, non si tratta di una novità assoluta in Caritone, come dimostrano i passi I 1, 16 (Ἐπεὶ δὲ προῆλθεν εἰς τὸ δημόσιον, θάμβος ὅλον τὸ πλῆθος κατέλαβεν, ὥσπερ Ἀρτέμιδος ἐν ἔρημίᾳ κυνηγέταις ἐπιστάσης⁹⁰), III 8, 6 (οὐδεὶς γὰρ αὐτῶν ἐποίησεν Ἄρτεμιν ἢ Ἀθηνᾶν βρέφος ἐν ἀγκάλαις κομίζουσαν⁹¹), IV 7, 5 (Καλλιρόη ... Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἢ χρυσεῖη Ἀφροδίτη⁹²). Artemide, insomma, è il termine di paragone per esaltare la figura della giovane siracusana, che, agli occhi del Re di Babilonia, appare come una vera e propria dea. Va sottolineato che l'apparizione di Artemide non è legata al solito significato tradizionale: in questo passo del romanzo, ella non è solo la dea della caccia, ma si pone sullo stesso piano e con i medesimi caratteri di Afrodite: è innegabile il richiamo alla sessualità presente in questi versi, così come il fallimento del proposito dell'eunuco Artassate di far dimenticare i piaceri venerei al proprio padrone. Il Re qui è sì cacciatore e dunque, almeno in teoria casto, ma è accompagnato da Eros, il dio dell'Amore che riesce a stravolgere qualsiasi situazione o divieto.

Una lettura attenta del passo in questione suggerisce senza dubbio che la scelta di Caritone di inserire questa citazione omerica è motivata dalla necessità di delineare con la maggiore forza possibile il carattere bellicoso del dio Eros, a cui non si può resistere nemmeno con l'autocontrollo più raffinato. Il Re è succube del dio, per questo il φαρμακός suggerito dal suo fedele servo si rivela totalmente inutile.

⁹⁰ *Quando Calliroe giunse in pubblico, un senso di stupore si impadronì di tutta la folla, come quando Artemide in un luogo solitario si manifesta ai cacciatori.*

⁹¹ *Nessuno infatti aveva rappresentato Artemide o Atena con un bambino in braccio.*

⁹² *Calliroe.. simile ad Artemide o alla dorata Afrodite.*

« Φέροντες οὖν ἑαυτοὺς δίσομέν σοι φίλους πιστοὺς, δύο τὰ προτρεπτικώτατα εἰς ἀνδρείαν ἔχοντες, θανάτου καὶ ἀμύνης ἔρωτα· ἦδη γὰρ ἔτεθήκειν ὅσον ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς, λοιπὸν δὲ ζῶ εἰς μόνον τὸ λυπήσαι τὸν ἔχθρον.

**Μὴ μὰν ἀσπυδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,
' Ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.»**

« Presentandoci ci consegniamo a te come amici fedeli, avendo dalla nostra due forti motivi di esortazione al valore: il desiderio di amore e di vendetta. Sarei già morto, per quel che riguarda le mie sventure, ma vivo ancora solo per arrecar dolore al mio nemico.

***Non potrei morire senza lotta e senza gloria,
ma compiuta una grande azione essere noto anche ai posteri.»***

La situazione per Cherea e Calliroe si fa sempre più difficile e il loro ricongiungimento è ben lungi dall'avvenire: la Fortuna ha infatti fatto di nuovo irruzione sulla scena e ha complicato, almeno in apparenza, le vicende dei due protagonisti. Il Re cerca, tramite il suo fedele eunuco Artassate, di conquistare il cuore della giovane, che però resiste strenuamente e non si piega alle sue lusinghe. Al Re giunge però la notizia che l'Egitto si era ribellato, che il satrapo del luogo era stato ucciso e che, al suo posto, era stato eletto un nativo del paese, il quale aveva oltrepassato Pelusio e stava creando scorribande in Siria e in Fenicia. Si decide perciò di partire immediatamente per la guerra: vengono reclutati tutti coloro in grado di combattere, Dionisio si propone al Re nella speranza di poter così orientare a favore il suo giudizio, Calliroe viene portata via per essere di compagnia al sovrano. Di nuovo, dunque, si verifica l'allontanamento e la separazione della coppia protagonista. Cherea è affranto e tormentato, ormai convinto a suicidarsi; l'amico Policarmo in quest'occasione mostra di condividere il suo intento e si dice persino

disponibile a seguirlo nella morte: inizialmente, il siracusano progetta di uccidersi davanti alla reggia di Babilonia così da profanare il luogo e rendere manifesto a tutti la crudeltà e la mancanza di assennatezza del Re. Policarmo, invece, propone un piano più astuto e lungimirante: convince Cherea ad arruolarsi con gli Egiziani e a sfruttare i nemici del Re per la sua vendetta. I due amici decidono perciò di inseguire l'esercito persiano, con la scusa di voler prestare il proprio servizio, ma poi, oltrepassato l'Eufrate, si uniscono agli Egiziani. In un primo momento, vengono scambiati come spie e rischiano grosse pene, ma fortunatamente incontrano uno straniero che conosce il greco⁹³, il quale si offre di mediare con i capi. Il re, sentito che i due provenivano da Siracusa e che la questione riguardava la figlia di Ermocrate, il valoroso condottiero vincitore degli Ateniesi, muta immediatamente la sua disposizione d'animo e li accetta tra le sue fila, con la promessa di aiutarli. Cherea gli racconta brevemente la sua storia e afferma con risolutezza di volersi vendicare del Re persiano. È per conferire maggior forza al suo intervento che egli cita il distico omerico, là pronunciato da Ettore.

In *Il. XXII* viene descritto il duello tra Achille ed Ettore, che si configura decisivo per la soluzione della decennale guerra tra Greci e Troiani. Ettore lotta con coraggio e destrezza, ma la superiorità di Achille, favorito dalla dea Atena, emerge e schiaccia l'eroe troiano. Ai vv. 297- 305 Omero riporta le parole di Ettore, quando questi prende consapevolezza della vicinanza della sua fine: egli si accorge della volontà degli dei (ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατόνδε κάλεσσαν, v. 297) e afferma di sentire vicina a sé la Moira (νῦν αὖτὲ με μοῖρα κιχάνει, v. 303); tuttavia è deciso a combattere fino alla fine con coraggio così che le sue gesta rimangano indelebili per l'eternità.

Si tratta di una dichiarazione importante, che ben si accorda, anche se su piani decisamente diversi, con il contesto del romanzo: se in Omero il distico mostra la volontà di Ettore di andare fino in fondo nel tentativo di uccidere il suo peggior nemico, in Caritone si ha a che fare con la medesima risolutezza di Cherea, disposto a tutto pur di uccidere il suo rivale in amore. Come in altri passi del romanzo, la citazione omerica è funzionale ad impreziosire il racconto e permette di istituire un nuovo parallelo tra la figura di Cherea e quella dell'eroe, in questo caso Ettore⁹⁴, altrove, più spesso, Achille.

⁹³ La figura dell'interprete, o almeno del conoscitore di greco in terra straniera, non è inusuale nel romanzo d'amore greco ed è spesso foriera di salvezza: si confronti, il ruolo di Menelao, Achille Tazio III 19, 1 e sgg.

⁹⁴ Non è la prima volta che Cherea viene assimilato a Ettore: cfr. anche III 5, 6.

« Τούτους δ' ἔγώ σοι τοὺς Τυρίους, τοὺς νῦν καταγελωῶντας, γυμνοὺς ἐν πέδαις παραστήσω. Εἰ δὲ ἀπιστεῖς, ἐμὲ προθυσάμενος ἀπέρχου· ζῶν γὰρ οὐ κοινωνήσω φυγῆς. » Ἄν δὲ καὶ πάντως θέλῃς, ὀλίγους ἔμοι κατάλιπε τοὺς ἔκουσίως μενοῦντας·

Νῶϊ δ' ἔγώ Πολύκαρμος τε μαχησόμεθα·
Σὺν γὰρ θεῶ ἐίληλουθμεν.»

« Questi Tirii, che ora ci deridono, io te li presenterò nudi in catene. Se non ci credi, uccidimi prima di andartene: non prenderò parte, vivo, alla fuga. Ma se vuoi in ogni modo andartene, lasciami pochi uomini che desiderino restare con me:

***noi due, io e Policarmo, combatteremo;
siamo venuti con il dio.»***

Cherea e Policarmo si sono arruolati con l'esercito egiziano e hanno intessuto così buoni rapporti con il loro comandante da essere scelti come consiglieri. La guerra volge in tutto favorevolmente per gli Egiziani, tranne che per quel che riguarda la città di Tiro, inespugnabile e ancora fedele ai Persiani. Il comandante ritiene perciò saggio ritirarsi verso Pelusio, temendo i Tirii e l'arrivo dei Medi. A queste parole l'esercito reagisce con una certa rassegnazione, quasi convinto che non ci fosse nessuna altra soluzione percorribile. A questo punto, interviene Cherea ad affermare che sarebbe insensato ritirarsi dal combattimento quando si è vincitori; egli si dice pronto ad affrontare non solo Tiro, ma persino Babilonia. Il giovane supplica il re egiziano di rimanere a combattere o, almeno, di lasciare a lui il comando di pochi uomini: è infatti profondamente contrario alla fuga e ad essa preferisce la morte.

È per esprimere la sua ferma intenzione di rimanere a combattere contro i Tirii, fosse anche solo con un manipolo di uomini, che Cherea adatta alla situazione contingente un distico omerico, tratto dall'*Iliade*.

All'inizio del IX libro del poema, i Danai si riuniscono in assemblea per discutere il prosieguo della guerra, dopo che hanno riportato una pesante sconfitta contro i Troiani e hanno perso numerosi uomini. A parlare è innanzitutto Agamennone, il comandante supremo dell'esercito greco: egli si lamenta con Zeus, accusandolo di non aver mantenuto fede alle promesse iniziali e di aver permesso la disfatta achea; inoltre, propone di ritirarsi dalla guerra e si mostra profondamente rattristato di dover fare ritorno in patria accompagnato da δυσκλέα (v. 22). Si tratta di un discorso carico di tristezza e rassegnazione, come dimostrano le calde lacrime versate da Agamennone (ἄχρῃ μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ, v. 9; δάκρυ χέων ὡς τε κρήνη μελάνυδρος / ἦ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ⁹⁵, vv. 14- 15).

Tale discorso può in un qualche modo essere assimilato alle parole del capo egiziano nel romanzo: infatti, là egli esprime l'impossibilità di prendere o oltrepassare Tiro e afferma la necessità di allontanarsi per la via più rapida, ovvero di rinunciare alla vittoria completa (Οὔτε γὰρ ἐλεῖν Τύρον ἔνεστιν οὔτε ὑπερβῆναι; δοκεῖ δὲ μοι τὴν ταχίστην ἐντεῦθεν ἀπιέναι, VII 3, 2; κίνδυνος δὲ καταληφθεῖσιν ἡμῖν ἐν τῇ πολεμίᾳ, VII 3, 3⁹⁶).

Anche la reazione iniziale del "pubblico" alle parole di Agamennone è simile a quella che si ritrova nel romanzo: in entrambi i passi, infatti, la reazione è di silenzio e scoraggiamento ("Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ. / δὴν δ' ἄνεω ἦσαν τετιηότες υἱες Ἀχαιῶν⁹⁷, vv. 29- 30; Ταῦτα εἰπόντος λίαν εὐλαβῶς σιωπὴ πάντων ἐγένετο καὶ κατήφεια⁹⁸, VII 3, 3).

Dopo qualche attimo di silenzio, alle parole di Agamennone ribatte Diomede, uno dei più valorosi guerrieri achei: egli accusa il re di Micene di essere pazzo e di aver ricevuto da Zeus solo lo scettro, ma non il valore. In un crescendo di tensione e rabbia, Diomede incalza retoricamente Agamennone, domandandogli come potesse credere che i Danai fossero tanto fiacchi e imbelli da accettare di ritirarsi dall'impresa. Inoltre, lo invita a

⁹⁵ *Colpito da grande strazio nell'animo (Il. IX 9); Versando pianto, come una fonte d'acqua bruna / che versa l'acqua scura da una rupe scoscesa (Il. IX 14- 15).*

⁹⁶ *Non è possibile prendere Tiro nè oltrepassarla; mi sembra opportuno allontanarci da qui per la via più rapida (VII 3, 2); È pericoloso se siamo sorpresi in territorio nemico (VII 3, 3).*

⁹⁷ *Disse così: muti rimasero tutti, in silenzio; / a lungo in silenzio rimasero, afflitti, i figli degli Achei (Il. IX 29- 30).*

⁹⁸ *Disse queste cose con eccessiva prudenza, e tutti rimasero in silenzio e scoraggiati (VII 3, 3).*

ritirarsi lui stesso, se crede, ma è convinto che gli altri Achei resteranno fin quando Troia non sarà caduta e che, se così non fosse, resterà lui con l'amico Stenelo⁹⁹.

È proprio quest'ultima affermazione che Cherea adatta e impiega nel suo discorso al re egiziano:

νωϊ δ', ἐγὼ Σθένελός τε, μαχησόμεθ' εἰς ὃ κε τέκμωρ

' Ιλίου εὐρώμεν· σὺν γὰρ θεῶ ἐιλήλουθμεν.

Noi due, Stenelo e io, lotteremo, fino a che il termine

fatale d'Ilio troviamo, perchè con nume propizio venimmo.

Ancora una volta, il contesto è il medesimo e il comportamento di Diomede nell'*Iliade* è assimilabile a quello di Cherea, qui eroe anche in senso militare¹⁰⁰, nel romanzo. Entrambi gli eroi sono risolti nel voler continuare a combattere e nel ritenere insensato e vile ritirarsi. Inoltre, entrambi sono disposti a restare, insieme all'amico più fidato, soli a combattere il nemico, convinti di avere il dio dalla loro parte. Va notato però che il discorso di Diomede si caratterizza per la maggiore durezza e il più acuto sentimento di disprezzo nei confronti di Agamennone (Κρόνου πάϊς... ἀλκὴν δ' οὐ τοι δῶκεν, ὅ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον, vv. 37 e 39; δαιμόνι¹⁰¹, v. 40) rispetto a quanto esprime invece Cherea, che si mostra molto rispettoso del re egiziano e non usa parole cariche di ribrezzo (ὦ βασιλεῦ, σὺ γὰρ ἀληθῶς βασιλεύς, οὐχ ὁ Πέρσης, ὁ κάκιστος ἀνθρώπων¹⁰², VII 3, 4).

Pare corretto sottolineare che anche la reazione degli Achei alle parole di Diomede è simile a quella che emerge nelle pagine del romanzo dopo il discorso di Cherea: in entrambi i passi, l'uditorio risponde positivamente, mostrandosi d'accordo con l'eroe e accettando di rimanere a combattere; inoltre, in entrambi emerge chiaramente l'apprezzamento e la lode per l'oratore.

È perciò evidente che Caritone abbia tratteggiato questo episodio sulle tracce di *Iliade* IX, secondo un'abitudine che non gli è estranea e con l'intento di stimolare la memoria poetica dei suoi lettori. Il romanziere tende a rivelarsi, man mano che la narrazione procede, come un autore sempre più intelligente.

⁹⁹ Figlio di Capaneo e padre di Gelanore. È uno degli Epigoni che presero parte alla seconda spedizione contro Tebe. Nell'*Iliade* è l'auriga di Diomede.

¹⁰⁰ L'eroicità del protagonista romanzesco si manifesta talora anche attraverso il suo valore militare: a questo si è già accennato alle pagg. 40- 41, in riferimento alla citazione omerica di IV 1, 5.

¹⁰¹ *Il figlio di Crono.. non ti diede valore, ch'è la forza più grande (Il. IX 37 e 39); Sciagurato (Il. IX 40).*

¹⁰² *O re, tu sei veramente re, e non il Persiano, il più malvagio degli uomini (VII 3, 4).*

Συνεσπειραμένους οὖν ὁ Χαιρέας ἐκείνους ἤγαγεν ἐπὶ τὴν Τύρον, ὥστε πολὺ ἐλάττονας δόξαι· ὡς καὶ ἀληθῶς

Ἴ Ασπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ.

Cherea dunque condusse i suoi soldati contro Tiro, in ordine serrato, di modo che sembrassero molti di meno; così veramente

lo scudo faceva puntello allo scudo, l'elmo all'elmo, l'uomo all'uomo.

Cherea riceve dal re egiziano il compito di formare l'esercito con cui attaccherà Tiro. Il giovane, insieme all'inseparabile Policarmo, si mischia ai soldati egiziani per verificare se tra loro ci fosse anche qualche Greco: in realtà, i guerrieri erano per lo più mercenari e provenivano chi da Sparta, chi da Corinto, chi da altre zone del Peloponneso, chi da Siracusa. Cherea decide di arruolare trecento uomini¹⁰³ scelti tra questa gente, che egli sentiva più vicina a sé, e li invita ad avere coraggio e a non credere che l'attacco a Tiro fosse un'impresa disperata e persa in partenza. Traendo ispirazione dalle imprese del passato, egli richiama alla memoria dei suoi l'impresa di Leonida e la resistenza a Serse alle Termopili. Dopodiché, li invita a scegliere il comandante: tutti scelgono lui e lo acclamano all'unisono con il grido Σὺ στρατήγει oppure Ἴ Ηγού. L'esercito viene fornito delle migliori armature e viene condotto dal re egiziano, che promette loro numerosi doni. Cherea guida i suoi soldati contro Tiro in ordine serrato: si tratta di una mossa molto astuta, mediante la quale egli intendeva far credere ai nemici di essere in un numero molto esiguo. È per esprimere l'ordine di marcia dell'esercito egiziano che viene citato il verso omerico, tratto dall'*Iliade*.

Nel XIII libro del poema Enosictono ha appena incitato i valorosi soldati achei a combattere con valore contro i Troiani, sebbene la pesante sconfitta subita li avesse

¹⁰³ Come si chiarirà presto, si tratta di un'allusione ai trecento uomini di Leonida impegnati contro Serse.

demoralizzati. Il signore della terra, assumendo le sembianze del divino Calcante, cerca di muovere gli animi achei, richiamando l'attenzione specialmente sulla loro nobiltà e sul loro valore militare. A recepire prima di tutti l'appello di Enosictono sono i due Aiaci, attorno ai quali si ordinano le falangi in attesa dell'attacco di Ettore. L'esercito greco si dispone in ordine serrato e le schiere si infittiscono fra loro per essere predisposte nel modo migliore alla difesa:

ἄσπις ἄρ' ἄσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ·
ψαῦον δ' ἰππόκομοι, κόρυθες λαμπροῖσι φάλοισι
νευόντων, ὡς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν.¹⁰⁴

In questo passo, la descrizione dello schieramento acheo avviene mediante tre versi, che mostrano la tattica oplita del tempo.

Il medesimo gruppo di versi ricorre anche nel XVI libro dell'*Iliade*. Patroclo si reca nella tenda di Achille per informarlo che gli Achei indietreggiavano sempre di più e che l'esercito troiano stava per avere il sopravvento. Il Pelide non si lascia però commuovere da questo racconto ed è risoluto nel non voler tornare in guerra. Patroclo riesce allora a convincere l'amico a prestargli le armi in modo che i Troiani, ingannati dall'armatura, si illudessero che il più valoroso dei Greci fosse tornato a combattere e, solo per questo, indietreggiassero. Achille accetta, ma, date varie disposizioni ai soldati, pretende di ottenere da Patroclo la promessa che si sarebbe subito ritirato dalla battaglia. L'esercito è di nuovo ricomposto ed è pronto ad avanzare contro il nemico in ordine serrato e compatto: tale schieramento è espresso mediante i tre versi già impiegati nel libro XIII, che hanno qui lo stesso significato e la stessa funzione della prima occorrenza.

Caritone impiega nelle sue pagine solamente il primo di questi versi, ma con il medesimo scopo di descrivere la struttura dell'esercito egiziano. Va notato però che, se in Omero tale disposizione ha un fine meramente difensivo, nel romanzo essa serve per ingannare il nemico circa il numero dei soldati. Si può perciò affermare che il romanziere abbia adattato i versi iliadici al suo contesto, operando in questo modo una riscrittura dell'episodio omerico e conferendo alla sua opera ulteriori echi intertestuali.

¹⁰⁴ *Lo scudo faceva puntello allo scudo, l'elmo all'elmo, l'uomo all'uomo; / gli elmi coda equina si contravano coi cimieri splendenti/ al loro chinarsi, tanto gli uni agli altri si strinsero.*

VII 4, 6 → Omero, *Iliade* X 483; XXI 20 e *Odissea* XXII 308; XXIV 184

Ἐμήνυσέ τις ταῦτα τοῖς ἔνδον καὶ ἀνοίξας τὰς πύλας προῆλθεν ὁ στρατηγὸς μετ' ὀλίγων. Τοῦτον πρῶτον Χαιρέας ἀποκτείνας ὥρμησεν ἐπὶ τοὺς ἄλλους,

Τύπτε δὲ ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὥρνυτ' ἀεικίης.

Ἄλλος δὲ ἄλλον ἐφόνευεν, ὥσπερ λέοντες εἰς ἀγέλην βοῶν ἐμπεσόντες ἀφύλακτον.

Qualcuno rese note queste cose all'interno e, aperte le porte, lo stratego con pochi si fece avanti. Cherea lo uccise per primo, poi si lanciò sugli altri,

li colpiva da ogni parte, il loro lamento si levava indecoroso.

Chi uccideva l'uno, chi l'altro, come leoni che piombano su una mandria di buoi senza custode.

Cherea guida il suo esercito fin sotto le mura di Tiro. L'espedito della disposizione dei suoi in file serratissime sortisce l'effetto desiderato: infatti, i guardiani dei Tirii non possono immaginare che il manipolo di uomini che stava avvicinandosi costituisse un'insidia nemica, ma, anzi, li raggiungono, chiedendo informazioni con disposizione benevola. È Cherea che risponde alle loro domande, dichiarando che essi sono soldati mercenari greci, decisi ad allearsi con i Tirii e a tradire l'Egiziano che non solo li pagava male, ma addirittura li minacciava di morte¹⁰⁵. Essi vengono perciò immediatamente

¹⁰⁵ La mossa di Cherea mette in luce un aspetto nuovo della sua personalità, ovvero l'astuzia, già in parte emerso in VII 4, 3. Egli infatti nei primi libri dell'opera appare poco accorto e abbastanza credulone; in questi frangenti, invece, forse per disperazione o per una naturale evoluzione del personaggio, si fa addirittura orditore di inganni per raggiungere il suo obiettivo. Può forse risultare eccessivo paragonarlo a Odisseo, ma ritengo che anche questo possa rientrare nella logica intrinseca del romanzo, che, al pari dell'*Odissea*, si conclude con la fine delle peripezie, il ritorno dell'eroe e il ricongiungimento tra i due sposi.

accolti e fatti entrare, ma, non appena lo stratego va loro incontro, Cherea lo uccide; nel frattempo, il resto dell'esercito si precipita sugli altri e incomincia un massacro tremendo, che in breve porta alla vittoria dello schieramento filoegiziano. Per descrivere gli attimi frenetici in cui i Tirii vengono uccisi senza pietà, nel testo viene impiegato un verso omerico, che compare in più occorrenze sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*.

Nel X dell'*Iliade*, Diomede e Odisseo sono incaricati dagli Achei di penetrare nottetempo nell'accampamento nemico come spie così da trarre qualche informazione sulle tattiche e le mire dei Troiani. Lo stesso progetto è architettato anche dagli avversari, che inviano Dolone, promettendogli come ricompensa i cavalli di Achille¹⁰⁶. Questi, perciò, vestito di una pelle di lupo e un cappello di martora, si avvia in ricognizione. Nel medesimo istante, anche Diomede e Odisseo si muovono: le tre spie si incontrano e Dolone, temendo la morte, rivela ai due Greci la disposizione dell'accampamento troiano e preannuncia loro che da poco erano sopraggiunti in aiuto anche i guerrieri traci, guidati dal re Reso. Diomede, nonostante le confessioni ottenute, non ha pietà del giovane e lo decapita. Dopodichè, i due valorosi soldati, entrano nel campo troiano e uccidono prima il re tracio, poi gli altri guerrieri. È per esprimere la carneficina compiuta dai due Greci che Omero impiega qui il verso κτεῖνε δὲ ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικίης, che, rispetto a quello citato da Caritone, in prima posizione presenta l'imperfetto κτεῖνε invece di τύπτε: il messaggio veicolato resta comunque il medesimo e l'immagine evocata in entrambi i contesti si colora con le tinte della strage .

Lo stesso verso citato nel romanzo compare anche all'inizio del XXI dell'*Iliade*. Gli Achei sono posizionati lungo il fiume, protetti dagli dei, e sono pronti per sferrare un attacco memorabile ai Troiani. Achille, che da poco è tornato a combattere, si dimostra il più valoroso dei soldati greci: con coraggio, abbandona sulla riva del fiume la lancia e, armato solo di spada, si getta sui nemici troiani, che uno dopo l'altro cadono a terra, colorando di rosso l'acqua del fiume. L'eroe appare mosso da un fortissimo furore bellico e, proprio come riporta Caritone, τύπτε δὲ ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικίης. Non è improbabile che il romanziere avesse in mente questo preciso episodio, se si considera la sua nota simpatia per Achille, a cui spesso paragona Cherea; inoltre, come il guerriero greco è tornato a imbracciare le armi per vendicare la memoria di Patroclo, così

Dunque, l'evoluzione della personalità di Cherea può forse segnalare al lettore attento l'avvicinarsi progressivo dell'*happy end*.

¹⁰⁶ La Roncali nella sua edizione del *Cherea e Calliroe* sostiene che proprio questa situazione di inganno accomuni l'episodio del romanzo alla vicenda narrata nel X libro dell'*Iliade*: come Dolone da una parte e Diomede e Odisseo dall'altra si sono vestiti dei panni della spia, così Cherea, insieme a Policarmo, ha escogitato uno stratagemma per ingannare i guardiani tirii (= Roncali 1996).

Cherea scende in guerra e si arruola per trarre vendetta del Re persiano e di Dionisio, che ancora una volta gli avevano sottratto l'oggetto del suo amore.

In un contesto decisamente differente, il verso citato da Caritone appare anche in due luoghi dell'*Odissea*. Nel XXII libro, Odisseo è ritornato ad Itaca e si è svelato prima alla moglie e al figlio, poi ai Proci che assediavano la sua casa. Insieme a Telemaco, egli inizia a fare giustizia di tutte le angherie compiute in sua assenza e di tutti i fastidi causati a Penelope. La battaglia si svolge all'interno del palazzo ed è assai cruenta: Achille e Telemaco lottano senza pietà e uccidono uno dopo l'altro gli usurpatori. Il verso omerico ricorre qui nella medesima forma adottata da Caritone, ma con il verbo τύπτω al plurale perchè riferito alla coppia padre- figlio.

Nel XXIV libro la scena è ambientata negli Inferi, dove Ermete sta conducendo le anime dei Proci. Durante il tragitto, compaiono le anime di Achille, di Patroclo, di Aiace e di molti altri eroi della guerra di Troia. Grande spazio occupa il dialogo tra il Pelide e Agamennone, che racconta del modo con cui Egidio e Clitemnestra lo avevano assassinato. Il signore di Micene incontra poi Anfimedonte, suo ospite di antica data, a cui domanda perchè si trovasse nell'Ade, evidentemente non sapendo che questi era uno dei Pretendenti uccisi da Odisseo e da Telemaco. Anfimedonte racconta al vecchio amico Agamennone tutti gli avvenimenti accaduti nella reggia di Itaca e, proprio come in *Od.* XXII, esprime la carneficina subita mediante il verso Τύπτε δὲ ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικίης, anche qui con il verbo τύπτω al plurale perchè i soggetti sono di nuovo la coppia padre- figlio.

Al di là della convenzionalità del verso, che, come si è visto, ricorre in vari luoghi dei poemi, pare evidente che Caritone lo abbia impiegato nel suo romanzo per adornare la narrazione e per elevarne il tono. Quanto al modello omerico da lui prescelto, credo che il passo maggiormente vicino al contesto del *Cherea e Calliroe* sia quello di *Iliade* XXI, nonostante il libro X condivida con il romanzo qualche particolarità in più¹⁰⁷: se però si desidera individuare nell'opera i vari fili rossi che Caritone semina tra le pagine, è impossibile non cogliere qui un'ulteriore assimilazione tra Achille e Cherea.

¹⁰⁷ Oltre all'astuzia e alla finzione, per cui si vedano le note precedenti, un altro aspetto comune alle due situazioni narrative è la similitudine con il leone: in Caritone si legge infatti ὡσπερ λέοντες εἰς ἀγέλην βοῶν ἐμπεσόντες ἀφύλακτον (*come leoni che piombano su mandria di buoi senza custode*) e in *Il.* X 485 ὡς δὲ λέων μῆλοισιν ἀσημάντοισιν ἐπελθῶν (*come un leone piomba su greggi incustodite*).

Καὶ πάντα ἀκριβῶς διηγῆσατο, ἔναβρυνόμενος τοῖς κατορθώμασιν. Ἐπεὶ δὲ ἄλις ἦν δακρύων καὶ διηγημάτων, περιπλακέντες ἀλλήλοις

Ἄσπασιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο.

E raccontò tutto con precisione, vantandosi dei suoi successi. E quando ormai bastavano lacrime e racconti, abbracciatisi,

lieti obbedirono alla legge dell'antico talamo.

Dopo la conquista di Tiro, per sconfiggere definitivamente il Re mancava ancora la Siria. Il re egiziano, soddisfatto dalla missione guidata da Cherea, lo invita a seguirlo anche in quell'impresa, lasciandogli scegliere se guidare l'esercito di terra o la flotta. Il siracusano, per onorare il successo navale del suocero Ermocrate contro gli Ateniesi, sceglie il comando delle navi. Nel frattempo, il Re persiano, vistosi alle strette, decide di lasciare le donne e le retroguardie nell'isola di Arado per poter più facilmente combattere. Le sorti della battaglia si rivelano opposte per terra e per mare: l'Egiziano, alla guida della fanteria, riporta una pesante sconfitta, mentre Cherea trionfa per mare con tutti gli onori. Dopo lo schiacciante successo, egli si ritira con i suoi sull'isola di Arado, dove, a sua insaputa, era custodita anche Calliroe. In un primo momento, i due innamorati non si incontrano perchè la ragazza supplica i soldati di lasciarla morire sola e di non portarla con sé, ma la dea Afrodite¹⁰⁸, che ormai si era riconciliata con Cherea e desiderava quindi riunire i due giovani, fa in modo che avvenisse il loro incontro: poco prima della partenza dell'esercito filoegiziano, Cherea, convinto da Policarmo, accetta di provare a persuadere la fanciulla, che tutti dicevano essere meravigliosa, a imbarcarsi. I due antichi sposi si riconoscono e ogni incomprensione si chiarisce inequivocabilmente: essi si abbracciano a lungo e poi, secondo la convenzione, svengono per la forte emozione. Cherea affida a Policarmo il

¹⁰⁸ Afrodite in questo ultimo libro prevale assolutamente sulla Tyche e, contrariamente a quanto accade nei libri precedenti, opera per il ricongiungimento dei due giovani.

comando delle triremi e insieme alla moglie si ritira nel palazzo reale: qui, i due si raccontano vicendevolmente tutte le peripezie e le avventure affrontate durante la reciproca lontananza e poi, secondo il copione, si uniscono per celebrare il loro amore. Proprio tale unione viene espressa mediante il famoso verso odissiaco.

Nel XXIII dell'*Odissea* è descritto il ricongiungimento tra Odisseo e la moglie Penelope, che i fatti della guerra e il destino avverso avevano a lungo tenuto lontani. Inizialmente, Penelope non riesce a credere che l'uomo giunto alla reggia potesse essere davvero suo marito e, anzi, rimprovera la sua fedele nutrice di essere uscita di senno con la vecchiaia; interviene allora Telemaco, ma nemmeno le sue dure parole riescono a persuadere del tutto la donna. Solo quando Odisseo descrive con minuzia i particolari del talamo nuziale, ella si convince pienamente e, pazza di gioia, δακρύσσασα δ' ἔπειτ' ἰθὺς κίεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας / δείρη βαλλ' Ὀδυσῆϊ, κάρη δ' ἔκυσε¹⁰⁹ (*Od.* XXIII 207- 08). La reazione di Odisseo è simile a quella della moglie: egli la ascolta mentre gli spiega le ragioni della sua iniziale reticenza e gli ribadisce la sua fedeltà, poi κλάϊε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κενδὰ ἰδυῖαν¹¹⁰ (*Od.* XXIII 232). Dopodichè, i due sposi decidono di andare a letto per coricarsi e godere l'uno dell'altra (ἀλλ' ἔρχευ, λέκτρονδ' ἴομεν, γύναι, ὄφρα καὶ ἡδη / ὕπνω ὕπο γλυκερῶ ταρπώμεθα κοιμηθέντες, vv. 254- 55; οἱ μὲν ἔπειτα / ἄσπασιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο, vv.295- 96¹¹¹).

Come si può notare, la gioia dell'incontro e il desiderio di unione sono i medesimi in Omero e in Caritone, il che suggerisce che questi abbia modellato la sua narrazione sulla base dell'*happy end* omerico. Va notato anche che le situazioni sono quasi sovrapponibili: sia nell'*Odissea* che nel *Cherea e Calliroe* i due sposi si incontrano dopo un periodo di tempo piuttosto lungo, ma inizialmente non si riconoscono o non sanno di trovarsi nello stesso luogo (Penelope è chiusa nelle sue stanze e, almeno all'inizio, crede che il neo arrivato non possa essere Odisseo; Calliroe è chiusa nel palazzo di Arado e rifiuta di conoscere il re, cioè Cherea); il processo del riconoscimento richiede per entrambi dei segni tangibili (Odisseo descrive con precisione il talamo nuziale, mentre Calliroe riconosce la voce di Cherea); dopo l'*agnitio* le due coppie si coricano insieme; segue o precede l'unione degli sposi il racconto delle peripezie e delle avventure vissute durante il periodo di lontananza. Si può perciò forse affermare che qui si realizzi la completa assimilazione delle due coppie di innamorati.

¹⁰⁹ *Piangendo, gli corse incontro, gettò le braccia / al collo di Odisseo, gli baciò il capo* (*Od.* XXIII 207-08).

¹¹⁰ *Piangeva stringendo la sposa diletta, accorta* (*Od.* XXIII 232).

¹¹¹ *Ma vieni, andiamo a letto, o donna, per coricarci / e ormai godere, avvolti dal dolce sonno* (*Od.* XXIII 254- 55); *Ed essi, / felici, andarono al luogo del letto antico* (*Od.* XXIII 295- 96).

Μέγα δὲ πένθος κατήγγειλε βασιλεῖ, ὡς ἀπολωλυίας τῆς βασιλίδος.
' Επένθουν δὲ Περσῶν οἱ ἔντιμότατοι

Στάτειραν πρόφασιν, σφῶν δὲ αὐτῶν κήδε' ἕκαστος,

ὁ μὲν γυναῖκα, ὁ δὲ ἀδελφὴν, ὁ δὲ θυγατέρα, πάντες δὲ τινα, ἕκαστος
οἰκεῖον.

*Grande sventura annunciava al Re, come se fosse morta la regina. Erano tristi i notabili
dei Persiani*

il pretesto era Statira, ma ognuno aveva cordoglio per i suoi,

*uno per la moglie, l'altro per la sorella, o la figlia, tutti per qualcuno, ognuno per un
famigliare.*

Dopo che Cherea e Calliroe si sono ritrovati, giunge un egiziano che chiede di parlare urgentemente con il comandante della spedizione. Cherea lo riceve e scopre così che l'esercito del Re si stava riavvicinando: inizialmente non sa come comportarsi perchè teme di perdere nuovamente Calliroe, poi convoca tutti i soldati e, con uno stratagemma, senza raccontare loro la verità, accelera la partenza verso Cipro. Là è costretto ad annunciare i movimenti di avvicinamento del Re e chiede ai suoi uomini che cosa desiderassero fare: tutti rispondono di voler salpare alla volta di Siracusa. Nel frattempo, Statira e Rodogune erano state imbarcate come prigioniere di guerra: Calliroe però non vuole che esse vengano fatte schiave e ottiene da Cherea l'autorizzazione a rimandarle in patria dai rispettivi mariti, accompagnate da una lettera scritta di suo pugno¹¹². I Persiani non sanno ancora

¹¹² Ritorna qui il motivo dell'epistola. In questo contesto, esso assume un'importanza particolare e una duplice connotazione: da un lato, Cherea asseconda il desiderio della moglie, rispedendo in patria Statira e

nulla di questi ultimi avvenimenti, finché, gettate le ancore nei pressi di Chio, vengono informati della conquista dell'isola di Arado da parte dei nemici egiziani. La disperazione si diffonde tra i Medi e i loro alleati, ma è soprattutto il Re a essere addolorato dalla notizia e a temere che specialmente la moglie Statira sia stata ridotta in schiavitù. È per esprimere la disperazione che abita l'intero esercito persiano che Caritone impiega il famoso verso omerico, tratto dall'*Iliade*.

Nel XIX libro emerge tutto il desiderio di vendetta che anima il cuore di Achille, bramoso di vendicare la morte di Patroclo: l'ira lascia perciò il posto al furore bellico così che l'eroe si riconcilia con Agamennone ed è pronto a tornare in battaglia. Lo strazio per la morte di Patroclo si diffonde per tutto il campo acheo e colpisce anche Briseide, la concubina di Achille. È lei a pronunciare uno dei discorsi più commoventi sul giovane prematuramente colpito sul campo: ella lo descrive come un uomo dolce e buono (μείλιχον αἰεΐ), virtù generalmente estranee agli eroi dell'epica, tutti caratterizzati da forza e abilità militari.

Dopo le parole di Briseide, le altre prigioniere del campo acheo scoppiano in singhiozzi, piangendo apparentemente la morte di Patroclo, in realtà i loro affanni personali di donne nobili strappate alla loro patria.

Si può a ragione affermare che l'espressione iliadica Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δὲ αὐτῶν κήδε' ἕκαστος, adattata da Caritone, benché convenzionale e proverbiale, indichi perfettamente lo stato d'animo e dell'esercito acheo (Omero) e di quello persiano (Caritone). La situazione dei due episodi è sostanzialmente simile: infatti, in entrambi aleggia una condizione di schiavitù, che in *Iliade* XIX è reale e riguarda nobili donne troiane fatte prigioniere dagli Achei, mentre in *Cherea e Calliroe* VIII 5, 2 è solo profondamente temuta dai notabili persiani. Dunque, anche in quest'occasione Caritone dimostra di conoscere perfettamente i poemi epici, con cui impreziosisce i suoi racconti, conferendo alle sue citazioni spesso una funzione esornativa¹¹³.

mostrandosi dunque al nemico di animo nobile e di gran cuore; dall'altro, la bontà e la dolcezza di Calliroe la fanno apparire come una donna pura e senza malizia, in grado tuttavia di celare al marito l'epistola carica di riconoscenza che lei stessa, di nascosto, ha scritto a Dionisio.

¹¹³ La medesima citazione iliadica ricorre anche in Achille Tazio II 34, 7, per cui si vedano le pagg. 98- 99.

capitolo 2

Citazioni letterarie nel *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio

2.1 L'autore e l'opera

Nelle fonti antiche non è possibile reperire molte notizie riguardanti Achille Tazio e nemmeno nella sua opera, il *Leucippe e Clitofonte*, si rinvengono tracce biografiche. L'unico passo degno di nota è contenuto nella tarda Suda (IX sec. d.C.), dove è scritto:

Ἀχιλλεὺς Στάτιος, Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ ἄλλα ἐρωτικὰ ἐν βίβλιοις ἡ'; γέγονεν ἔσχατον χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος; ἔγραψε δὲ περὶ σφαίρας καὶ ἐτυμολογίας καὶ ἱστορίαν σύμμικτον, πολλῶν καὶ μεγάλων καὶ θαυμασίων ἀνδρῶν μνημονεύουσιν. ὁ δὲ λόγος αὐτοῦ κατὰ πάντα ὅμοιος τοῖς ἐρωτικοῖς.

Come si può notare, la Suda riporta il nome Στάτιος, a differenza della maggior parte dei manoscritti, dove si ha Τάτιος: la prima lezione è da considerare senza dubbio *lectio facilior*, come spiega il Vilborg¹¹⁴ nella sua edizione. Dalle notizie in nostro possesso, si deduce con certezza che il romanziere fosse originario di Alessandria d'Egitto¹¹⁵ e si presume che avesse la cittadinanza romana¹¹⁶. Per quanto riguarda la cronologia, a lungo si è creduto che egli fosse posteriore a Eliodoro (III sec. d.C.), essendone considerato un imitatore, ma recenti scoperte papiracee hanno mostrato che invece egli è a lui precedente: la sua vita, che ha conosciuto datazioni addirittura fin nel V sec. d.C., viene perciò collocata alla metà del II sec. d.C., forse nel terzo quarto del secolo.

L'opera più importante di Achille Tazio, l'unica che ci è pervenuta, è il *Leucippe e Clitofonte*, in otto libri. Anche questo romanzo, al pari degli altri quattro giuntici integri, presenta la trama tradizionale: due giovani, Clitofonte e Leucippe appunto, si incontrano e

¹¹⁴ Vd. Vilborg 1962.

¹¹⁵ Nel romanzo tale provenienza da Alessandria emerge forse nella perfetta conoscenza che l'autore ha della città: a tal proposito, cfr. la descrizione degli animali e del Nilo.

¹¹⁶ Il nome Ἀχιλλεὺς è certamente di origine greca, mentre Στάτιος / Τάτιος è di ascendenza romana.

si innamorano, ma sono ostacolati da una infinita serie di avventure e peripezie; nel finale però la situazione si ricompone e i due giovani riescono a convolare a nozze.

Il *Leucippe e Clitofonte* appartiene ad una fase piuttosto matura della produzione romanzesca, come testimoniano le maggiori ambizioni letterarie del suo autore. A lungo si è parlato di *pastiche* ironico per questo romanzo, a sottolinearne il carattere altamente polifonico e l'elaborazione formale, che ingloba in sé elementi ricercati e nuovi, tutti ben amalgamati.

Il narratore del romanzo è il protagonista stesso, Clitofonte, il che costituisce una novità non indifferente nel panorama romanzesco. Ciò permette all'autore di sviluppare la narrazione tutta in prima persona così da renderla più avvincente, quasi autobiografica: il lettore si appassiona alle vicende dell'eroe e partecipa alle sue disgrazie, parteggiando per lui in ogni circostanza.

Clitofonte è presentato secondo i canoni classici del protagonista romanzesco greco: è un giovane di buona famiglia, destinato a sposare la sorellastra Calligone, e perciò, secondo la convenzione, il suo destino è già scritto. È proprio Clitofonte a dare avvio al racconto, descrivendo un quadro rappresentante il ratto di Europa, che gli preannuncia il suo destino: la raffigurazione parietale è un elemento tipico dei romanzi greci e si configura come un mezzo molto espressivo per svelare in incognito gli sviluppi dell'intreccio¹¹⁷.

Leucippe è una giovane e bellissima fanciulla di Bisanzio, cugina di Clitofonte. Ella giunge a Sidone, ospite dello zio Ippia, per sfuggire alla guerra che imperversa nella sua città: è grazie a ciò che conosce e si innamora a poco a poco di Clitofonte. La fuga dei due innamorati segna l'inizio delle avventure e delle peripezie del romanzo, tutte funzionali alla coronazione del loro sogno d'amore.

La trama è tradizionale, mostra i topoi classici del genere e li sviluppa in modo convenzionale, anche se va sottolineato che Achille Tazio non tratta di nessuna situazione in modo banale. Così, ad esempio, il topos tipico della morte apparente è presentato per ben tre volte, ma l'effetto non è mai di pesantezza: in ogni circostanza, esso è in grado di provocare reazioni nuove ed è inserito in modo da creare non solo scompiglio, ma anche *suspance*. I sentimenti sono descritti in modo espressivo e, accanto all'amore, trionfano l'amicizia (visibile chiaramente tra Clinia e Clitofonte o nel personaggio di Menelao), la fedeltà (impossibile non citare qui la figura, perfettamente delineata, di Satiro), l'astuzia e l'etica personale (a tal proposito va ricordata Leucippe che, quasi come una martire, è disposta a morire, pur di non perdere la verginità con Tersandro).

¹¹⁷ Per uno studio del ruolo narrativo all'interno dei romanzi ellenistici, non si può prescindere da Bartsch 1989.

Quanto alla lingua, Achille Tazio mostra chiare ambizioni letterarie: frequentissimo è l'impiego di allusioni, di metafore e di parole dotte e tra le righe del romanzo emerge chiaramente la cultura dell'autore, che mostra di conoscere non solo Omero, ma anche i tragici e i lirici.

2.2 Le citazioni letterarie del *Leucippe e Clitofonte*

Il *Leucippe e Clitofonte* presenta alcune citazioni letterarie, anche se in misura minore rispetto a Caritone e a Eliodoro. A questo proposito, è bene sottolineare fin dall'inizio che il numero esiguo di citazioni non implica una minore ambizione letteraria, che, anzi, in Achille Tazio pare perseguita fin dalle prime righe dell'opera.

Le citazioni - illustrate analiticamente nelle pagine seguenti- sono tratte per lo più da opere epiche (Esiodo e Omero), ma non mancano fonti liriche (Bacchilide e *Antologia Palatina*) o tragiche (*Fragmenta*) o filosofiche (Platone).

Per la sua struttura interna il *Leucippe e Clitofonte* costituiva come gli altri romanzi, quella che oggi definiremmo "letteratura di consumo", in quanto raccontava la storia d'amore dei due giovani protagonisti. Il registro è dunque necessariamente medio e la scarsità di citazioni si può forse spiegare con la necessità di non appesantire troppo il testo.

Ciononostante, Achille Tazio si rivolge ai grandi autori del passato per conferire maggior forza alla sua narrazione, ovvero per argomentare nel modo più convincente possibile la tesi dei suoi personaggi. A questo proposito, si vedano soprattutto i libri I e II in cui le disquisizioni sul genere femminile o sull'amore, eterosessuale o omosessuale, sono infarcite di riferimenti ad *auctoritates* in grado di provare la veridicità di quanto esposto.

Nello schema seguente, sono riportate in ordine di apparizione tutte le citazioni presenti nel romanzo taziano: una loro visione sinottica consente infatti di capire con maggiore facilità in quale punto del testo esse sono collocate e dunque di azzardare con un minor margine di errore alcune considerazioni:

Leucippe e Clitofonte

I 8, 2

I 8, 7

I 9, 4; V 13, 4

Citazione

Esiodo, *Opere e Giorni* 57- 58

Omero, *Iliade* II 478

Platone, *Phaedrus* 251b (allusione)

II 14, 1	<i>Antologia Palatina</i> XIV, 34
II 34, 7	Omero, <i>Iliade</i> XIX 302
II 36, 3	Omero, <i>Iliade</i> XX 234- 35
V 12, 1	Bacchilide, fr. 15 Irigoin
V 17, 3	TrGF <i>Adespota</i> 12 Kannicht- Snell
VI 7, 1	TrGF <i>Adespota</i> 12a Kannicht- Snell

Proprio come Caritone ed Eliodoro, anche Achille Tazio predilige l'epica e, in particolare Omero: ciò si spiega agevolmente con il fatto che *Iliade* e *Odissea* costituivano il testo scolastico base e un accenno, diretto o allusivo, ad esse era assolutamente legittimo e usuale alla cultura del tempo. Omero, che per molte generazioni di scrittori greci era stata la fonte ispiratrice, è presente soprattutto in quei passi in cui si rivela necessario argomentare la propria tesi: in I 8, 7 il riferimento ad Agamennone ucciso da Clitemnestra (ὄμματ' ἀ καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεράυνω: *simile negli occhi e nel capo a Zeus che gode del fulmine*¹¹⁸) rinforza l'opinione che le donne sono esseri crudeli e capaci di ogni nefandezza ; in II 36, 3 l'allusione a Ganimede elevato a coppiere degli dei (Τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἶνοχοεῦειν / κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη: *lui rapirono gli dei perchè a Zeus facesse il coppiere / grazie alla sua bellezza, e con gli immortali vivesse*) vuole dimostrare che la bellezza maschile, non quella femminile, ha permesso ad un mortale di salire alle soglie dell'Olimpo. Come si nota da questi due esempi, le citazioni taziane hanno una funzione soprattutto argomentativa, ovvero svolgono il compito di dimostrare un assunto.

Prescindendo dai riferimenti diretti, va precisato che Omero è molto presente nel romanzo di Achille Tazio: innumerevoli sono infatti le situazioni che qui richiamano singoli episodi dei poemi, ma il mondo epico omerico è sempre assolutamente distante da quello borghese del *Leucippe e Clitofonte* così che l'effetto ottenuto risulta talora umoristico. Mi riferisco ad esempio al paragone che Satiro instaura tra il servo Conope e Polifemo e tra Clitofonte e Odisseo, quando in II 23, 3 il servo, rivolto al padrone, afferma Κεῖτ' αἶ σοι καθεύδων ὁ Κώνωψ· σὺ δὲ ὅπως Ὀδυσσεὺς ἀγαθὸς γένῃ: *il tuo Ciclope giace immerso nel sonno: tu fa' di essere un valoroso Odisseo*: ciò suscita inevitabilmente il riso tra i lettori, dato che la forza e la figura gigantesca del Ciclope non sono nemmeno paragonabili all'innocuità di Conope e la prontezza di Clitofonte nel fuggire da Pantea, una volta

¹¹⁸ Cito i passi del *Leucippe e Clitofonte* da Garnault 1991, mentre la traduzione italiana è tratta da Cataudella - Angelini 1973.

scoperto, rappresenta una caratteristica minima rispetto all'astuzia e alla versatilità del grande Odisseo.

Omero non è comunque l'unico autore che fa da sottofondo al romanzo, come dimostrano alcuni passi in cui appare evidente la parodia operata da Achille Tazio rispetto a situazioni tratte dalla tragedia. Penso qui, ad esempio, alle tre morti apparenti di Leucippe, dove non è azzardato intravedere una relazione con la finta morte di Elena o di Ifigenia nei famosi drammi euripidei. Mi sembra utile rammentare che già Caritone aveva assimilato la protagonista della sua opera all'eroina greca, anche se relativamente soprattutto alla bellezza foriera di sciagure¹¹⁹.

Anche la commedia, specialmente Menandro, svolge un ruolo importante nell'opera, come testimoniano molti riferimenti a situazioni o personaggi del mondo della Νέα. Penso qui alla figura di Menelao, presentato in tutto positivamente: egli incarna quegli ideali di filantropia e di *humanitas* che erano appartenuti ai personaggi di Menandro stesso (e che sono poi passati nella commedia latina, specialmente di Terenzio). Anche il ruolo dei genitori è tipicamente comico: essi appaiono ingenui e disinteressati fino a quando non scoprono la verità- o una porzione di essa-, per diventare poi assolutamente intransigenti e irremovibili nelle proprie decisioni, come nel romanzo accade a Ippia o a Pantea. Interessante è anche il topos del processo, che in Achille Tazio compare nei capitoli finali: è certamente convenzionale al genere romanzesco, ma è assai vicino alle situazioni delle commedie, in special modo per i risvolti comici e divertenti che mostra. Si è ben distanti dai processi descritti nelle opere di oratoria, che comunque dovevano pure essere conosciute dai romanzieri.

Mi pare interessante offrire anche alcune considerazioni circa la cultura di Achille Tazio, che fin dalle prime pagine appare molto più ampia rispetto a quella di Caritone. Essa emerge in numerosi passi dell'opera e si palesa soprattutto mediante riferimenti impliciti a situazioni o a espressioni proprie di altri autori, che solo il lettore colto e raffinato era (ed è) in grado di cogliere. Mi riferisco qui, ad esempio, a un episodio del primo libro: in I 4, 5 Clitofonte rimane sbalordito nel vedere la bellezza e la delicatezza della cugina Leucippe, da poco giunta a Tiro. Egli è agitato da una moltitudine di sentimenti e sensazioni: Πάντα δὲ με εἶχεν ὁμοῦ, ἔπαινος, ἔκπληξις, τρόμος, αἰδῶς, ἀναιδεία. Ἐπὴν οὖν τὸ μέγεθος, ἔκπεπλήγμην τὸ κάλλος, ἔτρεμον τὴν καρδίαν, ἔβλεπον ἀναιδῶς, ἠδούμην ἄλῶναι¹²⁰. La medesima situazione ricorre anche nell'*Ero e Leandro* di

¹¹⁹ A questo proposito, si veda Caritone IV 1, 3; IV 7, 5; V 5,9.

¹²⁰ *Mi possedeva ogni cosa insieme, lode, stupore, tremito, pudore, spudoratezza. Lodavo la grandezza, mi stupii della bellezza, tremavo nel cuore, guardavo senza pudore, avevo pudore di essere scoperto.*

Museo, dove ai versi 92- 97 si legge: Κάλλος γὰρ περίπυστον ἀμωμήτοιο γυναικὸς / ὀξύτερον μερόπεσσι πέλει πτεροέντος ὀιστου· / ὀφθαλμός δ' ὀδὸς ἔστιν; ἀπ' ὀφθαλμοιο βολάων / κάλλος ὀλισθαίνει καὶ ἐπὶ φρένας ἀνδρός ὀδεύει· / εἶλε δὲ μιν τότε θάμβος, ἀναιδείη, τρόμος, αἰδῶς· / ἔτρεμε μὲν κραδίην, αἰδῶς δὲ μιν εἶχεν ἄλῶναι ¹²¹. L'allusione a questo passo, di cui credo non si possa dubitare, mostra che la conoscenza di Achille Tazio era ampia e non riguardava solamente le opere classiche e perciò note a tutti, ma si estendeva anche verso autori meno frequentati.

Quanto alle citazioni taziane, va sottolineato che esse generalmente non vengono pronunciate dai protagonisti, tranne che in V 17, 3, dove è Leucippe a rivolgersi a Melite mediante un frammento tragico. Negli altri casi, sono Clinia e Menealao a parlare, dunque due personaggi secondari, ma rilevanti per la narrazione. Anche in Achille Tazio, proprio come negli altri romanzieri, la citazione, fatta eccezione per il caso indicato, non si configura come una questione da donna, ma pertiene agli uomini, forse a causa della loro maggiore cultura o istruzione.

Infine, necessitano di un cenno anche le numerose γνώμαι che si riscontrano qua e là nel romanzo e che sono state studiate con precisione da Scarcella¹²². Esse vengono pronunciate o *extra fabulam* dal narratore o direttamente dai personaggi durante le conversazioni. Sempre sono apportatrici di sano buon senso, ovvero esprimono mediante la forma della *sententia* opinioni circa vari argomenti, per lo più di carattere erotico o etico. Si tratta di un espediente intelligente, che ha permesso ad Achille Tazio di impreziosire il suo racconto senza appesantire oltremodo la narrazione¹²³.

¹²¹ Cito il testo e la traduzione di Museo dall'edizione di Paduano 1994, pagg. 36- 37: *Perchè bellezza perfetta di donna è più acuta / di freccia alata per gli uomini; l'occhio / è la via, e scagliata dagli occhi scivola / e si apre la strada fino al cuore dell'uomo. / Lo prese allora stupore, audacia, vergogna, tremore: / tremore nel petto, vergogna di essere vinto.*

¹²² Si veda Scarcella 1987.

¹²³ La γνώμη in realtà non manca in nessuno dei romanzi a noi pervenuti. Essa diventa l'espedito per impreziosire la narrazione e per veicolare l'opinione dell'autore circa vari argomenti, in special modo l'amore. Si tratta di un aspetto che, per quanto concerne il romanzo, non è ancora stato studiato nelle sue sfaccettature e a cui nel presente lavoro si faranno solo cursive allusioni.

2.3 Schedature delle citazioni letterarie del *Leucippe e Clitofonte*

I 8, 2 → Esiodo, *Opere e Giorni* 57- 58

Ὦς οὖν ταῦτα ἤκουσεν ὁ Κλεινίας, ὠχρίασεν. Ἐπιπαρώξυνεν οὖν τὸ
μειράκιον ἀποθέσθαι τὸν γάμον, τὸ τῶν γυναικῶν γένος λοιδορῶν. “Γάμον,
εἶπεν, ἤδη σοι δίδωσιν ὁ πατήρ; Τί γὰρ ἠδίκησας, ἵνα καὶ δεθῆς;
Οὐκ ἀκουεῖς τοῦ Διὸς λέγοντος

Τοῖς δ’ ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ὧς κεν ἅπαντες
τέρπωνται κατὰ θυμὸν, ἔον κακὸν ἀμφαγαπῶντες;

Udito che ebbe queste parole, Clinia impallidì, e quindi incitò il ragazzo a rifiutare le nozze, dicendo tutto il male possibile della genia delle donne.

- Moglie- disse- vuole già darti tuo padre? E che male hai fatto per essere messo in catene? Non hai mai sentito le parole di Zeus

***Ad essi in pena del fuoco darò un male di cui tutti quanti
si allieteranno nel cuore, ed ameranno il lor male?***

La scena si svolge presso Clinia. Clitofonte si era infatti recato dal cugino per trarre consiglio circa il suo amore per Leucippe, sbocciato da poco ma già così irresistibile. Clinia appare un esperto dell’argomento tanto che comprende immediatamente il genere di turbamento che ha investito Clitofonte.

I due stanno parlando fittamente, quando giunge Caricle, l’innamorato di Clinia, a portare una notizia che suona come funesta: suo padre vuole che sposi una giovane e ha già avviato i preparativi per le nozze. Sembra perciò che la situazione sia irrimediabile. Secondo un copione tradizionale, il discorso assume la forma dell’invettiva contro il genere femminile, in cui la donna appare sempre come un male, tanto più se è brutta. A

questo punto del discorso, Achille Tazio fa pronunciare a Clinia i versi esiodici, fortemente misogini: le donne sono ritenute la punizione degli dei per il furto del fuoco operato da Prometeo. Infatti, è proprio la donna il κακόν del verso 57¹²⁴: ella ha la perfida capacità di far innamorare l'uomo e di incantarlo a tal punto che egli arriva ad amare il proprio male. La narrazione procede poi con un lungo elenco di esempi di donne perfide, in una sorta di τὰ τῶν γυναικῶν δράματα, tratte dal mito: Erifile, Filomena, Stenebea, Aerope, Procne, Briseide, Elena, Penelope, Fedra e altre ancora. Di fronte a loro, l'uomo si configura come impotente: il tempo del mito- che nel testo fa le veci della storia- insegna che egli non può nulla contro di loro, foriere solo di male.

I versi di Esiodo appaiono molto pertinenti al contesto. Nelle *Opere e i Giorni* essi sono collocati nella sezione dedicata al racconto del mito di Prometeo e Pandora (vv. 42- 105). In seguito al furto del fuoco, Zeus si adira con Prometeo e decide di punire tutta quanta la stirpe dei mortali, plasmando con l'aiuto degli altri dei, un nuovo essere, Pandora, crudele e infima perchè in grado di attirare a sè gli uomini, facendo perdere loro il senno.

Non è l'unica occasione che una tale affermazione compare in Esiodo, come si può appurare in *Th.* 570: ἀντὶ πυρὸς τεύξεεν κακὸν ἀνθρώποισιν (*allora in cambio del fuoco ordì un male per gli uomini*¹²⁵), dove il concetto è chiaramente il medesimo¹²⁶. Il trarre piacere da un tormento o da un'afflizione costituisce un paradosso, enfatizzato da ἔὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες: non si tratta di un'idea nuova e nemmeno esclusivamente esiodea¹²⁷.

È interessante notare che Achille Tazio inserisce questi versi nel contesto di un amore omosessuale¹²⁸: ciò non stupisce, se si considera che tutti i *big five*, ad eccezione delle *Etiopiche*, presentano rapporti omoerotici a fianco delle tradizionali relazioni eterosessuali. Bisogna sottolineare però che l'autore del *Leucippe e Clitofonte*, nonostante affronti questa tematica per tre volte¹²⁹, con la sua conseguente problematizzazione, non pare mai prendere una posizione netta al riguardo, ma pare piuttosto giudicare questo tipo di amore come complementare all'altro.

¹²⁴ A detta di alcuni, Esiodo qui non si riferirebbe alla donna, bensì alla Fortuna. Si tratta di un'interpretazione erronea, come crede anche Giovannacci 1948.

¹²⁵ La traduzione è tratta dall'edizione di Arrighetti 2002¹², pag. 99.

¹²⁶ Arrighetti 2002¹², pagg. 148- 49, sostiene diversamente: egli crede infatti che tale verso, e più in generale tutto il passo, non vada inteso come esempio della misoginia di Esiodo. Pandora non sarebbe perciò un male in sè, in quanto donna, bensì una portatrice di male creata e inviata tra gli uomini da Zeus.

¹²⁷ Si veda West 1978, pagg.157- 58, in cui sono citati vari loci paralleli. A mio parere il più interessante risulta *Men., monost.* 159: γάμος γὰρ ἀνθρώποισιν εὐκταῖον κακόν, in cui il riferimento esplicito al γάμος rende l'espressione perfettamente adatta al contesto del *Leucippe e Clitofonte*.

¹²⁸ Per uno studio approfondito sulla tematica omosessuale in Achille Tazio, si veda lo studio di Scarcella 1991.

¹²⁹ In A.T., I 7, 1; II 34, 1- II 38, 5; VIII 9, 2- VIII 9, 5.

In questo passo, è presentato il legame tra Clinia e Caricle, destinato a rompersi non solo per l'imminente matrimonio del giovane, ma soprattutto per la sua morte subitanea in seguito ad una caduta da cavallo. La difesa dell'omosessualità si mostra nelle dure invettive contro le donne, pronunciate dai due innamorati e avvalorate da vari argomenti letterari¹³⁰, ma non impedisce a Clinia, pochi paragrafi dopo, di essere maestro di *ars amatoria* per Clitofonte.

¹³⁰ Oltre alla citazione da Esiodo, sulla stessa linea poco dopo ne segue una da Omero (vd. *infra*); inoltre l'intero passo presenta numerosissimi riferimenti al mito e alla tragedia, specialmente quando Clinia elenca i vari personaggi femminili, che si sono comportati in modo crudele o addirittura assassino nei confronti dei propri uomini.

᾽Ω πάντα τολμῶσαι γυναῖκες· κἄν φιλῶσι, φονεύουσι· κἄν μὴ φιλῶσι,
φονεύουσιν. Ἄγαμέμνονα δὲ ἔδει φονευθῆναι τὸν καλὸν, οὗ κάλλος οὐράνιον
ἦν,

ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ·

καὶ ταύτην ἀπέκοψεν, ὧ Ζεῦ, τὴν καφαλὴν γυνή.

O donne che tutto osano! Se amano, uccidono, se non amano, uccidono. Bisognava che fosse ucciso Agamennone, il bello, la cui bellezza era celeste,

Simile negli occhi e nel capo a Zeus che gode del fulmine:

e questo capo lo tagliò, o Zeus!, una donna.

La citazione dall'*Iliade* di Omero a questo punto del testo continua il discorso misogino iniziato pochi paragrafi prima. Clinia sta elencando le donne mitiche e tragiche che sono state la rovina di molti uomini: tra questi figura anche Agamennone, che, secondo una lunghissima tradizione¹³¹, è stato ucciso da Clitemnestra aiutata da Egidio, suo amante. Il grande condottiero greco è stato assassinato perchè d'intralcio alla nuova storia d'amore di sua moglie¹³², il che dimostra ancora una volta la cattiveria e la mancanza di scrupoli che caratterizzano il genere femminile: per Clitemnestra a nulla sono valsi la fama e il valore di Agamennone, a nulla la sua forza e la sua somiglianza a Zeus.

La vicenda di Agamennone e Clitemnestra pare assumere nel testo un peso maggiore rispetto alle altre elencate, come emerge chiaramente dalla citazione di Omero, da tutti i

¹³¹ Le fonti che trattano questo mito sono numerosissime: ricordo, esclusivamente a titolo esemplificativo, l'*Oresteia* di Eschilo, in cui appunto è descritta l'uccisione di Agamennone ad opera di Clitemnestra ed Egisto.

¹³² Tra le motivazioni che hanno convinto Clitemnestra all'assassinio, non va qui dimenticato il sacrificio di Ifigenia, cui Agamennone aveva acconsentito prima della partenza alla volta di Troia.

romanzieri considerato la massima autorità (almeno stando al numero delle citazioni da lui tratte).

Nell'*Iliade* Agamennone spicca sugli altri comandanti greci, è come uno Zeus in mezzo a loro: si tratta di un'idea carica di grande espressività, che certamente ben si adatta ai fini del discorso di Clinia, come a dire che la perfidia femminile non ha davvero limiti, se è giunta a uccidere persino lui. È evidente la tecnica retorica che si cela dietro alle parole del giovane: il suo intervento è costruito mediante una climax ascendente, che parte dalle donne tragiche minori per giungere a Clitemnestra, la peggiore, assassina dell'uomo simile a Zeus.

Le caratteristiche divine di Agamennone, espresse mediante il verso iliadico, lo descrivono come un uomo importante e bello. È interessante notare che la medesima citazione omerica ricorra anche in Plutarco relativamente ad Alessandro¹³³, il che fa sicuramente riflettere sui giochi dell'intertestualità, che permettono alle opere di parlare e comunicare tra di loro.

Achille Tazio ricorre dunque nuovamente al mito per avvalorare la tesi dei suoi personaggi. La scelta di citare Omero, a dire la verità molto comune tra i romanzieri, gli è utile per ricevere garanzia delle sue opinioni, così che il testo iliadico diventa il paradigma di verità per la sua opera. La funzione del verso omerico è prettamente esemplificativa e ha lo scopo di argomentare il pensiero di Clinia. Ciò si risconterà altre volte all'interno del *Leucippe e Clitofonte*, palesando così la precisa scelta narrativa dell'autore.

¹³³ Cfr. Plutarco, *La fortuna di Alessandro* 343a.

I 9, 4; V 13, 4 → da confrontare con Platone, *Phaedrus* 251b

In Achille Tazio I 9, 4 si legge:

Ὁφθαλμοὶ γὰρ ἀλλήλοις ἀντασκακλώμενοι ἀπομάττουσι ὡς ἐν κατόπτρῳ τῶν σωμάτων τὰ εἶδωλα·
ἡ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροή, δι' αὐτῶν εἰς τὴν ψυχὴν καταρρεούσα, ἔχει τινὰ μίξιν ἐν ἀποστάσει.

Gli occhi dell'uno infatti, riflettendosi in quelli dell'altro, ricevono l'impressione delle immagini dei corpi come in uno specchio:

e l'effluvio della bellezza, attraverso gli occhi stessi scendendo nell'anima, produce, pur nella separazione dei corpi, una specie di congiungimento.

In Achille Tazio V 13, 4 si legge:

Ἡ δὲ τῆς θεᾶς ἡδονὴ διὰ τῶν ὀμμάτων εἰσρέουσα τοῖς στέρνοις ἐγκάθηται· ἔλκουσα δὲ τοῦ ἔρωμένου τὸ εἶδωλον αἰεὶ, ἐναπομάσσεται τῷ τῆς ψυχῆς κατόπτρῳ καὶ ἀναπλάττει τὴν μορφήν·
ἡ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροή δι' ἀφανῶν ἀκτίνων ἐπὶ τὴν ἐρωτικὴν ἐλκομένη καρδίαν ἐναποσφραγίζει κάτω τὴν σκιάν.

Il piacere della contemplazione, diffondendosi attraverso gli occhi, prende stanza nel petto, e traendovi continuamente l'immagine della persona amata, la imprime nello specchio dell'anima e ne riplasma la forma:

l'effluvio della bellezza, diffondendosi per mezzo di raggi invisibili, tratto verso il cuore appassionato, vi imprime profondamente i segni della figura dell'amato.

Nel *Leucippe e Clitofonte*, sia in I 9, 4 che in V 13, 4, compare il termine ἀπορροή associato a κάλλος.

Nella prima occorrenza Clinia e Clitofonte rimangono soli, dopo che Caricle si è allontanato per una passeggiata a cavallo, e continuano il discorso iniziato prima della parentesi misogina. Clitofonte confida all'amico di essere tormentato dall'amore per Leucippe e di non trovare mai alcun sollievo, in quanto la sua immagine gli si è stampata sugli occhi. Clinia sgrida pesantemente il cugino, accusandolo di non rendersi nemmeno conto della fortuna che gli è capitata nell'aver l'oggetto del proprio amore proprio in casa. L'emanazione della bellezza fluisce fin dentro l'anima attraverso gli occhi e prelude al congiungimento dei corpi.

In V 13, 4 Melite e Clitofonte si sono appena sposati e siedono durante un sontuoso banchetto. Nonostante l'abbondanza dei cibi sulla tavola, Melite non mangia praticamente nulla, ma è tutta intenta a contemplare il suo amato Clitofonte. L'emanazione della bellezza, che scorre attraverso gli occhi come in uno scrigno, si fissa nell'anima e dà vita ad una nuova forma.

In entrambi i loci viene pronunciata una sorta di lungo encomio del potere degli occhi e del loro ruolo nell'innamoramento: gli occhi infatti permettono agli innamorati di fissare l'immagine dell'altro dentro di sé, dunque di averlo sempre davanti, anche se fisicamente assente. La riflessione sul ruolo della vista e della contemplazione tocca inevitabilmente il tema della bellezza che viene designata in entrambi i passi nel suo ἀπορροή.

La medesima idea compare anche in Platone, *Phaedrus* 251b, dove si dice:

δέξαμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἑθερμάνθη ἦ ἢ
τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται.

*Ricevendo, infatti, attraverso gli occhi l'effluvio della bellezza, si scalda nel punto in cui la natura dell'ala si alimenta.*¹³⁴

La teoria platonica del vedere, espressa nel *Timeo*, è ispirata ad Empedocle: il processo del vedere è dato dalla confluenza di due raggi che producono un *medium* dinamico in grado di ricevere le impressioni ricevute dagli oggetti e di imprimerle nell'anima.

La critica, per lo più unanimemente, ha ravvisato un esplicito richiamo alla teoria platonica da parte di Achille Tazio, che sia nel primo sia nel quinto libro afferma la confluenza nel cuore o nell'anima del κάλλους ἀπορροή, grazie al potere e al ruolo degli occhi che imprimono le immagini¹³⁵.

¹³⁴ La traduzione è tratta dall'edizione del *Fedro* a cura di Giovanni Reale, pag. 81 (= Reale 1998).

¹³⁵ Bychkov 1999 non concorda con questo: egli ravvede un'adesione di Achille Tazio non alla teoria platonica della percezione visiva, bensì alla scuola atomista di Leucippo, Democrito ed Empedocle.

Ἐν τούτῳ δὲ τοῦ πολέμου περιστάντος καὶ τῆς παιδὸς εἰς ἡμᾶς ἐκκειμένης μεμαθήκει μὲν ἕκαστα τούτων, οὐδὲν δὲ ἦττον τῆς ἐπιβουλῆς εἶχετο. Καὶ τοιοῦτὸ τι αὐτῷ συνήργησε. Χρεσμὸν ἴσχουσιν οἱ Βυζάντιοι τοιόνδε·

Νῆσός τις < πόλις > ἐστὶ φυτῶνυμον αἶμα λαχοῦσα,
ἴσθμὸν ὁμοῦ καὶ πορθμὸν ἐπ' ἠπείροιο φέρουσα,
ἔνθ' Ἥφαιστος ἔχων χαίρει γλαυκῶπιν Ἀθήνην·
κεῖθι θυηπολίην σε φέρειν κέλομαι Ἑρακλεῖ.

Era scoppiata intanto la guerra, e la fanciulla era stata affidata a noi: egli, pur essendo venuto a conoscenza di queste due cose, tuttavia non desisteva dal suo piano, e gli fu d'aiuto una circostanza come la seguente. I Bizantini hanno questo oracolo:

*Vi è un'isola, che una gente ebbe in sorte, chiamata
da una pianta, e che forma un istmo insieme e uno stretto
col continente, ove Efesto gode d'avere a compagna
la glaucopide Atena: ed è là ch'io ti ordino
di recarti ad offrire sacrifici in onore di Eracle.*

Sulla scena interviene un nuovo personaggio, Callistene di Bisanzio. Proprio a Bisanzio egli aveva sentito parlare della bellezza di Leucippe e ne era rimasto a tal punto coinvolto da decidere di sposarla. Si era perciò recato da Sostrato per chiederla in moglie, ma questi gliela aveva rifiutata a causa della dissolutezza della sua vita. Callistene però non si rassegna, ma è deciso ad approfittare di una legge bizantina che obbligava chiunque rapisse e possedesse una fanciulla a sposarla.

Nel frattempo però scoppia la guerra a Bisanzio e Leucippe con la madre viene mandata dal padre Sostrato a Sidone, ospite di Ippia e Clitofonte; pur tuttavia, Callistene non si dà per vinto, ma è risoluto nel suo intento di conquistare la fanciulla. L'occasione giunge,

secondo un topos tipico del romanzo ellenistico, improvvisa e insperata: un oracolo bizantino ingiunge infatti di sacrificare a Ercole. Nonostante non sia indicata esplicitamente la città in cui dovrà avvenire il sacrificio, per Sostrato, capo della spedizione militare, non vi è dubbio che si tratti di Tiro: infatti l'isola prende il nome da una pianta, la fenice, perchè appartiene ai Fenici; giace in mezzo al mare, ma è comunque legata alla terra mediante un istmo; inoltre, lì sono rappresentati Efesto e Atena mediante l'ulivo e il fuoco sacri.

Callistene approfitta dell'occasione fortuita e si fa annoverare tra i partecipanti alla spedizione verso Tiro: ha infatti organizzato una sorta di imboscata per rapire Leucippe. In realtà, nel prosieguo dell'opera, egli sbaglierà obiettivo e, invece di Leucippe, rapirà Calligone, la sorellastra e promessa sposa di Clitofonte, rendendo perciò impossibile il matrimonio tra i due e dando avvio a tutta una serie di avventure topiche che metteranno alla prova, ma senza scalfirlo, l'amore di Leucippe e Clitofonte.

Achille Tazio trae l'oracolo che dà forma al progetto di Callistene dall'*Antologia Palatina*, la famosa raccolta di circa 3700 epigrammi, datati tra il I sec. a.C. e il X sec. d.C. Il componimento in oggetto è tratto dal XIV libro, che contiene numerosi indovinelli, vaticini e poesie di argomento aritmetico.

In realtà, il testo dell'*Antologia* è leggermente differente da quello citato dal romanziere, anche se il significato del vaticinio è nella sostanza il medesimo:

Νῆσος τις πόλις ἔστι φυτώνυμον αἶμα λαχοῦσα,
ἴσθμον ὁμοῦ καὶ πορθμὸν ἐπ' ἠπείροιο φέρουσα·
ἔνθ' ἀπ' ἐμῆς αἶμα ὁμοῦ καὶ Κέκροπος αἶμα·
ἔνθ' Ἡφαιστος ἔχει χαίρων γλαυκῶπιν Ἀθήνην·
κεῖθι θυηπολίην πέμπειν κελόμην Ἡρακλεῖ.¹³⁶

*C'è un'isoletta- città, d'una pianta ha nome la stirpe.
sul continente un istmo e uno stretto marino presenta;
sangue che viene da me col cecropide sangue vi scorre;
quivi fa la glaucopide Atena la gioia di Efesto.
Un sacrificio comando che ad Eracle quivi si rechi.*¹³⁷

¹³⁶ Cito dall'edizione di Buffière 1970.

¹³⁷ La traduzione è tratta dall'edizione di Pontani, volume IV, pag. 167 (= Pontani 1981).

Innanzitutto, salta subito all'occhio che Achille Tazio ha omesso il verso 3 e ha preferito le lezioni ἔχων χάριει al posto di ἔχει χάριων (v. 3) e σε φέρειν κέλομαι invece di πέμπειν κελόμην (v. 4), tradite dal codice P.

In genere, gli editori del *Leucippe e Clitofonte* e quelli dell'*Antologia Palatina* si sono limitati a segnalare queste piccole divergenze, senza però commentarle. Lo studioso Cueva¹³⁸ invece ha riflettuto sul loro significato, ritenendo che il verso mancante aggiungerebbe qualche elemento utile alla narrazione e andrebbe perciò integrato: senza di esso, al lettore mancano elementi utili alla comprensione globale della vicenda e soprattutto all'individuazione degli intrecci in essa contenuti.

Cueva sostiene che il verso 3 presenti gli abitanti di Tiro nel loro complesso, ovvero i Tirii, introdotti da ἄπ' ἐμῆς αἶμα e gli Ateniesi, indicati mediante l'espressione Κέκροπος αἶμα. Cecrope è, secondo uno dei miti, il fondatore di Atene: sarebbe nato dal suolo stesso dell'Attica e, proprio in virtù di ciò, viene rappresentato come un essere doppio, metà uomo e metà serpente. Il luogo deputato al sacrificio ingiunto dall'oracolo deve essere necessariamente Tiro, in quanto Eracle è il protettore della città.

Bisogna poi riflettere sulle figure di Atena e di Efesto. Secondo il mito, Efesto si innamorò di Atena e cercò di avere con lei un rapporto sessuale, rifiutato dalla dea. Egli allora non si diede per vinto e cercò di farle violenza, ma l'azione non si svolse fino in fondo: Efesto eiaculò sulla coscia di Atena, la quale raccolse lo sperma con un fiocco di lana e lo buttò a terra, affidandolo a Gea. Da questo nacque Erittonio, deforme come il padre, metà uomo e metà serpente.

Il mito è pertinente al racconto del *Leucippe e Clitofonte* ed è utile per decrittare alcuni dei sogni o delle predizioni in esso contenuti.

In I 3, 4 Clitofonte, promesso sposo di Calligone, ha un sogno che gli procura grande ansietà: mentre è unito in un amplesso con una vergine, giunge una donna dalle forme di serpente a dividere la coppia¹³⁹. L'analogia con la vicenda di Efesto e Atena è evidente: in entrambi i casi, c'è una relazione che non è destinata a compiersi (Calligone/ Clitofonte e Atena/ Efesto) e in cui fa la sua comparsa un serpente (la donna che separa Clitofonte dalla vergine e Erittonio, frutto della violenza di Efesto). Il serpente va poi indubbiamente connesso anche con la figura di Cecrope ricordata dal verso 3 dell'epigramma e non riportata da Achille Tazio.

¹³⁸ Vd. Cueva 1994.

¹³⁹ Ὀναρ ἐδόκουν συμφῦναι τῇ παρθένῳ τὰ κάτω μέρη μέχρις ὀμφαλοῦ, δύο δὲ ἐντεῦθεν τὰ ἄνω σώματα. Ἐφίσταται δὴ μοι γυνὴ φοβερά καὶ μεγάλη, τὸ πρόσωπον ἀγρία· ὄφθαλμὸς ἐν αἵματι, βλοσυραὶ παρειαί, ὄφεις αἱ κόμαι. Ἄρπην ἐκράτει τῇ δεξιᾷ δάδα τῇ λαίᾳ. Ἐπιπεσοῦσα οὖν μοι θυμῷ καὶ ἀνατείνασα τὴν ἄρπην καταφέρει τῆς ἰξύος, ἔνθα τῶν δύο σωμάτων ἦσαν αἱ συμβολαί, καὶ ἀποκόπτει μου τὴν παρθένον.

In II 23, 4- 5 il fidatissimo servo di Clitofonte, Satiro, riesce a macchinare con Clio, la serva di Leucippe, perchè i due innamorati possano finalmente unirsi in un rapporto sessuale. Tutto sembra andare per il meglio, quando Pantea, la madre di Leucippe, è improvvisamente svegliata da un sogno che la inquieta: vede la figlia rapita da un violentatore e divisa in due da una spada a partire dalle vergogne. Clitofonte è perciò costretto a scappare di gran fretta¹⁴⁰. Anche il sogno di Pantea si mostra rivelatore e sembra avere punti di contatto sia con il sogno di Clitofonte sia con il mito di Atena ed Efesto. Innanzitutto, anche qui ci si trova nel contesto di un rapporto sessuale; la donna dai capelli di serpente che divide Clitofonte da Calligone può senza forzatura essere assimilata al violentatore che taglia a metà il corpo di Leucippe. Inoltre, qui, come nel mito di Atena ed Efesto, si ha un violentatore che attenta ad una giovane: Clitofonte pare dunque fare le veci di Efesto e Leucippe quelle di Atena.

L'epigramma, nella forma trasmessa nell'*Antologia Palatina*, fornisce tutta una serie di spunti di riflessione che permettono di comprendere meglio le vicende del romanzo. Achille Tazio probabilmente è ben consapevole di ciò, dunque non si può credere che abbia volontariamente escluso il verso 3, in quanto esso, mediante il riferimento a Cecrope, dà l'avvio ai vari paralleli con gli altri *loci* del romanzo. È perciò presumibile che il testo del *Leucippe e Clitofonte* sia stato danneggiato durante il processo di trasmissione, come del resto mostra anche il πὸλις del verso 1, integrato da Jacobs¹⁴¹ e accettato dagli editori moderni.

¹⁴⁰ Ἄρτι δὲ μου προσελθόντος εἴσω τοῦ θαλάμου τῆς παιδός, γίνεται τι τοιοῦτον περὶ τὴν τῆς κόρης μητέρα· ἔτυχε γὰρ ὄνειρος αὐτὴν ταραξάσας. Ἐδόκει τινὰ ληστὴν μάχαιραν ἔχοντα γυμνὴν ἄγειν ἄρπασάμενον αὐτῆς τὴν θυγατέρα καὶ καταθέμενον ὑπτίαν, μέσσην ἀνατεμεῖν τῇ μαχαίρᾳ τὴν γαστέρα, κάτωθεν ἀρξάμενον ἀπὸ τῆς αἰδοῦς.

¹⁴¹ Vd. Jacobs 1821.

Ἐπεδράκυσεν ὁ Κλεινίας αὐτοῦ λέγοντος

Πάτροκλον πρόφασιν

ἀναμνησθεὶς Χαρικλέους. Καὶ ὁ Μενέλαος, «Τὰ μὰ δακρύεις, ἔφη, ἢ καὶ σέ τι τοιοῦτον ἐξήγαγε; » Στενάξας οὖν ὁ Κλεινίας καταλέγει τὸν Χαρικλέα καὶ τὸν ἵππον, κἀγὼ τὰ ἑμαυτοῦ.

Si mise a piangere Clinia a queste parole,

in apparenza «per Patroclo»,

ma in realtà perchè si ricordava di Caricle. E Menelao: “Piangi sui miei casi- disse- o anche te qualche cosa di simile ha indotto a lasciare la patria?” Gemendo allora Clinia riferisce l’episodio di Caricle e del cavallo, e io le mie avventure.

Clitofonte e Leucippe, insieme a Clinia e a Satiro, sono fuggiti da Sidone, imbarcandosi su una nave diretta ad Alessandria. Durante la navigazione, incontrano Menelao, che molto spazio avrà poi nelle vicende successive del romanzo, il quale racconta loro la sua storia: egli sta tornando in patria dopo aver scontato tre anni di esilio per avere, seppure involontariamente, ucciso il suo innamorato durante una battuta di caccia al cinghiale. Sentite le tristi parole di Menelao, Clinia scoppia a piangere. È a questo punto della narrazione che Achille Tazio inserisce la citazione omerica Πάτροκλον πρόφασιν, divenuta nel tempo una sorta di γνώμη.

In *Iliade* XIX 302 le prigioniere troiane piangono Patroclo perchè costrette a farlo dall’esercito greco, ma in realtà si disperano pensando alla loro tristissima sorte, che le ha rese prigioniere e ha strappato loro sia la patria che gli affetti; similmente, in Achille Tazio Clinia piange, apparentemente commosso dalla triste storia di Menelao, in realtà perchè

rammenta il funesto incidente che ha ucciso il suo innamorato Caricle, morto cadendo da cavallo.

L'impiego dell'espressione proverbiale iliadica sottolinea ancora una volta l'uso che Achille Tazio, così come in generale i romanzieri, fa del materiale letterario a lui precedente. Leggendo attentamente l'opera, inoltre emerge l'abbondanza delle γνώμαι impiegate nei più svariati contesti per dare forza e autorevolezza al pensiero¹⁴². In questo caso, Omero fornisce all'autore lo strumento per alludere al significato delle lacrime di Clinia: solo il lettore attento e colto può coglierne l'essenza reale, a testimonianza del fatto che il pubblico fruitore del romanzo doveva essere almeno stratificato ed eterogeneo, se si esclude l'ipotesi che fosse esclusivamente dotato di un'ottima cultura e sofisticato. Tale affermazione può forse essere maggiormente avvalorata, se si considera che già Caritone aveva inserito nel suo *Cherea e Calliroe* la medesima espressione, adattandola leggermente al suo contesto: in VIII 5, 2 infatti essa è riferita alla disperazione dell'esercito persiano quando scopre che Cherea e i suoi uomini avevano conquistato l'isola di Arado e avevano fatto prigioniera tutte le donne là rifugiate, compresa la regina Statira¹⁴³. Il contesto di utilizzo permane in entrambi i contesti il medesimo ed è coerente con il significato attribuito all'espressione da Omero, a testimonianza del fatto che egli doveva necessariamente essere la massima *auctoritas* letteraria al tempo di tutti i romanzieri e che le sue opere erano patrimonio comune della grecità, da cui attingere liberamente e nei più svariati contesti.

¹⁴² Vd. Scarcella 1987.

¹⁴³ Per quanto riguarda l'occorrenza in Caritone, si vedano le pagg. 77- 78.

Δύο γὰρ ἐγὼ νομίζω κατὰ ἀνθρώπους κάλλη πλανᾶσθαι, τὸ μὲν οὐράνιον, τὸ δὲ πάνδημον, ὡσπερ τοῦ κάλλους αἱ χορηγοὶ θεαί. Ἄλλὰ τὸ μὲν οὐράνιον ἄχθεται θνητῶ κάλλει δεδεμένον καὶ ζητεῖ πρὸς οὐρανὸν ταχὺ φεύγειν, τὸ δὲ πάνδημον ἔρριπται κάτω καὶ ἐγχνονίζει περὶ τοῖς σώμασιν. Εἰ δὲ καὶ ποιητὴν δεῖ λαβεῖν μάρτυρα τῆς οὐρανίας τοῦ κάλλους ἀνόδου, ἄκουσον Ὀμήρου λέγοντος

Τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν
κάλλεος εἵνεκα οἶο, ἴν' ἀθανάτοισι μετεΐη.

Due specie di bellezza credo esistano tra gli uomini, la celeste e la volgare, come le dee largitrici della bellezza. Ma la celeste si cruccia, quando è legata ad una bellezza mortale e cerca di fuggire presto al cielo, la volgare si butta giù a terra e sta a lungo intorno ai corpi. Se bisogna anche prendere un poeta come testimone dell'ascesa della bellezza celeste, ascolta Omero, che dice:

***Lui rapirono gli dei perchè a Zeus facesse il coppiere
grazie alla sua bellezza, e con gli immortali visse.***

Menelao e Clitofonte stanno discorrendo sull'amore, sostenendo la supremazia l'uno dell'eros omosessuale, l'altro di quello eterosessuale. Non si tratta di una novità in Achille Tazio¹⁴⁴: già nel primo libro, Clinia e Caricle avevano discorso a lungo circa i rapporti omoerotici, enunciandone le infinite qualità e sottolineando di contro tutti i rischi e i difetti di un rapporto con la donna, rappresentata come un essere crudele e profondamente incapace di amore vero. Per avvalorare la loro tesi avevano addotto una serie di esempi di donne perfide e assassine tratti dal mito¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Cfr. nota 128.

¹⁴⁵ Vd. *supra*, nella sezione dedicata alla citazione esiodea.

Anche in questa occasione, proprio come in I 8, 2 e sgg, l'autore non prende posizione in modo esplicito circa l'una o l'altra pratica sessuale¹⁴⁶.

In questo passo, Menelao, stimolato da Clitofonte, discorre sulla peculiarità dell'amore omosessuale: esso è certamente migliore (πολὺ ἄμεινον) perchè i ragazzi sono più semplici delle donne e la loro bellezza è uno stimolo al piacere. Di contro, Clitofonte sostiene che il piacere procurato da un tal tipo di relazione sia in realtà insaziabile e misto a dolore. Per Menelao è proprio questo aspetto che rende unica la relazione omoerotica: ciò di cui non si ha sazietà è desiderabile proprio perchè è un continuo stimolo al diletto e non permette agli amanti di abituarsi (e dunque di stancarsi). Il discorso poi si incentra sulla bellezza, che, secondo l'egiziano, si divide in due categorie: la bellezza celeste, che per sua natura tende al cielo, e quella volgare, che invece è ancorata al mondo degli uomini e non riesce a rifuggire dai corpi¹⁴⁷. Per dare forza al suo pensiero, Menelao allude al mito, che, conformemente alla tradizione, si fa garante della verità: nessuna donna è mai stata elevata alle sfere celesti in virtù della sua bellezza, a differenza di quanto è accaduto, ad esempio, a Ganimede, divenuto coppiere degli dei per volontà di Zeus. Infatti, se non si può negare che il padre degli dei abbia avuto relazioni con varie donne, è pure assolutamente vero che a loro non ha mai riservato un destino felice come quello toccato al giovane frigio: lo dimostrano gli esempi di Alcmena, Danae e Semele, adottati da Menelao nel romanzo.

Egli è convinto che persino Omero condividesse la sua opinione, come dimostrano i celebri versi dell'*Iliade*. In essa infatti Diomede racconta il mito di Ganimede, di cui abbiamo testimonianza anche nell'omerico *Inno ad Afrodite*¹⁴⁸ (v. 202- 17): Zeus, invaghitosi del

¹⁴⁶ Non concorda con questo Cavallini 1990: lo studioso riflette sul participio τυραννουμένω impiegato da Clitofonte poco più in là nel testo (II 37, 3) ed emendato da molti editori del *Leucippe e Clitofonte*, tra cui il Gaselee, che lo ritengono estraneo al contesto. Cavallini difende invece la lezione tradita e riflette sul fatto che nella tradizione greca l'eros efebico mal si accorda con la figura del tiranno, implicata in τυραννουμένω: ne sono esempi Armodio e Aristogitone, Ippia e Ipparco. Infatti, in epoca classica si riteneva che solo la relazione omoerotica fosse realmente apportatrice di φιλία e di φρονήματα μεγάλα. Il panorama cambia in epoca ellenistica, quando vengono rivalutate le unioni coniugali. La prospettiva è dunque radicalmente mutata e Clitofonte, convinto assertore dell'eros eterosessuale, non può che valutare negativamente la pederastia: il verbo è dunque appropriato al contesto. Cavallini è convinto che questa precisa scelta lessicale provi che Achille Tazio giudicasse in modo negativo il tipo di amore difeso da Menelao e parteggiasse, per così dire, per Clitofonte.

¹⁴⁷ Questa idea è già in Platone, *Simposio*, 180 d- 181 c. Nel suo discorso, infatti, Pausania sottolinea a Fedro che esistono due Eros collegati a due Afrodite, l'una Celeste (senza madre e figlia di Urano), l'altra Volgare (figlia di Zeus e Dione). È necessario lodare solo Eros Celeste, in quanto egli spinge ad amare in modo positivo, mentre va ripudiato Eros volgare, in quanto motore di azioni negative.

Il discorso, come è noto, è incentrato su quale tipo di amore e di rapporto amoroso debbano essere privilegiati: l'Eros Celeste, mosso da Afrodite Celeste, spinge l'uomo a relazionarsi con i giovinetti, con un fine esclusivamente educativo, dunque va prediletto, mentre l'Eros Volgare non disdegna le donne ed è interessato soprattutto al soddisfacimento delle pulsioni corporee, perciò va respinto.

¹⁴⁸ Cito da Evelyn-White, Hugh 1967:

ἦ τοι μὲν ξανθὸν Γανυμήδεα μητιέτα Ζεὺς
ἤρπασε ὄν διὰ κάλλος, ἰν' ἀθανάτοισι μετήϊη
καί τε Διὸς κατὰ δῶμα θεοῖς ἐπιεινοχρῆσται,

Καὶ ὁ Κλεινίας, «Οὐκ ἀπὸ τρόπου δοκεῖ μοι, φησὶν, ὁ Σάτυρος λέγειν.
Κάλλος γὰρ καὶ πλοῦτος καὶ ἔρωσ εἰ συνῆλθον ἐπὶ σέ,

οὐχ ἔδρας < ἔργον > οὐδ' ἀναβολῆς·

τὸ μὲν γὰρ κάλλος ἡδονήν, ὁ δὲ πλοῦτος τρυφήν, ὁ δὲ ἔρωσ αἰδῶ προξενεῖ.
Μισεῖ δὲ ὁ θεὸς τοὺς ἀλαζόνας».

*E Clinia: - Non mi sembra senza logica - risponde - quello che dice Satiro. Giacchè, se
bellezza e ricchezza e amore si offrono a te riuniti in una sola persona,*

non mi sembra che sia il caso di starsene fermi o di rinviare:

*la bellezza infatti concilia il piacere, la ricchezza il lusso, l'amore la sottomissione della
donna. Il dio odia i superbi.*

La scena si svolge ad Alessandria, dove Leucippe e Clitofonte, insieme a Menelao e al fido Satiro, si trovavano già da qualche tempo. Nemmeno qui però la sorte dei due innamorati sembra destinata a volgersi favorevolmente: Cherea, inizialmente amico della coppia, si innamora di Leucippe e progetta di rapirla. Tuttavia, in seguito ad alcuni inconvenienti, i predoni che aveva assoldato per il rapimento decidono di ucciderla, mozzandole la testa (V 7)¹⁵¹. Clitofonte è evidentemente disperato e continua a piangere l'amata, ma decide di restare ugualmente ad Alessandria, rinunciando a tornare in patria. Durante la sua permanenza nella città, Melite, una giovane vedova ricchissima di Efeso, si innamora di lui

¹⁵¹ Non si tratta dell'unica morte di Leucippe narrata nel romanzo. Leucippe era già stata uccisa- e poi fatta resuscitare- in III 15. Anche in questo passo (V 7), la morte della fanciulla è solo apparente: come si apprenderà alla fine dell'opera, i predoni, accorgendosi della sua bellezza, decidono di non ucciderla, ma di tenerla con loro per poi venderla; dunque, fanno indossare i suoi abiti ad un'altra giovane, a cui mozzano la testa. Il topos della morte apparente è sfruttato fino in fondo, forse anche in maniera esagerata, da Achille Tazio, che lo impiega anche in VII 3.

e tenta con ogni mezzo di convincerlo a sposarla: ella è disposta a dargli tutti i suoi averi in cambio del suo amore. Satiro cerca in ogni modo di persuadere il padrone ad accettare la proposta di Melite, ritenendo insensato respingere una donna ardente d'amore, disposta a tutto, giovane e ricca. Clinia, che nel frattempo era giunto ad Alessandria, ricongiungendosi all'amico, concorda pienamente con Satiro: egli sostiene che sia proprio del superbo rifiutare l'amore, la ricchezza e la bellezza, tanto più quando questi elementi si presentano tutti insieme e senza ricercarli.

Per conferire maggiore forza alle sue parole, Clinia utilizza un'espressione di Bacchilide, divenuta proverbiale. Si tratta del primo dei quattro versi di un frammento tramandato da Dionigi di Alicarnasso nel suo *De compositione verborum* (VI 25, 28):

Οὐχ ἔδρας ἔργον οὐδ' ἀμβολᾶς
ἀλλὰ χρυσαίγιδος Ἰτωνίας
χρὴ παρ' εὐδαίδαλον ναὸν ἐλ-
θόντας ἄβρον τι δεῖξαι.¹⁵²

Non mi sembra il caso nè di starsene fermi nè di rinviare

ma andando verso il tempio lavorato con arte

della dea Itonia dall'egida d'oro

bisogna mostrare qualcosa di prezioso.

La composizione è un iporchema in cretici, il tipico canto corale di accompagnamento della danza, nato come canto guerresco in onore di Apollo a Creta e inventato- pare- da Taleta di Gortina.

L'*incipit* di questo frammento bacchilideo ha assunto nel tempo le forme di una γνώμη, con cui viene espressa la necessità di agire senza perdere tempo: il suo utilizzo presso vari autori¹⁵³ è una testimonianza di questo significato.

I versi 2- 4 hanno come protagonista Atena Itonia. Non si conoscono molti particolari relativi a questa divinità, ma si crede ragionevolmente che il culto abbia avuto la sua prima sede in Tessaglia, dove sorgeva un tempio a lei dedicato, e in un'altra città non meglio identificata chiamata Ἰτων ο Ἰτωνος. Anche la Beozia ha avuto un ruolo importante

¹⁵² Cito dall'edizione di Dionigi a cura di Aujac- Lebel (=Aujac- Lebel 1981).

¹⁵³ Ad esempio, occorre in Eliano, *Nat. Anim.* VI, 1, in Luciano, *Scyth.* 11, in Ateneo 14, 28, 631 c.

nella diffusione del culto, attestato fin dall'antichità. Probabilmente il tempio più importante consacrato ad Atena Itonia era posto nei pressi di Coronea: per questo, si crede che ella fosse la divinità protettrice della lega panbeotica e avesse caratteristiche militari. Si ha testimonianza anche di una festa panbeotica che annualmente si svolgeva nei pressi di Coronea ed è ragionevole credere che fosse celebrata in onore della dea.

Quanto al titolo Ἴτωνία, secondo alcuni deriva da Itono, figlio di Amfizione, secondo altri dalla città di Ἴτων¹⁵⁴, ma non vi sono elementi certi per stabilirne l'esatta etimologia.

È evidente che Achille Tazio abbia scelto il verso bacchilideo senza pensare al resto dell'iporchema, così che la sua scelta testimonia l'utilizzo proverbiale dell'espressione. Essa qui è utile a Clinia per esprimere con forza la propria opinione sulla vicenda di Melite e per incoraggiare l'amico Clitofonte a non temporeggiare, ma ad agire in fretta, godendo dell'occasione propizia che gli si è presentata dinanzi.

¹⁵⁴ Per un'analisi più dettagliata del testo bacchilideo, si veda Jebb 1905, pagg. 415- 16 e Snell- Maehler 1970, pag. 90.

Ἐξαίφνης προσπίπτει τοῖς γόνασιν ἡμῶν γυνή, σχοίνοισι παχείαις δεδεμένη, δίκηλλαν κρατοῦσα, τὴν καφαλὴν κεκαρμένη, ἔρρυπωμένη τὸ σῶμα, χιτῶνα ἀνεζωσμένη ἄθλιον πάνυ, καὶ

« Ἐλέησον, ἔφη, δέσποινα, γυνὴ γυναῖκα, ἐλευθέραν μὲν, ὡς ἔφυν, δούλην δὲ νῦν, ὡς δοκεῖ τῇ Τύχῃ »

Improvvisamente si getta ai nostri piedi una donna avvinta in pesanti catene, la quale teneva in mano una vanga, col capo raso, sporca nella persona, cinta di un chitone miserevolissimo, e

- Abbi compassione di me- disse- tu donna, di una donna libera, in quanto nacqui tale, ma ora serva, perchè così è piaciuto alla Fortuna. -

La scena si svolge ad Efeso. Clitofonte e Melite si sono da poco uniti in matrimonio e sono giunti nella sontuosa abitazione della donna, dove è stato allestito un lauto banchetto. Clitofonte, seppur marito di Melite, non ha ancora accettato di unirsi a lei, accampando varie scuse, ma in realtà perchè non ha ancora dimenticato Leucippe e non intende profanare la sua memoria. Dopo il pasto, i due sposi si recano nei possedimenti di Melite per controllare le rendite. Mentre passeggiano, viene loro incontro una donna dall'aspetto di schiava che chiede compassione per la sua triste sorte. Melite si fa raccontare la sua storia e promette di aiutarla e di rimandarla in patria, affidandola per ora alle cure di una fedelissima nutrice. Nel prosieguo dell'opera, emergerà che la schiava Lacena è in realtà Leucippe, come Clitofonte pare avere intuito dalle sue parole e dal suo aspetto.

La giovane fanciulla si presenta a Melite mediante un'espressione che è annoverata tra i frammenti tragici degli *Adespota*¹⁵⁵. Con queste parole Lacena- Leucippe intende mostrare i suoi natali nobili e la sua attuale condizione di schiava, voluta dalla Tyche Si

¹⁵⁵ Il frammento in oggetto è edito in Kannicht- Snell 1981, vol.2, pag. 24.

tratta di un motivo tradizionale, che si ritrova, ad esempio, anche nell'*Aiace* sofocleo ai versi 487 e 489:

Ἔγώ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός
νῦν δ' εἰμὶ δούλη· θεοῖς γὰρ ᾧδ' ἔδοξε που

*Io nacqui da un padre libero
ed ora sono schiava: così è piaciuto agli dei*¹⁵⁶

A parlare è Tecmessa, che sta tentando di persuadere Aiace a desistere dal suicidio, che ha progettato dopo aver ucciso, non rendendosene conto, i buoi dell'esercito acheo.

Ella è figlia del re frigio Teleutao alleato con i Troiani; dopo la vittoria achea, viene assegnata come prigioniera ad Aiace. Ed è proprio in virtù di questa sua condizione di serva che Tecmessa può essere accomunata a Leucippe: entrambe queste giovani donne sono di stirpe nobile, ma, in seguito ai giochi della sorte e degli dei, sono ridotte ad una condizione miserevole.

Si può certamente ipotizzare che, al di là della tradizionalità del motivo, Achille Tazio abbia avuto in mente sia il frammento della tragedia anonima che Sofocle, come dimostrano, non solo il tema, ma anche le affinità lessicali. Il *Leucippe e Clitofonte* è infatti un'opera in cui emerge in modo evidente la memoria poetica dell'autore, che, conformemente al genere stesso del romanzo, opera un'elaborazione di molto del materiale precedente, sviluppando e dando nuova vita ai topoi tipici della letteratura classica.

¹⁵⁶ Cito i versi dell'*Aiace*, con la relativa traduzione, dall'edizione a cura di Enrico Medda e Maria Pia Pattoni (= Medda- Pattoni 2001³).

Δάκρυον γὰρ ὀφθαλμὸν ἀνίστησι καὶ ποιεῖ προπετέστερον. Κἄν μὲν ἄμορφος ἦ καὶ ἄγροικος, προστίθῃσιν εἰς δυσμορφίαν· ἔαν δὲ ἡδὺς καὶ τοῦ μέλανος ἔχων τὴν βαφὴν ἡρέμα τῶ λευκῶ στεφανούμενος, ὅταν τοῖς δάκρυσιν ὑγρᾶνθῇ, ἔοικε

πηγῆς ἐγκύμονι μαζῶ.

Le lacrime infatti danno rilievo all'occhio e lo rendono più pronunciato, e, se esso è brutto e rozzo, ne accrescono la bruttezza, ma se è dolce ed ha un color nero ed è coronato lievemente di bianco, quando è inumidito dalle lacrime, somiglia

alla gonfia mammella di una fonte.

La scena si svolge a Efeso. Tersandro, il marito di Melite creduto morto, fa inaspettatamente ritorno in città. Saputo della relazione tra la moglie e il giovane Clitofonte, si adira, scagliando parole durissime contro i due sposi. Sostene allora si occupa di rallegrare il padrone: propone perciò a Tersandro di conoscere Lacena (Leucippe), una fanciulla meravigliosa che egli aveva comprato al mercato degli schiavi proprio in attesa del suo ritorno. Ovviamente, Tersandro accetta di buon grado e, non appena vede Lacena, ne rimane come abbagliato, ma la fanciulla non lo degna nemmeno di uno sguardo, scoppiando invece in singhiozzi. Le lacrime però non fanno che aumentare la bellezza del suo viso già meraviglioso ed esaltare i suoi occhi. Ed è proprio per descrivere gli occhi che viene impiegata questa espressione tratta dai frammenti tragici degli *Adespota*, di cui non si hanno altre testimonianze dirette. La funzione dell'emistichio è paremiaca e paragona l'occhio inondato dalle lacrime ad una fonte di acqua, con l'intenzione di nobilitare la descrizione di Leucippe.

capitolo 3

Citazioni letterarie nelle *Etiopiche* di Eliodoro

3.1 L'autore e l'opera

Pochi aspetti certi della biografia di Eliodoro sono ricavabili dalla sua stessa opera, là dove nel finale egli inserisce una piccola nota, una sorta di σφραγίς:

Τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὁ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωροj¹⁵⁷.

Nella sottoscrizione l'autore dichiara di essere un uomo della Fenicia, dunque non greco: è figlio di Teodosio e nativo di Emisa. Proprio l'indicazione della città natale costituisce un termine interessante per la sua cronologia: infatti, è solo con l'imperatore Elagabalo (218-222 d.C.) che la città di Emisa ottenne di essere ammessa alla Siria Fenicia. A partire da ciò, alcuni studiosi hanno a lungo collocato la cronologia di Eliodoro nel III sec. d.C., ma altri elementi fanno oggi ritenere che egli sia vissuto nel IV sec. d.C.

Oltre alla σφραγίς, non si hanno molte altre notizie certe circa la vita del romanziere, se si esclude una breve nota tramandata nella *Storia Ecclesiastica* di Socrate Scolastico. Egli, in V 22, annota che un Eliodoro, autore di un romanzo d'amore intitolato *Etiopiche*, si è convertito al cristianesimo in età matura, diffondendo il celibato ecclesiastico in Tessaglia e divenendo vescovo della cittadina di Tricca. Se bisogna prestar fede a una tale testimonianza è questione ancora discussa: certamente, la sua opera non contiene richiami diretti al cristianesimo¹⁵⁸, se si trascura di considerare come tali alcune caratteristiche peculiari dei protagonisti (la tenace difesa della verginità, il contenimento sessuale, il ruolo del matrimonio nella prospettiva sociale, l'assenza di qualsiasi accenno all'amore omosessuale).

¹⁵⁷ Il testo e la traduzione delle *Etiopiche* è tratta dall'edizione di Colonna (= Colonna 1987).

¹⁵⁸ Non è certo d'accordo con questo il Korais, che nel suo commento alle *Etiopiche* ha incentrato la sua attenzione proprio sulla ricerca e la difesa degli elementi cristiani presenti nel romanzo.

Altro elemento interessante è la dichiarazione che Eliodoro stesso fornisce nella sottoscrizione, quando si dichiara discendente del dio Helios. Il culto di Helios, assimilato a quello del dio Apollo, è peculiare della città di Emisa e si diffonde soprattutto grazie agli interventi degli imperatori Elagabalo e Alessandro Severo¹⁵⁹. Eliodoro pare orgoglioso di questa comunanza di stirpe divina e, nel corso dell'opera, non manca di prediligere il dio Apollo rispetto agli altri dei, dichiarando esplicitamente che τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν αὐτὸν ὄντα καὶ Ἥλιον.

Le notizie certe in nostro possesso sono insufficienti per ipotizzare una cronologia precisa, ma si può azzardare, sulla scia di Aristide Colonna¹⁶⁰, che Eliodoro sia nato attorno al primo quarto del IV sec. d.C. e abbia composto le *Etiopiche* durante la giovinezza, ovvero attorno alla metà del secolo, prima di convertirsi al cristianesimo.

Il capolavoro di Eliodoro, che costituisce l'unica opera giunta sotto il suo nome, sono *Le Etiopiche*. Si tratta dell'ultimo romanzo greco d'amore conservatoci dalla tradizione. Come ultimo dei *big five*, possiede caratteristiche peculiari, che lo differenziano notevolmente rispetto agli altri quattro, soprattutto alle *Efesiache* di Senofonte Efesio e al *Cherea e Calliroe* di Caritone. Le differenze non riguardano però la trama, almeno di primo acchito: essa si conserva tradizionale, con i soliti due giovani protagonisti bellissimi, che si innamorano e che devono superare infiniti ostacoli prima di coronare la loro unione.

Eliodoro, tuttavia, rielabora il materiale tradizionale per creare un'opera che non vuole essere semplicemente il racconto di una storia d'amore, ma che mira ad essere anche un capolavoro di alta letteratura. Il romanziere è un uomo colto e intelligente, che conosce alla perfezione gli autori della tradizione classica, in modo particolare Omero e i tragici, da cui trae moltissimi spunti, che non vengono inseriti a mo' di centone, ma che traggono nuova vita e nuova forma.

Eliodoro suddivide il romanzo in dieci libri- e questo costituisce già una differenza con il resto della produzione simile, generalmente in otto libri-, ma non enuncia i fatti in ordine cronologico: preferisce infatti inserire il lettore *in medias res*, posticipando il racconto dell'inizio della storia in una fase successiva mediante il lungo flash-back di Calasiri¹⁶¹. Il romanzo perciò si apre con una scena di desolazione, causata dal consueto assalto dei

¹⁵⁹ Proprio il ruolo che ebbero Elagabalo e Alessandro Severo nella diffusione del culto del dio Helios ha indotto qualcuno a collocare la cronologia di Eliodoro nel III sec. d.C.

¹⁶⁰ A tal proposito, si veda soprattutto la nota biografica inserita alle pagg. 23- 25 della sua edizione (= Colonna 1987).

¹⁶¹ Il lungo flash-back si protrae dal II fino alla fine del V libro, là dove termina il recupero degli antefatti. Esso è molto utile al lettore per comprendere che cosa fosse accaduto nel passato, essendo egli stato inserito direttamente *in medias res*.

briganti, che hanno abbandonato Teagene e Cariclea credendoli morti. Subito però giunge un'altra banda di predoni, capeggiata dal crudele Tiami, che rapisce i due giovani, nonostante fossero malridotti, perchè bruciato dall'amore per la bellissima Cariclea¹⁶². L'avvio non ordinato cronologicamente del romanzo richiama indubbiamente la struttura dell'*Odissea*, così come il di poco seguente racconto di Cnemone riecheggia il resoconto delle peripezie di Odisseo in seguito alla guerra di Troia. Cnemone descrive, seppur a malincuore, le sciagure che gli sono capitate e che lo designano come un nuovo Ippolito; poi, lascia il posto all'indovino Calasiri che recupera il resto delle informazioni necessarie per comprendere l'intera vicenda. Le *Etiopiche* sono un continuo incastrarsi di storie e di racconti, disposti come una serie di cerchi concentrici. La loro lettura richiede perciò un'attenzione sempre viva e costante: infatti, solo il lettore attento è in grado di seguire i numerosi fili guida disseminati tra le pagine, senza perdersi tra gli innumerevoli episodi secondari.

I protagonisti apparentemente sono delineati in modo convenzionale, ovvero richiamano i canoni tipici degli eroi romanzeschi: Cariclea e Teagene sono di una bellezza sfolgorante, si innamorano al primo sguardo durante una cerimonia religiosa, sono osteggiati dal gioco della sorte e sono profondamente fedeli l'uno all'altra. Ciò che però li differenzia sono le loro storie: Cariclea è figlia di Idapse, il re di Etiopia, ma la madre Persinna la espone subito dopo la nascita a causa della sua pelle bianca, che il marito certo non avrebbe saputo spiegarsi, essendo loro entrambi neri. Così, viene raccolta da Sisimitri, che le riserva ogni cura e soprattutto che conserva gelosamente ogni segno posto dalla madre nella cesta. E sarà proprio la fascia decorata con la storia di Cariclea che permetterà a Calasiri di aiutare la fanciulla a ritrovare i suoi genitori e a sposare Teagene, portandola via da Delfi, dove Cariclea la custodiva da quando l'aveva ricevuta da Sisimitri. Teagene invece è un giovane tessalo, a capo della delegazione di Eniani giunta al santuario di Apollo per una cerimonia religiosa. Ciò che caratterizza maggiormente il giovane è la sua straordinaria somiglianza con Achille, di cui si darà conto nelle pagine seguenti¹⁶³: basti qui affermare che la consonanza tra l'eroe epico e quello romanzesco è funzionale al gioco di riscrittura del modello epico, che Eliodoro persegue in tutta la sua opera¹⁶⁴. La descrizione dei due innamorati amplifica notevolmente le qualità generalmente proprie dei protagonisti del romanzo: Cariclea considera la verginità come il sommo bene e anche la sua unione con

¹⁶² Assolutamente convenzionale è l'innamoramento del capo dei briganti per la giovane prigioniera: tale motivo è presente praticamente in tutti e tre i romanzi da me studiati.

¹⁶³ Si veda in particolar modo la schedatura della citazione omerica in IV 7, 4, alle pagg. 148- 50.

¹⁶⁴ Relativamente a ciò si rimanda alle pagg. 112- 115 del presente lavoro e allo studio di Mario Telò (= Telò 1999).

Teagene avverrà sempre in questa prospettiva¹⁶⁵; il giovane invece è disposto fino alla fine a contenere i suoi impulsi sessuali, in una sorta di contenimento quasi cristiano.

La maestria di Eliodoro si mostra particolarmente nell'abilità retorica che attribuisce ai personaggi: egli è in grado di costruire dialoghi mirabili, in cui ogni elemento trae vita e acquista forma mediante le parole. Ciò dimostra la cultura profonda dell'autore, che evidentemente aveva ricevuto una formazione completa e ricca di letture. Testimonianza di questo è la lingua adottata nelle pagine del romanzo: essa ha una chiara ambizione letteraria e ben si addice ad uno stile che vuole essere alto, infarcito di metafore e allusioni. Eliodoro predilige i termini dotti, colti o poetici; inoltre, non disdegna un tipo di dizione straniata e nuova, che rifiuta ogni fissità ed è sempre tesa alla ricerca di sinonimi e di forme variate. Caratteristico di Eliodoro è anche l'abitudine di usare gli stessi vocaboli con significati anche nettamente differenti. Molto interessante è l'inserzione frequente di ἄπαξ, che conferiscono un carattere di solennità all'opera. Ciò detto, non bisogna credere che le pagine delle *Etiopiche* siano infarcite solo da un linguaggio alto, quasi filosofico: come è stato dimostrato dalla critica¹⁶⁶, egli accoglie anche dei volgarismi, volti a non stravolgere totalmente le norme del genere romanzesco.

3.2 Le citazioni letterarie delle *Etiopiche*

Le *Etiopiche* di Eliodoro contengono alcune citazioni letterarie, anche se in misura minore rispetto a Caritone: è questo un segno dei tempi e della nuova fase che il romanzo greco ha imboccato da Longo in poi, come si è già avuto modo di notare relativamente ad Achille Tazio. Va subito anticipato che il numero ridotto di citazioni letterarie in Eliodoro è controbilanciato dalla tendenza a rielaborare gli autori del passato, *in primis* Omero, che nelle *Etiopiche* trova pieno compimento.

¹⁶⁵ Inizialmente, quando Cariclea si accorge di essere innamorata di Teagene, ella si sente quasi in colpa per questo tipo di sentimento e pare che la sua sofferenza dipenda anche dalla vergogna di provare desideri sessuali. Cariclea si confida poi con Calasiri che in IV 10 le dice: ὡς τὸ μὲν ἀπείρατον γενέσθαι τὴν ἀρχὴν ἔρωτος εὐδαιμον, τὸ δὲ ἄλόντα πρὸς τὸ σῶφρον τὸ βούλημα περιποιῆσαι σοφώτατον· ὃ δὴ καὶ σοὶ βουλομένη πιστεύειν ἔξεστι καὶ τὸ μὲν ἐπιθυμίας ἀισχρὸν ὄνομα διώσασθαι τὸ δὲ συναφείας ἔννομον συνάλλαγμα προελέσθαι καὶ εἰς γάμον τρέψαι τὴν νόσον. Le parole dell'indovino riescono a calmare la ragazza e a renderla collaborativa in vista della fuga da Delfi che egli stava organizzando. La menzione che Calasiri fa al matrimonio e implicitamente alla vita sessuale che li lecitamente si consuma ha fatto pensare che egli ragionasse secondo un'ottica cristiana. In realtà, le sue parole non portano con sé nulla di nuovo o straordinario nell'ottica del romanzo, in quanto ognuna delle protagoniste dei *big five* è molto preoccupata di conservare la propria verginità anche a costo della morte.

¹⁶⁶ Si veda a tal proposito Colonna 1982.

Lo schema seguente offre il panorama dei riusi operati da Eliodoro, che in questo lavoro verranno studiati analiticamente nelle pagine seguenti. Esso permette di formulare alcune considerazioni preliminari utili alla successiva comprensione del senso e del significato che il materiale allotrio assume all'interno del romanzo:

Etiopiche

I 8, 7
 I 14, 4
 I 14, 5
 I 22, 5; I 30, 3
 II 19, 1
 II 21, 5
 II 22, 5
 III 12, 2
 III 13, 3
 IV 4, 3
 IV 6, 7
 IV 7, 4
 V 15, 2

Citazione

Euripide, *Medea* 1317
 Esiodo, *Le opere e i giorni* 197 e sgg.
 Omero, *Iliade* VI 202
 Omero, *Iliade* IV 451
 Omero, *Odissea* XVII 222
 Omero, *Odissea* IX 39
 Omero, *Odissea* XVII 286- 87
 Omero, *Iliade* XIII 71- 72
 Omero, *Iliade* I 199- 200
 Omero, *Iliade* XIII 636- 37
 Euripide, *Fenicie* 625
 Omero, *Iliade* XVI 21
 Omero, *Iliade* III 65

Innanzitutto, balza subito all'occhio come le citazioni da me studiate siano concentrate nella prima metà dell'opera; negli ultimi cinque libri, invece, esse non ricorrono, o meglio, non sono così esplicite da essere considerate tali: si tratta per lo più di allusioni o di riecheggiamenti¹⁶⁷.

Lo schema riassuntivo mostra che il modello preferito e assoluto è indubbiamente Omero, a cui il romanziere ricorre in dieci delle tredici occasioni in cui adotta la pratica citazionale. Omero costituisce certamente l'ipotesto dell'intero romanzo: Eliodoro discute il poeta epico addirittura dal punto di vista esegetico. Ciò emerge in maniera assai evidente soprattutto in III 12, 2, là dove Calasiri, mediante un distico iliadico, spiega il modo di incedere degli dei: essi non camminano come gli uomini, ma si muovono nello spazio librandosi nell'aria e lasciando delle tracce assolutamente riconoscibili, che possono essere assimilate per sommi capi alle pinne dei pesci. Calasiri utilizza innanzitutto il luogo iliadico per far comprendere a Cnemone il modo con cui ha riconosciuto nel sogno Apollo e Artemide, ma questo primo scopo è accompagnato da un secondo fine: l'indovino infatti

¹⁶⁷ Cfr. Robiano 2000.

vuole spiegare come l'avverbio ῥεῖ', inteso dalla maggioranza della critica come unito al verbo ἔγνων, in realtà sia da accompagnare ad ἀπιόντος. Passando in rassegna gli scoli omerici e i commenti retorici fino a Eustazio, si nota come la maggior parte della critica alessandrina e bizantina abbia voluto unire l'avverbio al verbo ἔγνων, cadendo così in errore; Eliodoro se ne accorge e, considerandosi in qualche modo il più degno continuatore di Omero, non manca di segnalarlo al lettore con una *vis* che suona un po' polemica, quando in III 13, 3 infatti scrive τοῦτο γὰρ ἐστὶ τὸ ῥεῖ' ἀπιόντος καὶ οὐχ ὥς τινες ἠπάτηνται, ῥάδιως ἔγνων ὑπολαμβάνοντες.¹⁶⁸

Di Omero Eliodoro predilige solo i versi in cui non viene designata una coppia di personaggi, a differenza di quanto avviene ad esempio in Caritone: le sue citazioni sono perciò singole, ovvero non mirano a delineare la coppia protagonista come un rifacimento di una coppia epica. Contrariamente a quanto accade nel *Cherea e Calliroe*, Teagene e Cariclea vengono per lo più estromessi dalla pratica citazionale: in Eliodoro, infatti, le citazioni non sono mai pronunciate dai protagonisti, bensì dai personaggi secondari, *in primis* Calasiri e Cnemone. Solo in IV 6, 7 Teagene mediante il verso 625 delle *Fenicie* avvalora il suo proposito di impedire a Caricle di dare in moglie Cariclea al figlio di sua sorella: è un caso isolato, che trova presto spiegazione se si considera che la tragedia gli è utile per ribadire la sua forza e il suo coraggio, e quindi per mostrare il suo essere uomo. Anche Cariclea in un'occasione parla per mezzo di un verso, stavolta omerico: in IV 7, 4 ella, nel pieno delle sue sofferenze amorose, vaneggia continuamente ripetendo l'espressione ᾠ Ἀχιλεῦ Πηλῆος υἱέ, μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν : ella, utilizzando le parole di Patroclo, vuole ribadire al lettore attento così come al medico che la sta curando l'identità del suo innamorato, richiamando la somiglianza di Teagene con Achille, già sottolineata in II 34, 4¹⁶⁹.

Se le citazioni dalla tragedia sono solamente due, i riferimenti impliciti ad essa sono molto più diffusi: basti qui ricordare il passo in cui Cnemone racconta la sua storia: egli si configura come un novello Ippolito, in seguito alle attenzioni illecite della matrigna Demeneta nei suoi confronti. Anche buona parte delle lamentazioni dei personaggi che piangono la loro sorte crudele e ingiusta riecheggia da vicino i cori o i monologhi tragici. La tragedia diventa perciò il mezzo per esprimere il dolore per un destino infausto, come a voler porre un ponte tra le vicende del mito e quelle della realtà fittizia del romanzo.

¹⁶⁸ Si veda Telò 1999.

¹⁶⁹ Per una spiegazione più approfondita si rimanda alle pagg. 148- 50 del presente lavoro.

Accanto a queste prospettive, epiche e tragiche, non manca neppure il riferimento alla commedia menandrea, ingrediente necessario e presente in ognuno dei *big five*: il teatro fa la sua incursione anche in Eliodoro, soprattutto quando la narrazione si configura come un terribile dramma degli equivoci. Va però sottolineato che, a differenza di quanto accade nelle altre opere, nelle *Etiopiche* il riferimento alla commedia è più velato. Basti qui ricordare il già citato episodio incestuoso di cui è vittima Cnemone: Eliodoro imposta il racconto di tale vicenda sulla scia dell'*Ippolito* euripideo, ma lo infarcisce con particolari tradizionalmente comici: cortigiane, flautiste, avvocati corrotti. L'ambientazione della commedia emerge perciò nel sottofondo dell'episodio, rendendo la tragedia per così dire un po' meno tragica¹⁷⁰. Ciò è utile, ancora una volta, per ribadire la maestria di Eliodoro, che a ragione viene considerato il più completo e maturo tra i romanzieri.

Nelle pagine successive si darà conto delle tredici citazioni rinvenute nel corso del romanzo, in special modo nei primi cinque libri. Da esse si potrà trarre l'idea non solo della complessità dell'opera eliodorea, ma anche del suo altissimo grado di letterarietà. Se Caritone ha costellato il suo romanzo di citazioni con funzione prevalentemente esornativa e solo talora intertestuale e Achille Tazio ha inserito versi tradizionali perseguendo un fine per lo più argomentativo, è indubbio che Eliodoro si sia adoperato per far raggiungere l'acmé alla pratica citazionale, sviluppando i rapporti metatestuali tra testo citato e testo citante.

¹⁷⁰ Per un'analisi dettagliata degli elementi comici presenti nella tragedia si rimanda allo studio accuratissimo di Daria Crismani, che si è già avuto modo di segnalare nelle pagine precedenti (= Crismani 1997).

3.3 Schedature delle citazioni letterarie delle *Etiopiche*

I 8, 7 → Euripide, *Medea* 1317

« Τύχη τίνι κεχρημένον; »

« Παῦε » ἔφη·

« τί ταῦτα κινεῖς κάναμοχλεύεις;

τοῦτο δὴ τὸ τῶν τραγωδῶν. Οὐκ ἔν καίρῳ γένοιτ' ἄν ἐπεισόδιον ὑμῖν τῶν ὑμετέρων τὰμὰ ἐπεισφέρειν κακά· καὶ ἅμα οὐδ' ἄν ἐπαρκέσειε τὸ λειπόμενον πρὸς τὸ διήγημα τῆς νυκτὸς ὕπνου καὶ ταῦτα δεομένοις ὑμῖν ἀπὸ πολλῶν τῶν πόνων καὶ ἀναπαύσεως. »

« *E che cosa ti è successo?* »

« *Taci!* - *rispose-*

Perchè vuoi scuotere e forzare questi ricordi?

Così direbbero i poeti tragici. Non sarebbe certo opportuno aggiungere, con la narrazione delle mie sventure, un nuovo capitolo alla serie dei vostri mali. E poi non basterebbe il resto della notte per raccontare tutto, mentre voi avete bisogno di sonno e di riposo dopo tanti affanni. »

La scena si svolge in Egitto, in una zona chiamata *Bucolia*. Cariclea e Teagene, i protagonisti del romanzo, sono stati fatti prigionieri da alcuni predoni. È notte e i due giovani non riescono a prendere sonno: sono tormentati dalle sciagure che hanno vissuto e, cosa di gran lunga più grave, da quelle che ancora li attendono. Soprattutto Cariclea è sconvolta e pare adirarsi con il dio Apollo, al quale rimprovera di non porre mai fine alle

loro disgrazie¹⁷¹: addirittura ella chiede di poter morire in pace e soprattutto inviolata, secondo un topos non infrequente nel romanzo greco¹⁷². Teagene è scosso dalle parole della giovane: egli saggiamente ritiene che sia controproducente e insensato rivolgere accuse al dio, che invece andrebbe invocato a protezione e aiuto. Cariclea si informa poi delle condizioni di salute del suo innamorato, che dice di sentirsi meglio grazie alle cure prestategli dalla guardia, messa dal capo dei briganti a sorvegliarli. È a questo punto della narrazione che fa la sua comparsa Cnemone: egli promette a Teagene un'erba medicamentosa in grado di guarire le sue ferite in soli tre giorni. I due uomini iniziano a discorrere e Teagene, quando capisce che anche Cnemone è greco¹⁷³ e soprattutto che in passato è stato anche lui protagonista di numerose sciagure, lo invita a raccontare le sue vicende personali. Secondo un copione tradizionale, che si ripresenterà altre innumerevoli volte nel corso del romanzo, l'Ateniese si rifiuta di parlare e, mediante una citazione euripidea, lascia intendere che il ricordo degli eventi dolorosi provoca ancora in lui una profonda sofferenza.

Si tratta di un verso, leggermente adattato, tratto dalla *Medea* di Euripide e là pronunciato dalla protagonista stessa della tragedia. Medea ha appena ucciso i suoi due figli, volendo in tal modo punire il marito. Giasone è or ora stato informato della strage dal Coro, che, senza troppi giri di parole, inizia con lui un crudo dialogo:

- | | | |
|----|--|------|
| ΧΟ | ὦ τλήμον, οὐκ οἶσθ' οἱ κακῶν ἐλήλυθας | 1306 |
| ΙΑ | τί δ' ἔστιν; ἢ που κᾶμ' ἀποκτεῖναι θέλει; | |
| ΧΟ | παῖδες τεθνάσι χειρὶ μητρῴαι σέθεν. | |
| ΙΑ | οἴμοι, τί λέξεις; ὥς μ' ἀπώλεσας, γύναι. | 1310 |
| ΧΟ | ὥς οὐκέτ' ὄντων σῶν τέκνων φρόντιζε δή. | |
| ΙΑ | ποῦ γάρ νιν ἔκτειν'; ἐντὸς ἢ ἔξωθεν δόμων; | |
| ΧΟ | πύλας ἀνοίξας σῶν τέκνων ὄψηι φόνον. | |
| ΙΑ | χαλᾶτε κληῖδας ὥς τάχιστα, πρόσπολοι, | |

¹⁷¹ Le parole di Cariclea Καὶ ποῖ ταῦτα στήσεις (I 8, 3) richiamano da vicino il finale delle *Coefore* eschilee, dove ai versi 1075- 76 si legge: ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει / μετακοιμισθὲν μένος ἄτης; (*Dove dunque avrà fine, dove troverà pace / e riposa la furia di Ate?*). Cito dall'edizione delle *Coefore* a cura di Roberta Sevieri (= Sevieri 1995).

¹⁷² Le protagoniste del romanzo appaiono tutte molto interessate a mantenere la loro verginità, che stimano la migliore tra le virtù e per la quale sono disposte anche a morire. A questo proposito, non si può non leggere nelle parole di Cariclea un riecheggiamento di quelle di Leucippe in A. T., VI 22.

¹⁷³ Non è assolutamente infrequente nel romanzo che i protagonisti incontrino e siano aiutati da un uomo proveniente dalla loro stessa patria: il parlare greco diventa perciò sinonimo di protezione e supporto, così che generalmente le intricate matasse delle vicende iniziano a dipanarsi. Lo stesso accade, ad esempio, anche nel *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, dove i due giovani incontrano sulla nave diretta ad Alessandria d'Egitto Menelao, che nel corso dell'opera si comporta con loro come un grande amico.

	ἔκλυεθ' ἄρμούς, ὡς ἴδω διπλοῦν κακόν	1315
	[τοὺς μὲν θανόντας, τὴν δὲ τείσωμαι δίκην].	
MH	τί τάσδε κινεῖς κάναμοχλεύεις πύλας,	1317
	νεκροὺς ἔρευνῶν κάμῃ τὴν εἰργασμένην;	
	παῦσαι πόνου τοῦδ'. εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις,	
	λέγ' εἴ τι βούληι, χειρὶ δ' οὐ ψεύσεις ποτέ.	1320
CO-	<i>Infelice, tu non sai quanto è grave la tua sventura</i>	1306
GIA-	<i>Forse Medea vuole uccidere anche me?</i>	
CO-	<i>I tuoi figli sono morti. è la madre che li ha uccisi.</i>	
GIA-	<i>Che cosa dici! Tu mi fai morire!</i>	1310
CO-	<i>Sono morti i tuoi figli: non capisci?</i>	
GIA-	<i>Dove li ha uccisi? Dentro casa? Fuori?</i>	
CO-	<i>Apri la porta e vedrai i tuoi figli morti.</i>	
GIA-	<i>Togliete i chiavistelli, presto, aprite,</i>	
	<i>aprite la porta, servi, che io veda le mie due sciagure:</i>	1315
	[<i>i figli morti- e lei, che punirò con la morte.]</i>	
ME-	<i>Perchè scuoti, perchè forzi la porta?</i>	1317
	<i>Cerchi i cadaveri, cerchi me, l'assassina?</i>	
	<i>è una fatica inutile. Se hai bisogno di me,</i>	
	<i>dimmi che cosa vuoi. Ma non potrai toccarmi.</i> ¹⁷⁴	1320

É il coro, dunque, ad avere il compito di annunciare a Giasone l'assassinio cruento appena avvenuto e a svelare anche il nome del colpevole. Nello scambio di battute incalzanti si ravvede una climax di sventure e di ansia: pare che ogni affermazione porti con sè un ulteriore grado di dolore che si aggiunge al precedente. Quest'aspetto può forse essere rintracciato anche nell'episodio eliodoreo, là dove Cariclea rammenta tutte le sofferenze patite e invoca per sè e Teagene la morte¹⁷⁵.

Dopo il dialogo con Giasone, il Coro lascia il posto a Medea, che, riempita di odio al pari di una furia, si rivolge al marito, chiedendo perchè mai continuasse ad agitare il portone del palazzo e che cosa cercasse. Evidentemente ella conosce già il motivo di tale agire, ma

¹⁷⁴ *Med.*, 1306; 1308- 20. Il testo e la traduzione del passo sono tratti dall'edizione della *Medea* a cura di Maria Grazia Ciani e di Davide Susanetti (= Ciani- Susanetti 2002).

¹⁷⁵ I 8, 1- 3.

pare non rendersi conto di quanto ha compiuto e di conseguenza si mostra come stizzita per il comportamento di Giasone. Il verso 1317, che in Eliodoro Cnemone ha citato, introduce il dialogo tra i due coniugi ed è funzionale per esprimere lo stato in cui Medea versa e, non meno importante, per offrire al pubblico della tragedia informazioni sul cambio di scena che sta avvenendo: esso quindi non sottende alcun significato recondito o particolare.

Tutto ciò, ad una prima lettura, non è estraneo nemmeno al contesto romanzesco: Teagene chiede a Cnemone di raccontare le sventure che si è trovato ad affrontare, ma questi si rifiuta, non volendo ravvivare un dolore passato e forse un po' sopito. Se si vuole però prescindere dalla convenzionalità di tale affermazione, emerge subito evidente come Cnemone non abbia citato un verso qualsiasi, ma abbia scelto in modo consapevole la *Medea* di Euripide. Infatti, come si scoprirà più avanti nel testo¹⁷⁶, egli è stato oggetto di attenzioni particolari dalla matrigna, che, non ricambiata, ha tentato con la complicità della fedele ancella Tisbe di eliminarlo, macchinando perché l'Areopago lo condannasse a morte. Vi è dunque un sottilissimo filo che lega il destino dei figli di Medea a quello di Cnemone, sebbene quest'ultimo sia riuscito a scampare alla morte e sia stato condannato "solo" all'esilio. Tuttavia, l'allontanamento forzato da Atene per il giovane equivale quasi ad una condizione di morte, se si considera soprattutto che il vecchio padre, rimasto in Grecia, lo crede davvero colpevole nei confronti della moglie Demeneta.

In questo senso, l'affermazione τί ταῦτα κινεῖς κάναμοχλεύεις; svolge nel romanzo una funzione metaletteraria che ha il compito di aprire il racconto della storia di Cnemone con la matrigna, che, come si vedrà più avanti¹⁷⁷, è chiaramente modellato sull'*Ippolito* euripideo.

¹⁷⁶ Il racconto della vicenda tra Cnemone e Demeneta prende l'avvio in I 9, 1 e termina in I 18, 1.

¹⁷⁷ A questo proposito, si vedano le pagg. 120- 23 del mio lavoro.

I 14, 4 → Richiamo a Esiodo, *Le opere e i giorni* 197 e sgg.

« Εἶπε καὶ τὸν τρόπον, ὡς σφόδρα δέδοικα μὴ τῷ κοινῷ κέχρηται θανάτῳ
καὶ διέδρα τὸν πρὸς ἀξίαν. »

« Οὐ παντάπασιν » ἔφη ὁ Χαρίας « ἐκλέλοιπεν ἡμᾶς ἡ δίκη

καθ' Ἡσίοδον, ἀλλὰ μικρὸν μὲν ἂν τι καὶ παρίδοι ποτέ, τῷ χρόνῳ τὴν
ἄμυναν παρέλκουσα, τοῖς δὲ οὕτως ἀθέσμοις ὅξυν ἐπιβάλλει τὸν ὀφθαλμόν,
ὡς δὴ καὶ τὴν ἀλιτήριον μετῆλθε Δημαινέτην. »

*« Dimmi anche in che modo è morta, perchè ho una gran paura che sia morta di morte
naturale e sia sfuggita a ciò che meritava »*

« **No** » rispose Caria « **non del tutto ci ha abbandonati la Giustizia**

*come dice Esiodo; e se talvolta accade che trascuri una piccola colpa, rimandando la
punizione nel tempo, su fatti così scellerati appunta il suo sguardo acuto e così ha
raggiunto la colpevole Demeneta. »*

Cnemone, su esortazione di Teagene e Cariclea, inizia a raccontare tutte le sventure di cui è stato vittima ad Atene e, conseguentemente, i motivi che l'hanno condotto in Egitto. Suo padre Aristippo, rimasto vedovo, contrae un nuovo matrimonio con Demeneta: apparentemente, la donna si mostra molto dedita al marito e a Cnemone, che tratta come se fosse figlio suo. In realtà, il suo comportamento all'apparenza così materno e amorevole, cela un intento vergognoso: ella è profondamente innamorata di Cnemone e tenta ogni mezzo per conquistarlo. Quando si rende conto che il suo sentimento non è corrisposto, Demeneta fa in modo che Aristippo si volga negativamente contro il figlio: prima, lo fa bastonare, accusandolo di averla percossa e averle provocato un aborto; successivamente, con la complicità della serva Tisbe, fa in modo che questi tenti di uccidere lei e il marito

mentre sono a letto, così che il figlio innocente viene condannato all'esilio in terra lontana. Il corso degli eventi però rende inevitabilmente giustizia: Caria, un efebo amico di Cnemone, giunge ad Egina, dove questi si era inizialmente rifugiato, per annunciare che Demeneta è morta, non di morte naturale, ma secondo un preciso disegno della Giustizia. È proprio per esprimere questo intervento della Δίκη che nel passo romanzesco Eliodoro inserisce un riferimento alle *Opere e i giorni* di Esiodo.

Nel poema esiodeo ai versi 197- 200 infatti si legge:

Καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
λευκοῖσιν φαρέεσσι καλυψαμένω χροά καλὸν
ἀθανάτων μετὰ φύλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους
Αἰδῶς καὶ Νέμεσις·

(Ed allora invero se ne andranno all'Olimpo dalla terra spaziosa il Pudore e il Rispetto, celando il bel corpo con il candido manto, se ne andranno in mezzo alla stirpe degli immortali, lasciando gli uomini)¹⁷⁸

Nei versi 106- 201 Esiodo elenca e spiega a Perse le cinque età del mondo, ponendo l'accento sulla progressiva degenerazione del genere umano. I versi cui Eliodoro fa riferimento riguardano la quinta e ultima età, quella del ferro: essa si presenta indiscutibilmente come la peggiore, l'unica in cui pare non esserci nemmeno un briciolo di speranza per gli uomini. In essa non trovano spazio né il Pudore né il Rispetto, dunque conseguentemente nemmeno la Giustizia è libera di operare, ma l'uomo malvagio riesce sempre a prevaricare sul giusto e non vi è alcuna ricompensa per il bene compiuto.

In Eliodoro, Caria pare invece affermare tutto il contrario: non si è ancora pervenuti all'età del ferro, così che non tutto è ancora completamente perduto e la Δίκη è ancora libera di operare e di risarcire il male subito, punendo nel modo più consono il colpevole. Infatti, Demeneta non è morta di morte naturale, ma, come si spiegherà poco oltre nel romanzo, essa si è uccisa buttandosi nel fosso dell'Accademia, pur di evitare la giusta condanna da parte di Aristippo e del tribunale. Come a dire, insomma, che il dio affligge, ma non abbandona del tutto l'uomo, riservandogli cioè sempre una sorta di salvezza.

Oltre al riferimento esplicito a Esiodo, non si può certo negare il modello latente che fa da sfondo a tutto questo passo: la vicenda di Demeneta e di Cnemone pare riscritta in larga misura su quella di Fedra e Ippolito. Eliodoro deve perciò aver avuto necessariamente

¹⁷⁸ Il testo e la traduzione dei versi esiodei è tratta dall'edizione di Colonna (= Colonna 1977).

presente il mito, probabilmente nella sua scrittura più famosa dell'*Ippolito* euripideo¹⁷⁹. La tragedia ha moltissimi punti di contatto con l'episodio romanzesco: innanzitutto, come Fedra per Teseo, anche Demeneta è moglie di secondo letto per Aristippo; come l'eroina tragica, ella si innamora del figliastro e per il suo progetto incestuoso si serve della complicità di una serva, qui Tisbe, là la Nutrice; inoltre, proprio come Fedra, anche Demeneta macchina, senza riuscire fino in fondo nel suo intento crudele, perchè la colpa ricada non su di lei, ma sul figliastro; infine, persino l'ambientazione è la medesima perchè entrambe le vicende si svolgono nella città di Atene.

Oltre a queste indubbie consonanze, vanno però poste sotto giusta luce anche alcune divergenze presenti nella rielaborazione del mito operata da Eliodoro. Innanzitutto, balza all'occhio la mancanza del divino: Eliodoro non ha eliminato gli dei, ma ha tolto loro lo spazio e il ruolo portante che Afrodite e di contro Artemide (e, seppur in misura minore, anche Poseidone) avevano nella tragedia. Nel romanzo l'uomo è considerato di per se stesso, mentre agisce e vive la sua storia in una dimensione che è e rimane terrena, nonostante i rapidi accenni convenzionali al sovrannaturale. Se il ruolo e l'importanza dell'individuo escono modificati, anche il modo con cui avvengono i tentativi di approccio di Demeneta sono molto diversi rispetto a quanto compie Fedra: la moglie di Aristippo prova per ben tre volte a sedurre il figliastro e non si vergogna di agire personalmente, mostrando senza troppo pudore le proprie intenzioni, mentre Fedra agisce secondo le indicazioni della Nutrice e il fatto avviene in un lasso di tempo brevissimo. La rielaborazione romanzesca colpisce dunque anche la dimensione del tempo: nella tragedia esso è unitario e talmente condensato da non essere nemmeno misurabile, mentre nel romanzo è esteso, tanto che l'episodio (infruttuosamente) incestuoso si dilata in numerose giornate. Entrambe le matrigne sono poi consapevoli dell'illegalità della loro azione, ma ne sono preoccupate in maniera diversa: Fedra teme più di tutto le ripercussioni sociali del proprio gesto, vuole mantenere l'alone di onore che la circonda per il fatto di essere la moglie di Teseo, mentre Demeneta teme le conseguenze legali di quanto commette, tanto che preferisce buttarsi tra le fiamme del fuoco sacro, piuttosto di accettare di essere giudicata.

Queste considerazioni permettono di rilevare che tra tragedia e romanzo il tema dell'amore incestuoso tra la matrigna e il figliastro è stato ripreso e variato, ma soprattutto adattato al contesto letterario. Eliodoro ha adattato Euripide ai suoi tempi e al suo progetto narrativo, ma senza nascondere la dipendenza intrinseca dal mito, come dimostra *in primis*

¹⁷⁹ Le considerazioni seguenti al riguardo non nascondono certo il grande debito con gli studi di Scarcella, soprattutto *Gli amori di Fedra tra tragedia e romanzo* (= Scarcella 1985).

l'espressione ' Ο νέος ' Ιππόλυτος ὁ Θησέως ὁ ἐμός in I 10, 2. Trattasi del momento in cui Demeneta dichiara apertamente di considerare e amare Cnemone proprio come Fedra aveva fatto con Ippolito. La citazione in realtà non è euripidea (anche se potrebbe esserlo), ma è modellata sulle orme di Filostrato, che in *Vita di Apollonio* VI 3 racconta la vicenda di Timasione. Egli è un giovane di onesti costumi e diventa suo malgrado oggetto delle attenzioni della matrigna che, rifiutata, non ricorre all'inganno di Fedra, ma sparge la voce che egli sia omosessuale, rendendolo perciò invisibile al padre. Timasione decide perciò di lasciare la sua città, Naucrati, per dirigersi a Memfi, dove intraprende la professione di nocchiero sul Nilo¹⁸⁰.

Quest'ultimo accenno a un'ulteriore versione del mito consente di ribadire come Eliodoro, in virtù delle esigenze del genere romanzesco, abbia voluto offrire una sua versione moderna della vicenda: il canovaccio tradizionale ne esce sì quasi manipolato, senza tuttavia esserne snaturato nella sua essenza profonda.

¹⁸⁰ Τιμασίῳ μὲν τῷ μεираκίῳ τούτῳ ὄνομα ἦν, ἐφήβου δὲ ἄρτι ὑπαπῆει καὶ τὴν ὥραν ἔτι ἔρρωτο. σωφρονούντι δὲ αὐτῷ μητρὸς ἐρώσα ἐνέκειτο καὶ χαλεπὸν τὸν πατέρα ἐποίει, ξυντιθείσα μὲν οὐδὲν ὥνπερ ἡ Φαίδρα, διαβάλλουσα δ' αὐτὸν ὡς θῆλυν καὶ ἐρασταῖς μᾶλλον ἢ γυναῖκας χαίροντα. ὁ δ' ἐκλιπὼν Ναύκρατιν, ἐκεῖ γὰρ ταῦτα ἐγίγνετο, περὶ Μέμφιν διητᾶτο, καὶ ναῦν δὲ ἤδη ἄκατον ἐκέκτητο καὶ ἐναυκλήρει ἐν τῷ Νείλῳ. Il testo è tratto dall'edizione curata da Christopher P. Jones (= Jones 2005).

Τῆς γὰρ ἀδίκου σοι φυγῆς ἐπιβληθείσης ὁ μὲν ἄθλιός σοι πατὴρ ἐπὶ τοῖς
πραχθεῖσι μεταμελόμενος εἰς ἄγρόν τινα καὶ ἔσχατιὰν ἑαυτὸν ἀπώκισε κάκει
διῆγεν

ὄν θυμὸν κατέδων,

τούτο δὴ τὸ τοῦ ἔπους.

*Dopo che ti fu inflitta questa ingiusta condanna all'esilio, il tuo povero padre,
rammaricandosi di ciò che aveva fatto, se ne andò ad abitare in campagna, in un angolo
sperduto, e là passava i giorni*

rodendosi il cuore

come dice il poeta.

Caria, giunto presso Cnemone, ha appena annunciato all'amico la morte di Demeneta e passa ora a dargli notizie del padre. Aristippo, dopo la sentenza che aveva condannato suo figlio all'esilio, si è ritirato in un luogo sperduto della campagna, pentendosi amaramente di quanto, anche per opera sua, era successo a Cnemone.

Evidentemente il vecchio ateniese ha preso a poco a poco consapevolezza di ciò che era stato compiuto, rendendosi probabilmente conto che suo figlio non aveva agito mosso da spinte parricide, ma per salvaguardare il suo onore¹⁸¹.

Eliodoro delinea i pensieri di Aristippo senza svelarli al suo lettore, mediante poche parole inserite nel testo a mo' di una pennellata su un quadro: l'autore, cioè, accenna alla condizione di sofferenza di Aristippo solo in poche righe, che però sono sufficienti per

¹⁸¹ Mi sembra che anche nella figura di Aristippo si possa intravedere una consonanza con l'*Ippolito* euripideo: in entrambi i casi, un padre punisce (o uccide) il proprio figlio fidandosi della moglie, per poi scoprire che in realtà egli non era colpevole, ma anzi si era comportato in maniera esemplare.

metterne in luce lo stato d'animo. Di grande effetto si rivela la citazione iliadica ὄν θυμὸν κατέδων, che condensa in modo assai espressivo i sentimenti di tristezza e di pentimento che abitano il cuore del vecchio padre.

In Omero essa compare riferita a Bellerofonte. Il VI libro dell'*Iliade* si apre con l'orrenda mischia di Teucri e Achei: nel testo si susseguono numerosi combattimenti e vi è una continua carneficina, che porta alla morte di moltissimi uomini valorosi. Le sorti della battaglia volgono favorevolmente agli Achei, dunque l'indovino Eleno consiglia ai Troiani di mandare le loro donne al tempio di Atena come supplici, in modo da poter recuperare protezione e forza. Nel frattempo, si prospetta il famosissimo duello tra Diomede e Glauco, che però non si verifica a causa dei vincoli di ospitalità che legano i due eroi¹⁸². È proprio nel discorso di Glauco che è inserita l'espressione ὄν θυμὸν κατέδων: Glauco dichiara di essere nipote di Bellerofonte e inizia a esporre le gesta di un uomo tanto perfetto (ἀμύνων). Le vicende di Bellerofonte costituiscono una parentesi interessante all'interno del discorso di Glauco e sono chiaramente volte a mettere in luce la grandezza della stirpe e a dare onore a ciò che essa era stata anche in passato: nonostante le numerose imprese gloriose, Bellerofonte, avendo acquistato fama, ricchezza e onore, vede morire i suoi figli e dunque ἦτοι ὁ κὰπ πέδιον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλᾶτο / ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεωίνων (*allora errava, solo, per la pianura Alea, / consumandosi il cuore, fuggendo orma i uomini, Iliade VI 201- 02*).

Tra la figura di Aristippo e quella di Bellerofonte pare instaurarsi implicitamente un parallelo, che accomuna sulle note dei medesimi sentimenti di padre due figure tra loro molto diverse: Aristippo soffre per quanto ha, seppur involontariamente, causato a Cnemone, mentre Bellerofonte, pur avendo ricevuto molti onori, conclude la sua vita sotto il peso del dolore umanissimo per la perdita dei propri figli.

Si tratta forse di una considerazione un po' azzardata, ma non credo totalmente estranea allo spirito dei testi in questione: il romanzo, per la sua stessa essenza, è dominato dai sentimenti e l'*Iliade*, pur nel suo *status* di poema epico, non è scevro di toni molto umani che arricchiscono la caratterizzazione dei vari eroi.

¹⁸² Si tratta di un passo celeberrimo, spesso utilizzato come simbolo per mostrare l'importanza che il valore dell'ospitalità assumeva nella civiltà greca.

Ἡγόμεθα οὖν ὑπὸ τοῦ ἀήτου, πνέοντος ἡμέρας μὲν ἑπτὰ νύκτας δὲ ἴσας, καὶ τέλος εἰς τὴν ἀκτὴν ἐξωκείλαμεν ἔνθα πρὸς ὑμῶν ἐάλωμεν· οὐ καὶ τὸν πολὺν ἑωράκατε φόνον, τῶν ναυτῶν ἡμῖν παρὰ τὴν εὐωχίαν ἢ ἐπὶ σωτηρίοις ἡγομεν ἐπιθεμένων ἀνελεῖν τε διὰ τὰ χρήματα βουλευσαμένων, ἕως σὺν πολλῶ τῶ κακῶ καὶ ὀλέθρῳ τῶν οἰκείων ὁμοῦ πάντων αὐτῶν τε ἐκείνων

ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων

ἐπεκρατήσαμεν, ἔξ ἀπάντων (ὡς μήποτε ὄφελον) οἰκτρὸν περισωθέντες λείψανον.

Così per sette giorni ed altrettante notti venimmo trascinati dal vento che non accennava a placarsi ed alla fine riuscimmo ad approdare alla spiaggia dove poi siamo stati catturati da voi e dove avete visto tutto quel massacro: esso è stato provocato dai marinai, che ci hanno assalito durante il banchetto che avevamo preparato per festeggiare lo scampato pericolo, con l'intento di ucciderci per impadronirsi delle nostre ricchezze. E la mischia durò finchè in mezzo a quella strage terribile e alla rovina tanto dei nostri amici quanto dei nostri aggressori che

finirono per uccidersi a vicenda,

restammo padroni del campo e di tutti quanti (così non fosse stato!) noi soli riuscimmo a salvarci, con una sola fortuna tra tante sventure.

Tiami, il capo dei briganti che ha catturato Teagene e Cariclea si decide, in seguito a un sogno, a prendere in sposa la meravigliosa fanciulla. Tuttavia, per conservare una certa parvenza di rispetto e serietà, pronuncia davanti ai suoi uomini un discorso carico di retorica, in cui sottolinea le sue qualità di comandante saggio ed equilibrato, e chiede ai

suoi il permesso di tenere per sè Cariclea e di non spartirla dunque con il resto del bottino. Dopodichè, mosso dalle medesime intenzioni di apparire un uomo giusto, interroga la ragazza stessa, chiedendole per così dire l'assenso al matrimonio¹⁸³. Dal canto suo, Cariclea si comporta in maniera assolutamente furba e intelligente: dichiara di essere sorella di Teagene e sacerdotessa di Artemide e di essere nativa di Efeso; quanto al destino che li ha condotti presso Tiami, ella racconta che, durante un viaggio a Memfi, la nave su cui viaggiavano era stata attaccata dai pirati, che avevano scatenato una carneficina, uccidendo tutti tranne che lei e il fratello. Cariclea acconsente poi al matrimonio, ma a patto che esso si celebri dopo aver dimesso le insegne sacerdotali in un tempio di Apollo, preferibilmente a Memfi¹⁸⁴.

La fanciulla conferisce particolare forza al racconto dell'assalto dei briganti, che ha ucciso tutti i suoi concittadini, ma che, per un triste gioco del destino, ha salvato lei e Teagene. La battaglia viene descritta come molto cruenta e violenta: tale idea emerge anche dall'impiego dell'usatissima espressione omerica ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων.

Si tratta di una citazione iliadica, che compare sia nel IV che nell'VIII libro del poema.

Nel IV libro i patti tra i Troiani e gli Achei sono stati rotti, con il concorso della dea Atena che invita Pandaro a scagliare una freccia contro Menelao. Il generale acheo si trovava infatti solo in mezzo al campo, dopo che Paride aveva rifuggito il duello ed era scappato via dal luogo della battaglia, lasciando lì solo Menelao ad attendere o una ripresa del combattimento o la sua incoronazione a vincitore. I Troiani, seppur spinti dagli dei a loro ostili, hanno violato il patto di pace che, con il concorso di Zeus, era stato sancito: inevitabile dunque si prospetta la ripresa delle ostilità, con gli Achei infuriati per il tradimento e dunque ancora più animati nel loro *furor belli*. È per esprimere la mischia terribile degli scontri tra gli eserciti avversi che Omero impiega l'espressione ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων, ad indicare il caos che popolava la battaglia e la tremenda crudeltà che vi aleggiava: uccisori e uccisi sono mescolati insieme, i cadaveri degli uni e degli altri giacciono vicini e la scena viene paragonata da Omero a due torrenti di montagna che si urtano quando le loro acque confluiscono insieme (ὥς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοῖ

¹⁸³ Non è estraneo alle convenzioni del genere romanzesco che il vincitore/ capo/ comandante/ padrone chieda, implicitamente o esplicitamente, il permesso alla fanciulla di unirsi a lei. Chiaro mi sembra il parallelo con la vicenda di Leucippe e Tersandro, quando quest'ultimo, almeno inizialmente, supplica la giovane di unirsi a lui e soffre profondamente per la tristezza che popola il suo cuore.

¹⁸⁴ L'atteggiamento di Cariclea appare quantomeno strano e mette in luce l'evoluzione subita dai personaggi nel corso della maturazione del genere romanzesco: infatti, mai un'eroina avrebbe saputo inserire nel suo discorso tante *res factae* nè, acconsentendo alle nozze, avrebbe rischiato così tanto come invece ha fatto Cariclea.

κατ' ὄρεσφι ῥέοντες / ἔς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ / κρουνῶν
ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης, *Il.* IV 452- 54).

La medesima espressione ricorre anche nell'VIII libro dell'*Iliade* ad indicare una situazione molto simile: Troiani e Achei stanno scontrandosi in maniera assai feroce e la battaglia si rivela un'orrida mischia, in cui, ancora una volta, ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων giacevano vicini: di nuovo, si ricava l'idea di un combattimento serrato e confuso, in cui i Troiani, in quel momento protetti da Zeus e dunque superiori, si scagliavano contro gli Achei, pure fortissimi.

Eliodoro richiama in maniera assai sapiente le due situazioni omeriche, conferendo in tal modo alla descrizione dell'agguato subito da Cariclea e Teagene un velo di solennità epica, che innalza senza dubbio il tono della narrazione e consente di collocare il romanzo sulla scia di un capolavoro in grado di evocare immagini imperiture di valore e, insieme, di dolore, come ad affermare che le disgrazie accadute ai suoi protagonisti sono assimilabili per gravità a quelle che hanno colpito gli Achei e i Troiani.

Va sottolineato che l'espressione omerica ricorre anche in un altro luogo delle *Etiopiche*, là dove Tiami e i suoi uomini subiscono un terribile attacco da parte dei briganti: in I 30, 3 compare la descrizione dello scontro efferato, che si prospetta identico a quello subito in precedenza dai due giovani innamorati. L'ulteriore impiego di ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων rende topico il resoconto dello scontro, senza però scalfire i fini stilistici elevati che chiaramente fanno da sottofondo all'intero romanzo e che di certo rendono Eliodoro il romanziere più fine dal punto di vista letterario¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Va segnalata anche un'espressione simile a quella oggetto di questo studio, che compare in V 32, con il medesimo significato: βαλλόντων καὶ βαλλομένων.

« Νῆ Δία » εἶπεν ὁ Κνέμων· καὶ γὰρ ὄψεων σφόδρα διεστραμμένως ἔχετε, ἢ δὲ Χαρίκλεια καὶ πλέον ἄτε καὶ τὸν ὀφθαλμὸν ἀρτίως ἐκκεκομμένη· καὶ ἐμοὶ δοκεῖτε τοιοῖδε ὄντες

« οὐκ ἀκόλους ἀλλ' ἄοράς τε καὶ λέβητας αἰτήσιν. »

« Per Zeus! - esclamò Cnemone - Infatti ce l'avete un'aria strana, soprattutto Cariclea che ha appena perduto un occhio. Ma, secondo me, fatti come siete, non mendicherete

avanzi di mense, ma spade e lebiti. »

Un terribile attacco di briganti ha decimato gli uomini di Tiami, che in gran numero sono stati uccisi o catturati come bottino: lo stesso Tiami è stato rapito, vivo, dai predoni che da subito si sono dimostrati interessati più al suo rapimento che alla sua uccisione¹⁸⁶. L'intero villaggio è stato messo a ferro e a fuoco, le tende e le capanne sono state tutte bruciate: inviolata è rimasta solamente una costruzione di pietra, che si estendeva in gran profondità anche sotto la terra, dove Cariclea era stata fatta condurre da Tiami perchè non venisse offesa dai nemici. Tuttavia, il generale egiziano, vedendo che le sorti dello scontro non erano favorevoli ai suoi uomini, è corso al rifugio e ha ucciso una fanciulla, credendo si trattasse di Cariclea¹⁸⁷. In realtà, era Tisbe, l'ancella di Demeneta, giunta in Egitto per incontrare Cnemone, ma rapita con la violenza da Termuti, lo scudiero di Tiami. Nel frattempo, Teagene e Cnemone erano riusciti a mettersi in salvo ed ora fanno ritorno al villaggio per recuperare Cariclea nel suo rifugio: lo spettacolo che si mostra dinanzi ai loro

¹⁸⁶ Ciò trova spiegazione nel testo: i briganti sono stati assoldati dal fratello di Tiami, colpevole di avergli sottratto la carica sacerdotale con l'inganno. Perciò, temendo che Tiami ritornasse in patria e gli sottraesse il titolo svelando la verità, pone in palio una ricompensa altissima a chi gli riporterà Tiami vivo. I briganti, che per loro stessa natura hanno maggiormente a cuore le ricchezze rispetto alla vita, accettano la morte di molti compagni, pur di catturare l'uomo vivo.

¹⁸⁷ Un simile comportamento può sembrare assurdo, ma per la cultura del tempo la morte è talora letta in chiave sotterrica: Tiami è convinto che uccidere Cariclea sia un gesto di salvezza, carico d'amore, come dimostra anche la sua affermazione ταῦτά σοι τὰ παρ' ἡμῶν νυμφικὰ δῶρα in I 31, 1.

occhi appare tremendo perchè inizialmente scambiano il cadavere di Tisbe per Cariclea. Dopo essersi accorti dell'errore, scendono nel rifugio sotterraneo, dove incontrano la loro donna, inviolata e salva: convenzionale e ricco di pathos si rivela l'incontro tra i due innamorati, che svengono per la gioia di essersi ritrovati¹⁸⁸. La situazione sembra ora virare per il meglio, quando giunge Termuti per prelevare Tisbe: egli la trova morta all'ingresso della caverna e, sentendo le voci di Teagene, Cariclea e Cnemone, sospetta che l'uccisione sia opera loro. I tre provano a dimostrargli che l'assassino è Tiami e l'uomo pare credere alle loro parole. Tuttavia, non riescono a fidarsi ciecamente di lui e decidono di dividersi: Cnemone accompagnerà Termuti alla ricerca di Tiami e, quando sarà riuscito con l'inganno a liberarsi di lui, si ricongiungerà con Teagene e Cariclea nel villaggio di Chemmi, al di là del Nilo. Cnemone dà loro le indicazioni circa la via da percorrere e i due innamorati sono ben decisi a farsi scambiare per due mendicanti, così da rendere la loro fuga un po' più sicura. È a questo punto del testo che compare la citazione omerica, leggermente modificata per adattarla al contesto.

Si tratta di un verso del XVII libro dell'*Odissea* e là pronunciato da Melanzio rivolto ad Odisseo. Ai versi 221- 22 si legge:

ὄς πολλῆς φλιῆσι παραστὰς φλίψεται ὤμους,
αἰτίζων ἀκόλους, οὐκ ἄορας οὐδὲ λέβητας
(*Consumerà le sue spalle appoggiandosi a molti stipiti,
chiedendo tozzi di pane, non certo spade e lebiti*)

Odisseo, sotto le spoglie di un mendicante, giunge in campagna e viene ospitato dal porcaro. Il giorno successivo Telemaco, che ha da poco fatto ritorno dal suo viaggio a Pilo, ordina che sia accompagnato in città: in questo modo potrà mendicare da altri con maggiore facilità, dato che non ha intenzione di mantenerlo a lungo. È sera quando Odisseo giunge nei pressi dell' ἄστυ e subito incontra Melanzio, che lo schernisce definendolo μολοβρός e si prende beffa anche del porcaro, apostrofandolo con le parole ἀμέγαρτε συβῶτα. Il capraio ingiuria Odisseo, sostenendo che è un uomo di poco valore, che non ha voglia di lavorare, ma che preferisce riempire il suo ventre ingordo sulle spalle di altri piuttosto di faticare per guadagnarsi il pane. Egli evidentemente sostiene che sia un uomo indegno e di basso rango, come emerge chiaramente dal verso 222 oggetto di questo studio: Odisseo- mendicante non può certo aspirare a chiedere o a ricevere spade o

¹⁸⁸ Lo svenimento è tipico del romanzo: non solo in questo passo né in questo romanzo, esso è il simbolo della reazione tanto a una gioia quanto ad un dolore improvvisi e fortissimi.

lebiti, oggetti simboli di forza che designano il sacrificio, ma è degno- forse- solo di pane e cibo.

Il tono delle affermazioni di Melanzio è molto duro e supponente e ferisce, offendendolo, l'animo di Odisseo, che, ben consapevole del proprio destino, sopporta pazientemente le ingiurie ricevute¹⁸⁹.

Di segno opposto è il tono che la citazione assume nelle *Etiopiche*, come si riscontra dall'ordine stesso con cui le parole odissiache vengono disposte nel verso: Eliodoro opera un'inversione dei termini, ovvero ritiene Teagene e Cariclea degni e in grado di mendicare non solo cibo, ma addirittura spade e lebiti. La situazione è perciò opposta e le parole di Cnemone sono volte a valorizzare, non a denigrare, la coppia di innamorati: ne è forse prova il sorriso che affiora sulle labbra dei due giovani, che è sì breve e forzato, ma a causa della preoccupazione per il percorso da compiere e non per le parole del loro amico (Πρὸς ταῦτα ἐμειδίασαν ὀλίγον καὶ βεβιασμένον καὶ μόνοις τοῖς χεῖλεσιν ἐπιτρέχον, *Etiop.* II 19, 2).

Questo permette di sottolineare come Eliodoro operi una riscrittura dei testi che cita, ovvero non si limiti semplicemente a inserire tra le pagine parti di opere illustri, ma conferisca alle sue citazioni un significato nuovo: l'intertestualità che vige all'interno del suo romanzo (e che probabilmente andrebbe definita con il termine *metaletterarietà*) è frutto di una rielaborazione del materiale precedente e si configura perciò come un'operazione dall'alto grado di letterarietà¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Odisseo si rivela anche in quest'occasione un uomo accorto e profondamente intelligente: sebbene d'istinto avrebbe voluto colpire e uccidere Melanzio, si trattiene, conservando la sua rabbia per il finale della vicenda, quando si vendicherà del torto subito uccidendo il capraio.

¹⁹⁰ Eliodoro si colloca alla fine della storia del romanzo greco (sempre stando alle informazioni in nostro possesso), dunque è facilmente comprensibile che sia considerato il romanziere più fine dal punto di vista letterario. Ciò non significa assolutamente che Caritone o Achille Tazio, gli unici altri autori che fanno uso di citazioni, intendano tale pratica semplicemente come un artificio retorico, ma la ricerca della letterarietà compie un percorso graduale e crescente, che ha naturalmente in Eliodoro il suo culmine.

Τοῦ δὲ Κνήμωνος εἰ φαιδρύνεταιί τις ἐπὶ συμφοραῖς θαυμάζοντος καὶ ταύτας μαθεῖν ἀξιούντος.

« Ἰλιόθεν με φέρεις »

ἀπεκρίνατο ὁ πρεσβύτης « καὶ σμήνος κακῶν καὶ τὸν ἐκ τούτων βόμβον ἄπειρον ἐπὶ σεαυτὸν κινεῖς. »

Cnemone espresse la meraviglia che suscitava in lui il vedere un uomo vestito a festa a causa delle proprie sventure e lo pregò di narrargliele.

« è peggio della guerra di Troia -

replicò il vecchio - quello che tu mi vuoi far raccontare e rischi di tirarti addosso uno sciame di male e il frastuono senza fine che ne proviene. »

Cnemone è riuscito ad abbandonare Termuti, traendogli un inganno: durante la marcia alla ricerca di Tiami, finge più volte di stare male, restando indietro nel percorso. Dopo varie simulazioni, si allontana nella direzione opposta a quella del compagno e si rifugia tra le sterpaglie e i boschi dei dintorni. Scende la notte, ma Cnemone non riesce a prendere sonno: teme un attacco di Tiami o di qualche altro ignoto inseguitore. Non appena sorge il sole, si taglia i capelli in modo da perdere quell'aria infida da pastore e brigante e si incammina verso il villaggio di Chemmi, dove aveva appuntamento con Teagene e Cariclea. Era giunto quasi nei pressi del Nilo e si accingeva a oltrepassarlo, quando incontra un vecchio vestito alla maniera greca. I due iniziano a dialogare e Cnemone per primo gli chiede informazioni circa la sua provenienza e la sua identità, sospettando che fosse greco; stranamente, il vecchio afferma di indossare abiti greci in seguito alle

disavventure che ha patito, ma di non essere greco di nascita. Incuriosito dalla stramba risposta, Cnemone gli domanda di narrargli le sue disavventure, mosso dalla tipica sete di conoscenza di chi ha sofferto mali simili. È a questo proposito che nel testo compare la proverbiale citazione omerica Ἰλιόθεν με φέρεις, qui tradotta con l'espressione *è peggio della guerra di Troia*, sebbene il significato letterale sia *mi spingi via da Ilio*.

Si tratta di un verso, leggermente adattato, tratto dall'*incipit* del IX libro dell'*Odissea*. Odisseo si trova presso i Feaci e, su invito del re Alcino, si appresta a raccontare le avventure tremende che ha subito nel corso degli anni lungo la via del ritorno da Itaca. Al verso 39 si legge

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσευ
(Da Ilio il vento mi spinse e mi portò dai Ciconi)

Il testo odissiaco è leggermente diverso da quello citato nel romanzo: la lieve differenza sintattica (il participio φέρων in luogo del presente φέρεις) non costituisce problema, mentre va sottolineato il diverso modo con cui Omero ed Eliodoro intendono il verso. Il poeta conferisce all'espressione un significato letterale, ovvero la utilizza per introdurre il resoconto di Odisseo, che, partendo da Ilio, ha iniziato il suo terribile viaggio di ritorno a Itaca: infatti, in questo IX libro, l'eroe opera un breve *excursus* di alcuni popoli presso cui è incappato e cita i Ciconi, i Lotofagi, i Ciclopi e Polifemo in particolare¹⁹¹.

Di contro, il romanziere opta per il significato metaforico dell'espressione, ovvero intende Troia come il luogo della sofferenza per antonomasia, tanto che la città diventa un termine di paragone nell'esposizione delle tristi vicende del vecchio vestito alla maniera greca. Ciò non costituisce una novità assoluta, se si pensa che già nella Περὶ τῆς παραπρεσβείας di Demostene si riscontra il motivo della κακῶν Ἰλιάς¹⁹²: esso è poi divenuto proverbiale e patrimonio comune per indicare gli innumerevoli mali¹⁹³.

Queste considerazioni permettono di ribadire nuovamente il modo con cui la pratica della citazione veniva affrontata e intesa dai romanzieri, soprattutto dell'ultima fase: essa non è mai un'operazione di mero inserimento di materiale allotrio, ma prevede sempre una sua rielaborazione in senso letterario.

¹⁹¹ Dei Ciconi Odisseo parla ai versi 39- 61, dei Lotofagi ai versi 82- 104 e dei Ciclopi dal verso 105 alla fine del IX libro.

¹⁹² Vd. XIX 148: καὶ κακῶν Ἰλιάς περιεστῆκει Θηβαίους. I commentatori di Eliodoro non mancano di citare il parallelo con Demostene, forse in virtù dell'espressione successiva σμῆνος κακῶν.

¹⁹³ Come Renata Roncali ha sottolineato (= Roncali 1978), anche Seneca nell'*Apokolokynthosis* aveva citato il verso omerico in oggetto per bocca di Claudio (V 3). La studiosa ritiene, forse con troppa convinzione, che l'intero passo eliodoreo richiami da vicino il luogo senecano, in virtù della somiglianza della scena.

II 22, 5 → Allusione a Omero, Odissea XVII 286- 87

« Ἄρ' οὖν ἄν ἐθέλοις » ἔφη ὁ Κνήμων « καὶ ὅπως καὶ πότε τὸν βαρὺν τοῦτον ὑπέστης πόλεμον ἐξειπεῖν; »

« Εἰσαῦθις » ἔφη « νῦν δὲ ὥρα καὶ τὴν γαστέρα θεραπεύειν·

ἦν, ἐς τὰδ' ἀποσκοπῶν Ὅμηρος καὶ ὡς πάντα δεύτερα αὐτῆς ποιεῖται, θαυμασίως οὐλομένην ὠνόμασεν. »

« *Vuoi dunque spiegarmi - disse Cnemone- come e quando hai subito questa terribile prova? »*

« *Più tardi - rispose - Adesso è tempo di soddisfare il nostro ventre.*

A questo infatti allude Omero e con straordinaria efficacia l'ha definito maledetto, perché fa passare in secondo piano tutte le altre esigenze. »

Il vecchio vestito alla maniera greca, insieme a Cnemone, si imbarca per oltrepassare il Nilo e giungere alla casa del suo gentilissimo ospite. Non trovano il capofamiglia, ma le sue figlie, che, con grandissima cortesia, li accolgono e riservano loro ogni premura. Dopo aver ricevuto moltissimi onori, Cnemone chiede al suo nuovo compagno di viaggio di narrargli i motivi per cui è profugo in quella terra: egli dichiara di aver perduto tutti i suoi figli, rapiti o uccisi da pirati, di cui conosce il nome, ma presso i quali non riesce a trarre vendetta. Prima di continuare a raccontare, però, il vecchio sottolinea la necessità di saziare il ventre, che, proprio come ha affermato Omero, è maledetto.

Tale affermazione richiama senza dubbio un passo tratto dal XVII libro dell'*Odissea* e va messa in relazione pure con un luogo del XXIV dell'*Iliade*.

Nel XVII dell'*Odissea* ai versi 286- 87 infatti si legge:

γαστέρα δ' οὐ πως ἔστιν ἀποκρύψαι μεμαυῖαν,
οὐλομένην, ἣ πολλὰ κάκ' ἀνθρώποισι δίδωσι
(*Non si può nascondere il ventre bramoso,
funesto, che agli uomini dà tante sciagure*)

Il porcaro, su ordine di Telemaco, ha accompagnato Odisseo in città in modo che potesse mendicare con maggiore facilità il cibo. Lì incontrano Melanzio che li insulta pesantemente¹⁹⁴ e che, con tono arrogante, si augura che Telemaco muoia entro breve, sicuro che Odisseo non farà più ritorno a Itaca. Eumeo e il mendicante sono giunti ormai sulla soglia del palazzo e sentono un gran vociare di uomini, certamente intenti a pranzare con squisiti cibi: è in seguito a ciò che l'astuto eroe definisce il ventre οὐλομένην e foriero per gli uomini di πολλὰ κακά. A ragione si può ritenere che tale affermazione sia indotta dal comportamento dei Proci e dalla loro infinita arroganza, come a intendere che il loro modo di banchettare, prendendosi gioco di Odisseo assente, è un preludio delle numerose disgrazie che subiranno al suo ritorno, quando verranno colpiti dalla giusta punizione.

Quanto all'attinenza di questo luogo odissiaco con il passo delle *Etiopiche*, va considerato innanzitutto che lì l'affermazione del vecchio si colloca nell'ambito della memoria poetica dell'autore, ovvero la citazione indiretta di Omero è un patrimonio culturale comune; ciononostante, il termine οὐλομένην ben si accorda con la situazione del romanzo, in quanto la necessità di nutrirsi pone in secondo piano qualsiasi altra priorità, anche il ricordo dei mali subiti.

Quest'ultima considerazione trova pieno accordo nel passo del XXIV dell'*Iliade*, dove ai versi 601-04 e al verso 613 è scritto:

(...) νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.
καὶ γάρ τ' ἠύκομος Νιόγη ἐμνήσατο σίτου,
τῆ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο,
ἕξ μὲν θυγατέρες, ἕξ δ' υἱέες ἡβώνοντες.
(*Ora pensiamo alla cena.
Anche Niobe chioma bella pensò a mangiare,
a cui dodici figli morirono in casa,
sei fanciulle e sei giovani nel fior dell'età.*)

¹⁹⁴ Relativamente a questo fatto, si vedano le pagg. 129- 31.

ἡ δ' ἄρα σίτου μνήσατ', ἔπει κάμε δάκρυ χέουσα.
(*Ebbene anche lei pensò al cibo quando fu stanca di pianto.*)

Niobe è moglie di Anfione, re di Tebe e madre di sette figli maschi e sette figlie femmine, tutti di una bellezza sfolgorante. Era così orgogliosa di loro da osare prendersi gioco di Latona, madre solo di Apollo e Diana. I due dei allora, per vendicare l'offesa perpetrata alla madre, uccidono tutti i figli di Niobe, fatta eccezione per Cloride e Amicla. In Omero è Achille a menzionare questa vicenda, rivolgendosi a Priamo: prima di restituire al vecchio padre il corpo martoriato di Ettore, lo invita a pranzare, giudicando ciò un fatto non sconveniente, come dimostra la storia di Niobe, sopraffatta dal dolore, tuttavia in grado di nutrirsi.

La corrispondenza tra l'episodio delle *Etiopiche* e la vicenda narrata da Achille pare perspicua: come il vecchio del romanzo ha perso tutti i suoi figli e tuttavia ritiene inevitabile e corretto saziare il suo ventre, così l'eroe greco può rimandare a dopo il pasto la restituzione del cadavere di Ettore a Priamo, perchè, proprio come il mito di Niobe garantisce, neppure un dolore tremendo come la perdita dei propri figli è in grado di impedire il nutrimento.

Omero, dunque, fa da sfondo a questo passo di Eliodoro, offrendo i suoi testi a interpretazioni diverse, così che tra l'epica e il romanzo si instaura di nuovo un dialogo incessante, che arricchisce e dà autorevolezza. Ciò emerge chiaramente non solo dal riferimento al ventre e al cibo, ma l'intero paragrafo eliodoreo risente dell'influsso omerico: non vi è dubbio che le figlie dell'ospite agiscano sulla scia di come si comportano le ancelle di Nausicaa con Odisseo¹⁹⁵ nè che il padrone di casa sia presentato quasi con gli stessi termini con cui l'eroe di Itaca è introdotto nell'*Odissea*¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Cfr. *Od.* VI 211 e sgg.

¹⁹⁶ L'ospite del vecchio e di Cnemone lavora come mercante e, grazie a questo, πολλὰ μὲν πόλεις πολλῶν δὲ ἀνθρώπων ἦθη τε καὶ νοῦς εἰς πείραν ἤκουσιν; Odisseo in *Od.* I 3 è presentato con l'espressione πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, evidentemente molto simile a quella impiegata da Eliodoro.

III 12, 2 → Omero, *Iliade* XIII 71- 72; III 13, 3 → Omero, *Iliade* I 199-
200

Ἄλλὰ τίνα δὴ τρόπον ἔφασκες ἔνδεδειχθαὶ σοὶ τοὺς θεοὺς ὅτι μὴ ἐνύπνιον
ἦλθον ἄλλ' ἐναργῶς; Ὅν τρόπον εἶπεν ᾧ τέκνον, καὶ ὁ σοφὸς Ὅμηρος
αἰνίττεται, οἱ πολλοὶ δὲ τὸ αἴνιγμα παρατρέχουσιν·

Ἴχνια γὰρ μετόπισθεν

ὡς ἐκεῖνός που λέγει

**ποδῶν ἠδὲ κνημάων
ῥεῖ ἔγνων ἀπίοντος, ἀρίγνωτοι δὲ θεοὶ περ.**

*Ma in che modo gli dei, come affermavi poco fa, ti fecero comprendere che non ti erano
apparsi in sogno, ma ti si erano presentati realmente?*

*Proprio nel modo, figlio mio - rispose Calasiri - che il sapiente Omero svela attraverso un
enigma, un enigma che sfugge alla maggior parte della gente:*

“da dietro infatti”

come egli canta in un luogo

***ne riconobbi facilmente le tracce dei piedi e delle gambe mentre si allontanava, poichè
gli dei si riconoscono subito.***

Dopo aver cenato, Cnemone invita il vecchio a raccontargli la sua storia, senza trascurare alcun particolare. Si chiama Calasiri ed è nativo di Memfi, dove svolgeva la carica sacerdotale. Per una serie di vicissitudini, decide di abbandonare la sua città, mosso dal desiderio di espiare una colpa, e si reca a Delfi, presso il santuario di Apollo, dove, in

seguito alla sua larga esperienza, gli viene concesso di risiedere entro i recinti del tempio. Lì instaura un buon rapporto di amicizia con Caricle, il sacerdote di Apollo. Questi gli racconta di come, in seguito ad un avvenimento fortuito e di certo mandato dagli dei, ha accolto come una figlia in casa sua Cariclea, la meravigliosa fanciulla che risiede nel tempio. Nonostante sia di una bellezza incredibile, ella si rifiuta di prendere marito, intendendo dedicare tutta quanta la sua vita al servizio degli dei e giudicando la verginità come la migliore tra le virtù umane. Caricle è molto addolorato dalla decisione della figlia e perciò chiede a Calasiri se, in nome della sua esperienza, può intervenire per risolvere la situazione; il vecchio saggio egiziano accetta di buon grado la richiesta e promette che si sarebbe dato da fare. Nel frattempo, giungono al tempio, per la consueta cerimonia religiosa in onore del dio Apollo, gli Eniani, il famoso popolo della Tessaglia che si vantava di discendere da Achille: essi sono guidati da Teagene, un giovane bellissimo e dotato di grande intelligenza. Come da copione, durante il rito, Teagene incontra Cariclea e tra i due giovani bellissimi nasce immediatamente l'amore. L'innamoramento è evidente e si manifesta con i suoi tratti tipici: Calasiri non manca di accorgersene e in cuor suo medita su quale fosse la via migliore da percorrere per il loro bene.

Dopo questi fatti, Calasiri si corica per la notte, ma fatica a prendere sonno: vede apparire davanti ai suoi occhi Apollo e Artemide che tenevano per mano l'uno Teagene, l'altra Cariclea e che, chiamandolo per nome, gli ordinavano di tornare in patria, portando con sé i due giovani e trattandoli come se fossero figli suoi; dopodiché gli dei avrebbero comunicato il modo e i tempi con cui essi avrebbero dovuto uscire dall'Egitto. Inizialmente Calasiri è combattuto perché non riesce a capire se la visione di Apollo e Artemide sia stata onirica o reale, ma poi comprende che la loro apparizione andava collocata nella sfera della realtà¹⁹⁷.

A questo punto del racconto, Cnemone, che durante la narrazione dei vari episodi era rimasto molto scosso nell'apprendere che il suo nuovo compagno non solo conosceva, ma addirittura era il padre di Teagene e Cariclea, domanda insistentemente in che modo Calasiri avesse avuto la percezione che Apollo e Artemide si fossero presentati a lui realmente. È per calmare la curiosità di Cnemone che Calasiri utilizza un'espressione omerica, tratta dall'*Iliade*.

Si tratta di una citazione dei versi 71 e 72 del XIII libro, pronunciata da Aiace di Oileo e riferita al dio Poseidone. La battaglia tra Troiani e Achei si sta facendo ogni minuto più furente e i primi paiono avere il sopravvento: Ettore è deciso a guidare i suoi uomini fino

¹⁹⁷ Il racconto di Calasiri è molto lungo e inizia al capitolo II 24: ovviamente qui se ne dà solo un riassunto molto succinto.

alle navi achee e il suo slancio non nasconde la volontà di uccidere tutti i guerrieri nemici. Gli dei se ne stanno in disparte, solo Poseidone non accetta la piega che il combattimento sta prendendo, ma οὐδ' ἄλασκοπιὴν εἶχε κρείων ἔνοσίχθων· / καὶ γὰρ ὁ θαυμάζων ἦστο πτόλεμόν τε μάχην τε / ὑψοῦ ἔπ' ἀκροτάτης κορυφῆς Σάμου ὑλήεσης / Θρηϊκίης (Il. XIII 10- 13). Così, il dio si reca presso il campo acheo per scuotere gli animi dei guerrieri e, assumendo le sembianze dell'indovino Calcante, si rivolge ai due Aiaci, incoraggiandoli a combattere con valore, senza farsi attanagliare dalla paura: Ettore è molto forte ed è investito di furore bellico, ma gli Achei sono a lui superiori, se usano la forza e il valore che possiedono e che da sempre li contraddistinguono. Prega poi gli dei di ispirare il cuore degli Aiaci, in modo che essi possano scendere in battaglia fiduciosi e costringano anche i compagni a combattere con coraggio; inoltre, colpisce le membra dei due comandanti, riempiendoli di μένεος κρατεροῖο¹⁹⁸ e rendendoli agili; infine, si allontana dal campo acheo. Il primo a capire l'intervento divino è Aiace di Oileo, che riconosce il dio dalle orme dei piedi e dalla forma delle gambe: non si può trattare di Calcante, ma necessariamente del dio Poseidone, come dimostrano i suoi arti inferiori.

La consonanza tra l'episodio iliadico e quello narrato nelle *Etiopiche* è assoluta: come Aiace, anche Calasiri riconosce Artemide e Apollo dalle impronte che i loro piedi lasciano sul terreno; inoltre, in entrambi i casi un dio si affianca all'uomo per offrire un consiglio che cambierà il corso degli eventi. È inevitabile ritenere che Eliodoro abbia inteso legare a doppio filo la sua narrazione a quella omerica, non solo per conferire maggiore autorevolezza al suo testo, ma anche a fini didascalici. Va notato, dunque, come le citazioni dei romanzieri, e qui in particolare di Eliodoro¹⁹⁹, costituiscano una traccia su cui viene improntato un perenne dialogo tra l'opera citata e l'opera ricevente: tale relazione costituisce indubbiamente un momento di forte comunicazione, in cui il pubblico può assimilare le vicende degli eroi epici a quelle dei protagonisti romanzeschi così da innalzare quella soglia di umanità che li contraddistingue.

Il racconto di Calasiri non si interrompe con la citazione omerica che soddisfa la curiosità di Cnemone, ma continua nel tentativo di rispondere ad un'ulteriore domanda del giovane. Cnemone non riesce a comprendere il significato religioso che è celato nel verso omerico appena menzionato, così Calasiri spiega che gli dei generalmente appaiono nel mondo sotto spoglie antropomorfe per meglio colpire l'immaginazione degli uomini. Per l'uomo che non sia βέβηλος, vi è però un modo semplice e chiaro per riconoscerli: essi infatti

¹⁹⁸ Il. XIII 60.

¹⁹⁹ Eliodoro è l'ultimo dei romanzieri e certamente il più maturo, dunque anche le sue citazioni assumono connotazioni nuove: relativamente a ciò, si rimanda a Fusillo 1990 e alle pagine successive di questo studio.

camminano trascinando i piedi uniti senza muoverli uno dopo l'altro (così infatti ha fatto Poseidone con i due Aiaci) e mantengono uno sguardo fisso con le palpebre perennemente immobili. Il vecchio saggio egiziano, per avvalorare la sua spiegazione, cita un altro verso iliadico, stavolta tratto dal I libro. In *Etiop.* III 13, 3 si legge:

ἄ δὴ καὶ “Ὀμηρος εἰδώς, ἅτε Αἰγύπτιος καὶ τὴν ἱερὰν παιδείουσι
ἐκδιδαχθεὶς, συμβολικῶς τοῖς ἔπεσιν ἐναπέθετο τοῖς δυναμένοις συνιέναι
γνωρίζειν καταλιπών, ἐπὶ μὲν τῆς Ἀθηνᾶς

δεινὸν δέ οἱ ὄσσε φάανθεν

εἰπών, ἐπὶ δὲ τοῦ Ποσειδῶνος τὸ ἴχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἠδὲ κνημῶν
ρεῖ’ ἔγνω ἀπιόντος, οἷον ῥέοντος ἐν τῇ πορείᾳ. τοῦτο γὰρ ἐστὶ τὸ ρεῖ’
ἀπιόντος καὶ οὐχ ὡς τινες ἠπάτηνται, ῥάδιως ἔγνω ὑπολαμβάνοντες.

(Omero, che era egiziano ed era stato istruito nella nostra sacra dottrina, sapeva bene tutto ciò e l'ha espresso simbolicamente in questi versi, lasciandoli comprendere a chi ne è capace, quando dice di Atena:

i suoi occhi brillavano di uno sguardo terribile

e di Poseidone: da dietro infatti vidi scivolare via le tracce dei piedi e delle gambe mentre si allontanava, volendo significare che per avanzare scivolava. Infatti bisogna interpretare. “se ne va scivolando” e non come intendono erroneamente alcuni: “riconobbi facilmente”).

Calasiri ribadisce il modo di incedere degli dei, portando nuovamente ad esempio Poseidone che evidentemente striscia invece di muovere i piedi. Gli Egiziani, notoriamente molto sapienti, hanno compreso perfettamente questo aspetto del divino, come mostrano le statue che raffigurano gli dei con i piedi uniti e fusi insieme, quasi avessero una pinna di pesce. Inoltre, nomina la dea Atena mediante il verso 200 del I libro dell'*Iliade*. Ella compare ad Achille, profondamente infuriato con Agamennone che vuole sottrargli Briseide: mandata da Era, Atena invita Achille a trattenere la sua ira e a sostituirla con la forza delle parole e lo rassicura che un giorno riceverà dagli Achei splendidi doni per

ricompensarlo dell'offesa subita per colpa del loro comandante. Achille rimane attonito: θάμβησεν δ' Ἀχιλεὺς, μετὰ δ'ετράπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω / Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὸν δέ οἱ ὅσσε φάανθεν (*Il.* I 199- 200). La descrizione di Atena è topica: nonostante questo, però, essa conferisce un certo pregio alle parole di Calasiri e svolge la funzione di collocare l'intero passo nell'ambito della tradizione, oltre che, come di consueto, di innalzare il tono del racconto.

Va ribadito che l'autorità di Omero viene nuovamente tirata in causa per avvalorare un'opinione diffusa, come a voler sottolineare che egli è il garante della verità assoluta del tempo. Non deve stupire che Calasiri ritenga il sommo poeta nativo dell'Egitto: ciò ricorre più volte nelle pagine del romanzo ed è risaputo che sulla sua paternità si sono succedute infinite discussioni e moltissime città si sono vantate di avergli dato i natali²⁰⁰.

Mi sembra necessario sottolineare come la coppia di richiami iliadici inserita in questo passo del romanzo costituisca una novità nella pratica citazionale. Infatti, il rapporto che si instaura tra il testo citante e il testo citato non è semplicemente intertestuale, ma assume anche i caratteri di quella che, a partire da Genette, viene definita *metatestualità*: il testo romanzesco qui si preoccupa di spiegare i versi omerici in una sorta di slancio didascalico, generalmente estraneo al romanzo e proprio invece delle opere filosofiche. Eliodoro, cioè, non inserisce le sue citazioni in modo casuale, ma con il preciso scopo di dimostrare al lettore che la sua opera è una sorta di riscrittura, non scevra di esegesi, del poema omerico. Eliodoro cita i versi iliadici oggetto di questo studio in maniera consapevole, addirittura per spiegare il testo di Omero: la risposta relativa all'incedere divino che Calasiri fornisce a Cnemone non è infatti altro che una spiegazione di un luogo mal interpretato di Omero fino addirittura a Eustazio²⁰¹. L'ultimo dei romanzieri va considerato perciò il primo in fatto di cultura e conoscenza dei testi che impiega: egli dimostra infatti di conoscere perfettamente il dibattito critico omerico e, non senza orgoglio, utilizza il suo romanzo per spiegare la fonte su cui modella la sua opera.

²⁰⁰ Secondo Eliodoro, Omero era un egizio iniziato ai misteri. Nativo di Tebe d'Egitto, la città dalla cento porte, era figlio del dio Hermes, a cui la madre si unì una notte nel tempio: il segno di questa unione promiscua sarebbe la coscia ricoperta di lunghi peli che caratterizzava Omero. Per tutta la vita il poeta ha mantenuto il riserbo sulla sua patria, poiché si vergognava della sua condizione di esule: il padre putativo infatti l'aveva cacciato da Tebe a causa della sua coscia pelosa. Durante l'esilio, Omero aveva girovagato per numerose città della Grecia ed è proprio in virtù di questo che molte di esse rivendicano la sua paternità. In nessun'altra fonte, fuorché Eliodoro, si riscontra una notizia di tale tipo. Diodoro Siculo, da molti chiamato in causa, in realtà si è solo limitato a dire che Omero si è recato in Egitto (I 12, 10). Interessante è anche un luogo luciano, in cui l'autore, stanco delle infinite discussioni circa la città natale del poeta, gli fa affermare di essere nativo di Babilonia (*Storia vera* II 20).

²⁰¹ Come dimostra Mario Telò in uno studio accuratissimo (= Telò 1999), la citazione di *Il.* XIII 71- 72 e la successiva spiegazione di Calasiri (III 13, 3) di tali versi è funzionale a spiegare il significato dell'avverbio ῥεῖ', che va unito non al verbo ἔγνω, ma a ἀπίοντος. Per ulteriori esempi della pratica esegetica di Eliodoro, si veda l'articolo, molto ricco di esempi.

Ἐγὼ καὶ Ὀμήρῳ μέμφομαι, ὦ πάτερ,

ἄλλων τε καὶ φιλότητος κόρον εἶναι

φήσαντι, πράγματος ὅ κατ' ἐμὲ κριτὴν οὐδεμίαν φέρει πλησμονὴν οὔτε καθ' ἡδονὴν ἀνυόμενον οὔτε εἰς ἀκοὴν ἐρχόμενον.

Per quanto mi riguarda, padre mio, io rimprovero ad Omero di avere affermato che

come di tutte le altre cose, anche dell'amore vi è sazietà,

mentre a mio avviso è una cosa di cui non ci si sazia mai, sia che lo si provi per esperienza diretta, sia che se ne senta parlare.

Calasiri sta continuando il suo racconto relativo alle vicende di Teagene e Cariclea. Dopo l'apparizione reale, ma nel sonno di Artemide e Apollo, i due giovani si incontrano nuovamente per la tradizionale gara di corsa: Cariclea ha il compito di consegnare la palma al vincitore e per questo Teagene accetta di sfidare il fortissimo Ormeno l'Arcade. Secondo un preciso copione, egli, mosso dal fuoco dell'amore, arriva per primo al traguardo e, fingendo di non riuscire a frenare l'impeto della corsa, si lascia cadere sul petto di Cariclea e non trascura di baciarle la mano. Calasiri narra questo avvenimento con una sorta di complicità, come dimostra l'espressione οὐκ ἔλαθέ με τὴν χεῖρα τῆς κόρης φιλῶν. Al sentire questo racconto, Cnemone si riempie di gioia: ἀπέσωσας ὅτι καὶ ἐνίκησε καὶ ἐφίλησεν e insiste perchè Calasiri gli sveli anche ciò che è accaduto successivamente. Il vecchio saggio rimprovera bonariamente il giovane curioso di non dargli tregua e di non

cedere al sonno, ma di essere ἀκουσμάτων ἀκόρεστος.²⁰² È a questo punto della narrazione che Cnemone allude ad Omero.

Si tratta di un'espressione collocata nella sezione finale del XIII libro dell'*Iliade* e pronunciata da Menelao rivolto ai Troiani. La battaglia presso le navi volge ora a favore degli Achei, in seguito anche all'intervento del dio Poseidone che ha esortato il cuore degli Aiaci a combattere con valore. Menelao, riempito di grande *furor belli*, si rivolge agli avversari rammentando loro la colpa ignobile che ha scatenato il conflitto e accusandoli di non essere mai sazi di stragi e di guerre: ai versi 633- 35 egli, invocando Zeus, si chiede οἶον δὴ ἄνδρεςσι χαρίζεαι ὑβριστῆσι, / Τρωσίν, τῶν μένος αἰὲν ἀτάσθαλον, οὐδὲ δύναται / φυλόπιδος κορέσασθαι ὁμοίου πτολέμοιο. L'affermazione del condottiero spartano è abbastanza convenzionale e ben si addice alla situazione: oltre al motivo della colpa, emerge chiaramente il disprezzo per una popolazione che si nutre del sangue della guerra, senza esserne mai sazia²⁰³. Ciò viene maggiormente avvalorato da un'ulteriore considerazione, che contrappone i Teucri a tutti gli altri uomini, in una sorta di antitesi evidentemente iperbolica ma confacente ai pensieri di Menelao. Trattasi dei versi seguenti, 636- 39, a cui evidentemente Eliodoro allude mediante Cnemone:

πάντων μὲν κόρος ἐστὶ, καὶ ὕπνου καὶ φιλότητος
μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο,
τῶν πέρ τις καὶ μάλλον ἐέλδεται ἐξ ἔρον εἶναι
ἢ πολέμου· Τρῶες δὲ μάχης ἀκόρητοι ἔασιν.

*Di tutto v'è sazietà, di sonno e d'amore,
e i canzoni soavi e di danze eleganti,
ma di queste piuttosto vorrebbe uno impinzarsi,
che di guerra... Invece i Teucri non sono mai sazi di lotta.*

Le parole di Menelao hanno il fine di sottolineare con forza la crudeltà insita nei Troiani: perciò il suo riferimento alla sazietà che vi è per ogni cosa, perfino per ciò che è più dolce

²⁰² Cnemone è un ascoltatore attento, come dimostra l'espressione τὴν διήγησιν καὶ μηκνομένην οὐκ ἀποκναίεις, considerata da molti editori corrotta. Il verbo ἀποκναίω, come sostiene Colonna, è usato nel senso di "turbare" e non del consueto "danneggiare".

²⁰³ Le considerazioni di Menelao non possono non fare sorridere, se si pensa che proprio lui ha trascinato i Greci in una guerra decennale pur di riavere Elena a tutti i costi. Anche nel suo caso, l'amore, primo motore dell'azione, deve essere passato in secondo piano rispetto alla guerra: ciononostante, egli si sente nel giusto, in quanto il suo combattere ha acquisito i colori di una lotta per l'orgoglio e non per il puro piacere della guerra.

come l'amore, il sonno, il canto o la danza, è funzionale a porre in cattiva luce i Teucridi, non a discutere circa l'appagamento dei piaceri.

L'impiego che Cnemone fa dei versi iliadici, tutti condensati nell'espressione ἄλλων τε καὶ φιλότῆτος κόρον εἶναι, mostra il suo completo dissenso circa quanto è sostenuto da Omero per bocca di Menelao: il giovane curioso osa rimproverare il sommo poeta, sostenendo che l'amore, per la sua stessa natura, non è in grado di saziare completamente. Scorrendo le sue parole, se ne ricava un'immagine simile a quella di un magnete dalla forza così attrattiva da non potersi esaurire mai. È evidente che le considerazioni di Cnemone siano dettate da un'esigenza contestuale, ovvero si collochino perfettamente nel solco della tradizione romanzesca: questo genere letterario, benché sia intriso di ogni tipo di sentimento e ingrediente, è una celebrazione dell'amore, che diventa il nutrimento stesso dell'opera e dei suoi protagonisti. Ciò detto, non va dimenticato nemmeno un altro aspetto, utile a comprendere il senso dell'affermazione di Cnemone: il III libro contiene il prosieguo del flash-back, iniziato alla fine del II libro, in cui Calasiri recupera le vicende del passato per renderle chiare al suo interlocutore, in apparenza Cnemone, nella realtà il pubblico dei lettori. Come da copione, la narrazione del passato è scossa dalle sensazioni di dolore che inevitabilmente si provano nell'evocare gli eventi che hanno causato la situazione del presente: capita perciò molto di frequente che il narratore desideri interrompere l'esposizione dei suoi ricordi, ma ciò viene sempre prontamente impedito dall'ascoltatore, avido di conoscere²⁰⁴. Tutto ciò avviene quando l'argomento è triste; di conseguenza, quando le vicende appaiono piacevoli, come nel caso presente, questo comportamento è esasperato: Cnemone si rallegra per il primo bacio di Teagene e Cariclea e ciò immette in lui il desiderio di conoscere il corso degli eventi, in modo che anche il pubblico possa giungere a possedere il quadro completo della situazione.

Queste considerazioni permettono di affermare che l'allusione di Cnemone a Omero non ha l'intenzione di instaurare una sorta di ponte tra il loco del romanzo e quello del poema, ma intende semplicemente conferire un carattere di eleganza alla curiosità del giovane, in altre parole il ricorso all'*Iliade* mira ad abbellire lo stile del passo, senza rinunciare però a richiamare nuovamente l'autorità del modello di riferimento (indiscutibilmente Omero)²⁰⁵.

²⁰⁴ Ciò avviene più volte non solo nel corso di questo flash-back, ma anche dell'intera opera ed è una pratica non estranea a tutti i romanzi greci.

²⁰⁵ Pare esserci un filo conduttore dietro alla scelta dei passi che Eliodoro cita: qui, come nella citazione precedente (per cui si vedano le pagg. 137- 41), il materiale è tratto dal XIII libro dell'*Iliade*. Va dunque necessariamente sottolineato come la pratica della citazione instauri un rapporto con la sua fonte, che non si esaurisce in sé stesso, ma continua con ripercussioni più o meno evidenti all'interno delle pagine. Come a dire che Eliodoro riscrive in un certo senso l'episodio di Omero e lo fa brillare di luce nuova, ovvero gli conferisce una nuova dimensione.

« Ἐγὼ μὲν » εἶπε « καὶ τελευτᾶν οὐ διαφέρομαι τυχῶν Χαρικλείας· ἀλλ' ὅμως, εἴ δοκεῖ, καὶ πρὸς γάμον αἰτῶμεν τῷ πατρὶ προσιόντες· οὐ γὰρ δὴ μὴ ἀνάξιοί γε ὄντες τῷ Χαρικλεῖ κηδεύσωμεν. » « Οὐκ ἄν τύχοιμεν » ἔφην « οὐχ ὅτι τῶν κατὰ σέ τι δυνατὸν ἐπιμέμψασθαι, ἀλλ' ὁ Χαρικλῆς ἀδελφῆς ἑαυτοῦ παιδὶ τὴν κόρην πάλαι κατηγγύησεν. » « Οἰμῶξει » ἔφη Θεαγένης « ὅστις ποτέ ἐστιν· οὐ γὰρ τις ἐμοῦ ζῶντος ἕτερος θαλαμεύσει Χαρίκλειαν·

οὐχ οὕτως ἦδε ἡ χεὶρ καὶ ξίφος τοῦμὸν ἀργήσει.»

« Non mi importa di morire » rispose « pur di avere Cariclea. Tuttavia, se ti sembra opportuno, andiamo a chiederla in matrimonio a suo padre. Non mi sento certo indegno di entrare a far parte della famiglia di Caricle. » « Non la otterremo » dissi « non perchè ci sia qualcosa da poterti rimproverare, ma perchè Caricle già da molto tempo ha promesso la ragazza al figlio di sua sorella. » « Se ne pentirà » disse Teagene « chiunque sia. Finchè sarò vivo nessun altro condurrà nella camera nuziale Cariclea:

questa mano e questa spada non saranno così deboli da permetterlo. »

Dopo la gara di corsa in cui Teagene ha sconfitto Ormeno l'Arcade e ha ricevuto la palma della vittoria da Cariclea, la situazione si complica. La fanciulla, già in precedenza ammalata e scossa dall'amore per Teagene, peggiora notevolmente, tanto che suo padre Caricle manda a chiamare nuovamente Calasiri perchè la visiti e, in virtù delle sue doti di indovino, tenti di guarirla²⁰⁶. Egli allora entra nella stanza di Cariclea e, simulando una sorta di rito da lui stesso definito un λῆρον²⁰⁷, cerca di farle confessare il male di cui soffre; la fanciulla chiede un ulteriore giorno di tempo, evidentemente per vincere il suo τὸ

²⁰⁶ Calasiri in precedenza (II 33, 8), quando Caricle si era rivolto a lui confidando nella sua arte e nella sua professione di indovino, gli aveva promesso che avrebbe guarito Cariclea; lo stesso Calasiri aveva fatto con Teagene, assicurandogli che lo avrebbe aiutato a realizzare il suo amore con la bellissima fanciulla.

²⁰⁷ IV 5, 4

αἰδούμενον²⁰⁸, così Calasiri si allontana rassicurando Caricle. Poco dopo si imbatte in Teagene, che gli mostra tutta la sua preoccupazione per Cariclea: egli teme di non piacerle e per questo si strugge. Calasiri allora lo conforta, assicurandogli che, grazie alla sua arte, ella è già costretta ad amarlo. Al sentire queste parole, Teagene vorrebbe correre immediatamente dalla fanciulla, perciò l'indovino è costretto a trattenerlo, raccomandandogli la prudenza: ogni azione impulsiva potrebbe rivolgersi contro il loro amore, tanto più se si considera l'importanza che Caricle ha a Delfi e la tremenda punizione che spetta a colui che compie imprese tanto audaci. Ovviamente Teagene, al pari di tutti gli innamorati, non ha paura di morire perchè giudica l'oggetto del suo amore mille volte più importante della morte²⁰⁹; ragionando però propone di recarsi dal padre di Cariclea a chiederla in sposa, ma anche questo progetto viene bocciato da Calasiri: Caricle infatti ha già promesso la fanciulla al figlio di sua sorella. Teagene allora non riesce più a contenere il suo impeto e afferma risolutamente che non permetterà a nessuno di sposare Cariclea al suo posto. Per conferire maggiore forza al suo pensiero, egli adatta un verso tragico, tratto dalle *Fenicie* euripidee.

Al verso 625 si legge:

ὥς τάχ' οὐκέθ' αίματηρὸν τοῦμὸν ἀργήσει ξίφος

*Sappi che tra poco la mia spada si sporcherà di sangue e non starà più in ozio*²¹⁰

Si tratta di un verso pronunciato da Polinice rivolto al fratello Eteocle, con il quale è entrato in dissidio per questioni di potere. Il senso dell'espressione è perspicuo: non vi è più possibilità di trattare, è giunto il momento di combattere e di risolvere la contesa con le armi. Nei versi precedenti dell'episodio, il dialogo tra i due fratelli aveva messo in luce due personalità molto forti, incapaci di trattare e di scendere a qualsiasi tipo di compromesso. Persino la madre Giocasta aveva fallito il tentativo di far ragionare i suoi due figli, non aveva ottenuto nulla nemmeno quando aveva posto in luce che l'Ambizione (Φιλοτιμία)²¹¹ e il desiderio forsennato del potere avrebbero portato solo rovina a tutta la città di Tebe.

²⁰⁸ IV 6, 1

²⁰⁹ Lo stesso, sebbene in altri termini, aveva dichiarato Cariclea all'inizio dell'opera, quando, abbracciando Teagene, aveva affermato che il suo essere in vita o in morte dipendeva dalle condizioni di Teagene (vd. I 2).

²¹⁰ Il testo e la traduzione di questo passo euripideo sono tratti dall'edizione delle *Fenicie* curata da Enrico Medda (= Medda 2006).

²¹¹ La ρήσις di Giocasta è contenuta ai vv. 528- 55; il termine Φιλοτιμία ricorre, al genitivo, al verso 532.

Questo episodio euripideo evidenzia il predominio degli interessi individuali su quelli della collettività e permette al tragediografo di scatenare una forte, implicita, condanna di tale atteggiamento.

Ciò non si riscontra, o almeno non così apertamente, nel passo del romanzo dove Teagene adatta il verso delle *Fenicie* ai suoi fini: qui l'argomento di contesa è l'amore, dunque un sentimento privato, che nelle *Etiopiche* poco ha a che vedere con il potere e il governo di una città. L'affermazione del giovane è dettata più dalla gelosia che dall'ambizione e può essere considerata senza dubbio la naturale reazione impulsiva di un cuore innamorato alla possibilità che qualcuno gli sottragga l'oggetto del suo amore. Bastano però poche parole di Calasiri per placare l'animo di Teagene, che, bisognoso di consigli e indicazioni ragionevoli, non prova nemmeno a contraddire il suo mentore.

La differenza principale dell'occorrenza del verso nel passo della tragedia e in quello del romanzo è innanzitutto la dimensione privata del sentimento: Polinice ed Eteocle si sfidano pubblicamente all'ultimo sangue per poter diventare i comandanti di Tebe; Teagene invece privatamente soffre perchè vorrebbe avere Cariclea al suo fianco e giudica questo l'elemento più importante della sua vita, quasi che l'essere il signore dei Tessali non gli interessasse affatto. Inoltre, va notato come da questi diversi stati d'animo dei protagonisti dipendano anche l'effetto e gli esiti dei discorsi dei consiglieri: se Giocasta fallisce il suo tentativo di riconciliazione (e non avrebbe potuto essere altrimenti, sia per lo svolgimento della storia che per il carattere dei suoi figli), Calasiri non fa alcuna fatica a calmare Teagene.

Euripide perciò fa capolino nel romanzo, ma ciò avviene secondo una logica precisa²¹²: Eliodoro lo chiama in causa per conferire ai sentimenti di Teagene un che di tragico (dunque di solenne) e per mostrare ai lettori la profonda differenza che intercorre tra il pubblico e il privato, tentando di suscitare in loro una simpatia crescente per la vicenda d'amore dei due giovani. Evidentemente, il romanziere non ha la palese intenzione di suscitare chissà quale dilemma etico, ma certamente un pubblico colto riuscirà a coglierne l'alone, andando oltre la prima impressione che giudica inevitabilmente l'inserzione del verso come un espediente convenzionale e retorico.

²¹² Non è questo l'unico passo in cui Eliodoro utilizza Euripide: come si è già avuto modo di notare, in I 8, 7 cita il verso 1317 della *Medea* (vedi commento *ad locum*).

Τοὺς γὰρ εὐδοκίμους τῶν ἰατρῶν, ὡς αὐτὶς ὑπέθου, παρακλέσας ἦγον εἰς τὴν ἐπίσκεψιν, ἀμοιβὴν τὴν προσοῦσαν οὐσίαν ὑπισχρούμενος εἴ τι δύναιτο ἐπικουρεῖν. Οἱ δὲ ὡς τάχιστα εἰσηλθον ἠρώτων ὅ τι πάσχοι. Τῆς δὲ ἀποστρεφομένης καὶ πρὸς μὲν ἐκείνους οὐδ' ὅτιοῦν ἀποκρινομένης ἔπος δὲ Ὀμηρικὸν συνεχῶς ἀναβοώσης

ᾠ Ἄχιλεῦ Πηλῆος υἱέ, μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν.

Ho chiamato infatti, come avevi suggerito, i medici più illustri e li ho condotti da lei perchè la visitassero, promettendo loro come ricompensa tutta la mia fortuna, se fossero riusciti a recarle giovamento. Lei si voltava dall'altra parte, senza rispondere loro nemmeno una parola, e ripeteva continuamente ad alta voce questo verso di Omero:

O Achille figlio di Peleo, di gran lunga il più forte degli Achei.

Caricle si reca da Calasiri con l'animo pieno di gioia: grazie all'ausilio dei medici più insigni, e in modo particolare di Aecessino, ha finalmente compreso da che cosa è affetta la sua amata figlia. La felicità dell'uomo non riesce a trovare contenimento per il fatto straordinario che il "male" che ha colpito Cariclea dipende non da una patologia del fisico, ma dell'anima, e più specificatamente dall'amore che la pervade per un tale ignoto. Si realizza così, almeno in apparenza, il desiderio del padre: vedere la propria figlia prediletta sposarsi con un uomo giusto e nobile²¹³. Caricle spiega dettagliatamente a Calasiri i sintomi dai quali il medico Aecessino ha potuto diagnosticare la malattia: gli occhi cerchiati, lo sguardo stravolto, il volto pallido, la mente turbata, l'eloquio facile e sragionato,

²¹³ L'uomo giusto e nobile, secondo le intenzioni e i progetti di Caricle è Alcamene, il figlio di sua sorella, a cui già da tempo lui aveva destinato Cariclea.

l'insonnia immotivata e la perdita della sua tradizionale aria florida²¹⁴. La fenomenologia tipica dell'amore, che è talmente topica da ricorrere in ogni romanziera, in Cariclea si accompagna ad un'espressione da lei pronunciata ripetutamente: trattasi di un verso iliadico.

Il XVI libro si apre con Patroclo che si reca in lacrime alla tenda di Achille: la furia dei Teuceri è aumentata a dismisura e gli Achei stanno velocemente soccombendo sotto i colpi troiani. Appena Patroclo giunge, il capo dei Mirmidoni lo interroga circa il motivo delle sue copiose lacrime, che lo accomunano a una bimba triste che si appende alle gonne della madre, supplicando di essere presa in braccio. Patroclo allora si decide a parlare apertamente e inizia la sua ῥῆσις lirica mediante l'apostrofe

ᾠ Ἰχίλεῦ Πηλῆος υἱέ, μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν (verso 21).

Si tratta di un'espressione tipica del genere epico, in cui, secondo la consuetudine, il nome dell'eroe è invocato insieme al patronimico e a un epiteto che lo caratterizza: in essa perciò non vi è nulla di particolare o straordinario, ma ciò che va posto sotto la giusta luce è il significato che essa assume nel romanzo.

Perché Cariclea invoca il nome di Achille? Perché i suoi vaneggiamenti, indiscutibilmente tipici dell'innamorato, hanno come oggetto l'eroe di Ftia? È su queste domande che va impostata la riflessione perché è solo comprendendo il senso che il Mirmidone acquisisce ai suoi occhi che è possibile ipotizzare i motivi che hanno spinto Eliodoro a citare questo verso omerico. In II 34, 4 Cariclea presenta a Calasiri la spedizione degli Eniani da poco giunta al tempio di Delfi, sottolineando con particolare interesse che il loro comandante, Teagene, si vanta di discendere da Achille (Ἰχίλλείδης γὰρ εἶναι σεμνύνεται ὁ τῆς θεωρίας ἐξάρχων). Il suo aspetto mostra una certa somiglianza con quello dell'eroe: è bello e grande e il suo corpo pare confermare la sua nobile discendenza²¹⁵. Calasiri rimane sorpreso da tali affermazioni, ma, non appena lo incontra, ha l'impressione che in lui ci sia davvero qualcosa di Achille:

Ἰχίλλειόν τι τῶ ὄντι πνέων καὶ πρὸς ἐκεῖνον ὁ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα ἀναφέρων· ὀρθὸς τὸν αὐχένα καὶ ἀπὸ τοῦ μετώπου τὴν κόμην πρὸς τὸ ὀρθιον ἀναχαιτίζων, ἡ ρίς ἐν ἐπαγγελίᾳ θυμοῦ καὶ οἱ μυκτῆρες ἐλευθέρως τὸν ἀέρα εἰσπνέοντες, ὀφθαλμὸς οὔπω μὲν χαροπὸς χαροπώτερον δὲ

²¹⁴ Vd. IV 7, 7: οὐχ ὀρᾶς ὡς κυλοιδιᾶ μὲν τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὸ βλέμμα διέρριπται καὶ τὸ πρόσωπον ὡχρίᾳ σπλάγγνον οὐκ αἰτιωμένη, τὴν διάνοιαν δὲ ἀλύει καὶ τὸ ἐπελθὼν ἀναφθέγγεται καὶ ἀπροφάσιστον ἀγρυπνίαν ὑφίσταται καὶ τὸν ὄγκον ἀθρόον καθήρηται;

²¹⁵ Συνέτυχον γὰρ τῆ προτεραίᾳ τῶ νεανίσκῳ καὶ μοι ἀληθῶς ἔδοξε τοῖς Ἰχίλλείδαις ἐμπρέπειν, τοιοῦτός ἐστι τὴν μορφήν καὶ τοσοῦτον ἰδεῖν τὸ μέγεθος ὡς βεβαιούν τῆ θεᾷ τὸ γένος.

μελαινώμενος σοβαρόν τε ἄμα καὶ οὐκ ἀνέραστον βλέπων, οἶον θαλάσσης ἀπὸ κύματος εἰς γαλήνην ἄρτι λεαινομένης.

*Aveva in realtà qualcosa di Achille, che ricordava per lo sguardo e per l'aspetto fiero: capo eretto, chioma che, scoprendo la fronte, si ergeva come una criniera, un naso che rivelava la sua nobiltà d'animo, narici aperte a respirare liberamente l'aria, occhi non di un azzurro chiaro ma di un blu scuro, dallo sguardo altero e insieme non privo di dolcezza, come il mare quando è appena passato dalla tempesta alla calma.*²¹⁶

Il verso dell'*Iliade*, perciò, non costituisce nel romanzo la prima occorrenza in cui il capo degli Eniani è accomunato ad Achille, anzi tale relazione è sostenuta da Teagene stesso, che si vanta di essere suo discendente. È presumibile, benché nel testo eliodoro questo non appaia chiaramente, che anche Cariclea abbia prima avuto notizia di tale somiglianza e poi l'abbia verificata lei stessa in occasione e della processione e della gara di corsa.

Ma queste semplici deduzioni sono sufficienti a spiegare in modo esauriente i motivi per i quali la fanciulla, in preda al fuoco dell'amore, ha pronunciato il verso omerico oppure la discussione deve essere ampliata? Pare necessario non trascurare di notare come l'assimilazione tra l'eroe del romanzo e Achille sia un topos frequentissimo nel genere romanzesco, che ricorre in maniera molto esplicita soprattutto in Caritone. Nel *Cherea e Calliroe* il giovane è spesso messo a confronto con il Pelide e la relazione amorosa tra i due protagonisti è spesso tratteggiata sulle linee del rapporto amicale tra l'eroe e Patroclo. Può essere questo un caso? Se si riflette sul fatto che Eliodoro è l'ultimo romanziere greco conosciuto e dunque inevitabilmente la sua opera è la più ricca di spunti e rielaborazioni del materiale a lui precedente, la risposta deve per forza essere negativa. È plausibile che le *Etiopiche* mirino a riscrivere dal suo interno il genere del romanzo d'amore, come dimostrano anche le numerose aperture verso il nuovo in esse contenute. Insomma, se non si può negare che Cariclea citi il verso dell'*Iliade* in una sorta di ossequiosa obbedienza alla tradizione secondo la quale l'eroe ha le caratteristiche di Achille, non si può neppure escludere che ciò celi in maniera più o meno esplicita un sottile filo rosso che vuole discutere la tradizione precedente e che si offre alla comprensione solo del lettore attento e colto (che, in fin dei conti, è l'unico pubblico in grado di leggere e comprendere Eliodoro).

²¹⁶ Il 35, 1. Tale descrizione di Achille pare essere ripresa da Filostrato, *Eroico* XIX 5 e *Immagini* B II.

’ Εγὼ μὲν ἔπαιζον εἶπεν ὦ ‘γαθὲ Χαλάσιρι καὶ λόγος ἄλλως ἦν ἢ τῶν
λύτρων αἴτησις, σκοπὸς δὲ ἀπριάτην σοι λύσασθαι τὴν θυγατέρα.’ Ἐπεὶ δὲ

οὐκ ἀπόβλητά ἐστιν, ὡς φατέ, θεῶν ἔρικυδέα δῶρα

δέχομαι τὴν θεόπεμπτον ταυτηνὶ λίθον.

Ma io scherzavo, mio buon Calasiri, e la richiesta di riscatto l'avevo fatta tanto per parlare: avevo intenzione di restituirti tua figlia senza alcuna ricompensa. Ma poiché, come dite voi,

non bisogna rifiutare gli splendidi doni degli dei,

accetto questa pietra inviatami dal cielo.

La scena si svolge presso l'abitazione di Nausicle, là dove Calasiri, in un lungo flash-back, aveva narrato a Cnemone la sua storia e quella di Teagene e Cariclea. Egli però non aveva completato il racconto delle vicende, ma lo aveva interrotto dopo aver descritto la partenza sua e dei due giovani da Delfi. Calasiri, vinto dal sonno, non racconta che cosa era accaduto in seguito, ma non è difficile intuire come il trio durante il viaggio fosse stato costretto a separarsi. Stanchi per i lunghi discorsi, l'indovino e Cnemone decidono di riposare, quando inaspettatamente rincasa Nausicle, il loro ospite, annunciando che era riuscito a recuperare Tisbe. Al sentire queste parole, Cnemone rimane come impietrito: non riesce a prendere sonno, così decide di perlustrare la casa del suo ospite per verificare se la fanciulla salvata da Nausicle fosse davvero Tisbe; perciò, nonostante le difficoltà poste dal buio, gira per le varie stanze fino a quando ode una voce femminile che si lamenta

dolorosamente, apostrofandosi con il nome di Tisbe e rimpiangendo un amore perduto²¹⁷. Cnemone rimane sconvolto da quanto ha udito tanto che, tornato presso Calasiri, sviene ripetutamente, secondo un topos classico. L'indovino pare intuire la verità, così chiede a Nausicle di raccontare come fosse riuscito a recuperare la fanciulla: questi afferma con una certa nota di orgoglio di aver ingannato Mitrane e la sua banda, cui aveva affidato il compito di rintracciare la ragazza, facendosi consegnare Cariclea come se fosse Tisbe. Calasiri e Cnemone, sentite queste parole, non riescono a trattenere la gioia e ottengono da Nausicle di vedere la fanciulla: inevitabile, a questo punto, si rivela il riconoscimento tra i tre. Calasiri ringrazia con molti onori il suo ospite per avergli permesso di ritrovare la figlia perduta e lo supplica di restituirla, promettendo in cambio una ricca ricompensa, che gli dei stessi avrebbero offerto durante i riti di ringraziamento. Ed è proprio quello che- apparentemente- avviene: infatti, durante il sacrificio Calasiri finge di estrarre dal fuoco un anello di ametista²¹⁸, che dona immediatamente a Nausicle. L'uomo rimane sbalordito dalla preziosità del gioiello e dichiara che, sebbene in cuor suo non desiderasse alcuna ricompensa, era ben contento di accettare il dono, per non dimostrarsi ingrato nei confronti degli dei. È per esprimere questa considerazione che Nausicle cita un verso omerico, tratto dall'*Iliade*.

Il terzo libro del poema si apre con la figura di Alessandro Paride che incita i suoi uomini a sfidare gli Achei, dicendosi pronto a duellare con uno di loro. Menelao non può che accettare con gioia l'affronto, vista la tremenda offesa che il figlio di Priamo gli ha arrecato rapendo sua moglie Elena. Così, scende dal carro e si pone ritto di fronte all'avversario, che, invece di avanzare, preferisce fuggire all'indietro tra la mischia dei suoi alleati. Questo gesto infame però non scappa alla vista di Ettore, che, infuriato, gli rivolge parole sprezzanti: suo fratello- dice- avrebbe dovuto morire ancora in fasce o non contrarre mai matrimonio perchè è solamente un uomo codardo e vile e la sua straordinaria bellezza non è bilanciata da un uguale coraggio²¹⁹. Paride, al sentire gli insulti a lui diretti, si fa mansueto e si rivolge al fratello, sottolineando la sua inflessibilità e, seppur implicitamente, ammettendo la superiorità del suo valore. Il discorso di Alessandro si apre con un'affermazione relativa alle sue qualità fisiche, che profuma di consapevolezza di sé, ma soprattutto di riconoscenza per gli splendidi doni degli dei che ha ricevuto:

²¹⁷ Leggendo il passo (V 2, 5- 10), il lettore moderno non può non intuire che la fanciulla segregata da Nausicle non è Tisbe, ma Cariclea. Tuttavia, come si avrà modo di notare poco più avanti, Cnemone non può accorgersi di questo e necessariamente comprende solo quello che, per la buona riuscita del romanzo, può comprendere. A tal proposito si veda pag. 155.

²¹⁸ Il testo (V 13, 3- 4) contiene un'interessante spiegazione dei vari tipi di ametista e sul potere della pietra, che, in accordo con il suo nome, impediva a chi la indossava di ubriacarsi: ἄμεθυσος, composto da a privativa e la radice del verbo μεθύω (ubriacarsi).

²¹⁹ *Il. III* 39- 57

μή μοι δῶρ' ἔρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης
οὐ τοι ἀπόβλητ' ἔστι θεῶν ἔρικυδέα δῶρα
ὅσσα κεν αὐτοὶ δώσιν, ἐκὼν δ' οὐκ ἄν τις ἔλοιτο

*Non rinfacciarmi gli splendidi doni dell'aurea Afrodite:
nemmeno per te sono spregevoli i doni gloriosi dei numi,
quanti essi ne danno, nessuno può sceglierli!*²²⁰

In Omero il verso 65 costituisce un richiamo all'autorità divina, utile per placare l'animo furente di Ettore. L'aggettivo ἀπόβλητος, derivato dal verbo ἀποβάλλω, significa letteralmente “da gettare via, da rifiutare” e, conseguentemente, “spregevole”. In questo passo iliadico, evidentemente si addice meglio il significato esteso perchè Paride pronuncia il verso con l'intenzione di mostrare a Ettore come gli dei siano stati benevoli anche con lui e gli abbiano elargito ἔρικυδέα δῶρα. Si tratta perciò di un'affermazione comune, che non ha nulla di straordinario perchè ricorre con il medesimo senso, anche se in forma diversa, in molti altri luoghi omerici: appartiene al patrimonio comune della grecità del tempo e ribadisce il rispetto reverenziale e la gratitudine riconoscente che ogni uomo allora doveva provare al cospetto della divinità.

In Eliodoro il verso omerico, leggermente adattato nella forma οὐκ ἀπόβλητά ἔστιν θεῶν ἔρικυδέα δῶρα, costituisce parimenti una sorta di formula di passaggio, obbligata dal contesto: Calasiri ha or ora condotto il sacrificio agli dei e, proprio come aveva annunciato, ha estratto dal fuoco sacro un anello destinato a Nausicle per ringraziarlo di aver ritrovato Cariclea. È naturale perciò che Nausicle, avendo assistito alla scena, rimanga sbalordito dagli eventi e ritenga che il gioiello provenga proprio dalle mani di un dio, a suo parere Ermes. Infatti egli afferma:

πειθόμενος παρ' Ἑρμοῦ τοῦ καλλίστου καὶ ἀγαθωτάτου τῶν θεῶν ἦκειν μοι
συνήθως καὶ τόδε τὸ εὖρημα διὰ τοῦ πυρὸς σοι τῶ ὄντι τὸ δῶρον
διακονήσαντος.

²²⁰ Il. III 64- 66.

Sono convinto che essa mi viene da Ermes, che, come al solito, si è dimostrato il migliore e il più benevolo tra gli dei, procurandomi questo dono che tu in effetti hai trovato in mezzo al fuoco.

Può forse stupire la credulità di Nausicle, che non sospetta affatto dell'espedito utilizzato da Calasiri per estrarre l'anello dal fuoco, ma non bisogna dimenticare che tutto questo rientra nel gioco del romanzo ed è funzionale al tipo di narrazione. Infatti spesso i personaggi romanzeschi non si accorgono nemmeno di ciò che è più ovvio e palese, ma non perché siano poco attenti, semplicemente perché non possono rendersene conto²²¹: se così non fosse, verrebbe a cadere la struttura stessa del romanzo e non ci sarebbe modo di costruire tutta la trama delle peripezie e degli impedimenti.

Tutto sembra perciò muoversi sulla scia di una necessità inarrestabile ed è proprio su questo piano che va collocata anche l'inserzione del verso iliadico: Nausicle attinge dal suo bagaglio culturale la giustificazione per un evento altrimenti inspiegabile e si affida all'autorità di Omero per avere l'assoluta certezza di non essere caduto in errore.

²²¹ A questo proposito si veda anche la nota 217.

CONCLUSIONE

Il presente lavoro costituisce un timido tentativo di studiare il romanzo greco d'amore da una prospettiva diversa da quelle comunemente impiegate. Si è scelto di analizzare il testo muovendo dall'interno, ovvero di rintracciare le citazioni letterarie contenute nelle opere romanzesche: si è così constatato che solo Caritone, Achille Tazio ed Eliodoro fanno uso della pratica della citazione. Ciò dimostra senza dubbio che essa è una scelta personale del singolo autore e dunque non è inerente al genere stesso del romanzo.

Si è cercato di indagare il senso sotteso alle singole citazioni, al fine di verificare il significato che esse assumono all'interno delle opere. Innanzitutto, non può essere negato il potere creatore della citazione, che genera l'intertestualità, facendo interagire tra di loro due testi. Ciò tuttavia non si verifica allo stesso modo in ogni autore: ad esempio, Caritone possiede un grado di ambizione letteraria minore rispetto a Eliodoro, il che emerge nitidamente studiando le numerose citazioni che costellano la sua opera.

Indipendentemente dalla funzione che svolge, ogni citazione è utile *in primis* a impreziosire il racconto, poiché arricchisce il testo mediante l'ausilio di una fonte letteraria allotria e autorevole. Si cita soprattutto Omero, certamente per il suo essere patrimonio comune della grecità: l'*Iliade* è l'opera prediletta, ma l'*Odissea* costituisce senza dubbio l'ipotesto dei singoli romanzi, così che le peripezie e i moti di allontanamento e di avvicinamento dei protagonisti romanzeschi sembrano modulati sulle avventure di Odisseo e Penelope. La scelta di impiegare materiale omerico si iscrive in un progetto ben preciso: molte delle situazioni romanzesche vogliono richiamare le vicende epiche, dando così vita ad un fine gioco letterario che abbassa i toni della *gravitas* omerica per innalzare quelli della *simplicitas* romanzesca. Penso qui al rapporto tra Cherea e Calliroe, spessissimo accomunato alla relazione tra Achille e Patroclo: il distacco forzato dei due innamorati viene paragonato alla separazione, lì davvero sancita dalla morte, dei due fedelissimi amici e compagni di battaglia. Questa operazione suscita talora il riso nascosto dei lettori, ben consapevoli della diversità delle situazioni e del felice esito che, in accordo con il genere stesso del romanzo, ogni peripezia ha in tutti i *big five*. Omero è in assoluto l'autore prediletto da Caritone, che sceglie di impiegarlo in ventidue delle venticinque citazioni presenti nella sua opera: ciò è un indizio dello stadio ancora "primitivo" del *Cherea e Calliroe* rispetto al *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio e alle *Etiopiche* di Eliodoro.

Tra i tre romanzieri qui studiati, Achille Tazio è l'autore che cita in meno occasioni, ma in modo più eterogeneo: egli impiega per tre volte materiale omerico e non disdegna la tragedia (due occorrenze sono tratte da opere giunte a noi in modo frammentario), l'epica esiodea e la lirica (Bacchilide e l'*Antologia Palatina*). Nel suo romanzo le citazioni hanno per lo più funzione argomentativa, ovvero sono volte ad avvalorare le tesi dei personaggi: il caso più interessante è costituito dal discorso misogino del primo libro, là dove Clinia inveisce contro il genere femminile per manifestare il suo profondo dissenso alle nozze dell'innamorato Caricle e chiama a garanti della sua verità prima Esiodo, poi Omero.

Achille Tazio conferisce alla sua opera un carattere nuovo rispetto a Caritone, in quanto mostra sin dall'inizio ambizioni letterarie molto superiori, che si palesano anche a livello linguistico. Se la trama è tradizionale, nuovo è invece il modo di comporla: l'intertestualità agisce in profondità e il genere stesso è in qualche modo riscritto, come dimostra il modo di trattare i topoi classici, *in primis* quello della morte apparente.

Eliodoro, come Achille Tazio, appartiene a quella che dalla critica è definita *fase sofisticata* del romanzo greco: le *Etiopiche*, in virtù del loro essere l'ultimo romanzo in ordine cronologico, rispondono ad un disegno narrativo preciso e accurato, in cui anche la pratica citazionale assume sfaccettature nuove. Eliodoro non si limita a inserire nel suo testo materiale allotrio, per lo più tratto da Omero, ma anche dai tragici, ma si impegna costantemente a "far dialogare" il testo fonte e il testo recettore. Egli instaura una relazione che non è solamente intertestuale, ma addirittura metatestuale, ovvero non si limita a modellare le sue vicende sulla scia dei grandi autori della tradizione, ma si comporta da filologo nei confronti dei testi che cita. È indubbio che egli sia l'autore letterariamente e culturalmente più maturo: ciò emerge senza dubbio anche da tutto quel sottofondo di allusioni e reminiscenze che popolano il suo testo, oltre che dalla sua tecnica linguistica.

Queste le considerazioni generali relative ai tre autori qui studiati e alla loro pratica citazionale.

Ma lo studio della citazione può essere ritenuto uno strumento utile per l'analisi letteraria delle opere? Se si osserva la struttura interna dei romanzi, la risposta non può che essere affermativa. Infatti, scorrendo le pagine di Caritone, balza subito all'occhio che le sue citazioni scandiscono l'opera, mentre, leggendo Achille Tazio ed Eliodoro, ci si accorge che tale consuetudine è abbandonata e le citazioni sono pronunciate per lo più da personaggi secondari e soprattutto secondo un uso non costante. Inoltre, non va trascurato che citare costituisce una pratica che, se si può forse definire codificata, non si può ugualmente dire neutra: essa infatti rivela una precisa scelta artistica e si inquadra in una strategia personale di scrittura, che dipende da schemi culturali ben precisi. Se poi l'autore

decide di sottolineare la letterarietà della sua operazione (come talora accade, soprattutto in relazione a Omero, presentato con la formula ὁ θεὸς ποιητής), inevitabilmente palesa l'artificio utilizzato e invita il pubblico a leggere il testo secondo le varie chiavi di lettura possibili. Tale considerazione introduce il dibattito sullo status dei lettori e forse la citazione può essere elemento utile per inquadrare la loro persona: per comprendere il significato del materiale altrio inserito nel romanzo, essi dovevano necessariamente avere una buona cultura, anche se non si può non credere che, proprio come accade oggi, esso fosse eterogeneo e conseguentemente ci fossero gradi di comprensione differenti. Il romanziere instaura un terzo tra la sua opera e il suo pubblico, la citazione, che diventa l'espressione di una creazione e forse anche di un gioco manifesto con la letteratura anteriore, che non sempre viene trattata con referenza.

Questo lavoro ha permesso di leggere le opere di Caritone, Achille Tazio ed Eliodoro dall'interno e di isolare il dialogo incessante e arricchente con gli autori della tradizione passata, dimostrando così che le citazioni inserite nei romanzi costituiscono un espediente di grandissimo spessore utile per porre in luce relazioni talora anche sottili con modelli autorevoli.

BIBLIOGRAFIA

- Arrighetti 2002 = Arrighetti, G., Esiodo. *Teogonia*, Milano 2002¹².
- Aujac- Lebel 1981 = Aujac, G.- Lebel, M., *Denys d'Halicarnasse. La composition stylistique*, Les Belles Lettres, Parigi 1981.
- Bachtin 1979 = Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Torino, 1979.
- Barchiesi 1988 = Barchiesi, A., *Il romanzo*, in *Da Omero agli Alessandrini*, a cura di Montanari, F., La Nuova Italia Scientifica, 1988, pagg. 341- 62.
- Bardini 2004 = Bardini, M., *Su alcuni echi del Simposio di Senofonte in Caritone*, «Res Publica Litterarum», 2004, pagg. 115- 18.
- Bartsch 1989 = Bartsch, S., *Decoding the ancient novel: the reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton 1989.
- Bonafin = 1986 Bonafin, M., *Intertestualità*, Il melangolo, 1986.
- Bonanno 1990 = Bonanno, M. G., *L'allusione necessaria*, Urbino 1990.
- Borgogno 1971 = Borgogno, A., *Menandro in Caritone*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 99 (1971), pagg. 257- 63.
- Borgogno 2005 = Borgogno, A., *Note critiche al testo di Caritone e Senofonte romanzieri*, «Sileno», 1-2 (2005), pagg. 239- 52.
- Bremmer 1980 = Bremmer, J., *An enigmatic indo-european rite: pederasty*, «Arethusa», 13 (1980), pagg. 279- 98.
- Browne 1985 = Browne, G. M., *Chariton and Coptic*, «Illinois Classical Studies», X.1 (1985), pagg. 135- 37.
- Buffière 1970 = Buffière, F., *Anthologie grecque*, «Les belles lettres», Parigi 1970.
- Bychkov 1999 = Bychkov, O., *ἡ τοῦ κάλλους ἀπορροή: a note on Achilles Tatius 1.9.4-5, 5.13.4*, «The Classical Quaterly», volume XLVIX, 1 (1999), pagg. 339- 41.

- Calderini 1987 = Calderini, A., *Gli elementi costitutivi del romanzo greco di prosa*, in Janni, P., *Il romanzo greco*, Roma, 1987, pagg. 27- 77.
- Calzecchi Onesti 1990 = Calzecchi Onesti, R., *Homerus. Iliade*, Torino 1990.
- Canfora 2001 = Canfora, L., *Ateneo. I Deipnosofisti*, Roma 2001, vol. III.
- Cataudella 1927 = Cataudella, Q., *Riflessi virgiliani nel romanzo di Caritone*, «Athenaeum», 5 (1927), pagg. 302- 12.
- Cataudella- Angelini 1973 = Cataudella, Q.- Angelini, A., *Il romanzo antico greco e latino*, Firenze 1973.
- Cavallini 1990 = Cavallini, E., *Achill. Tat. II 37, 2s.*, «Eikasmos», 1 (1990), pagg. 179- 82.
- Christenson 2000= Christenson, D., *Callinus and Militia amoris in Achilles Tatius' Leucippe and Cleitophon*, «Classical Quaterly», 50 (2000), pagg. 631- 32.
- Ciani- Susanetti 2002 = Ciani, M.G.- Susanetti, D., *Euripide. Medea*, Venezia 2002.
- Colonna 1977 = Colonna, A., *Opere di Esiodo*, Torino 1977.
- Colonna 1982 = Colonna, A., *Volgarismi in Eliodoro*, «Paideia», 1- 6 (1982).
- Colonna 1987 = Colonna, A., *Le Etiopiche*, Torino 1987.
- Cresci 1976 = Cresci, L. R., *Citazioni omeriche in Achille Tazio*, «Sileno», 1 (1976), pagg. 121- 26.
- Crismani 1997= Crismani, D., *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e di avventure*, Torino, 1997.
- Cueva 1994 = Cueva, E. P., *Anth. Pal. 14.34 and Achilles Tatius 2.14*, «Greek Roman and Byzantine studies», 35 (1994), pagg. 281- 86.
- Del Corno 1988 = Del Corno, D., *Filostrato. Vita di Apollonio di Tiana*, Milano 1988.
- Di Virgilio 1978 = Di Virgilio, R., *Dall'epos al romanzo*, Dedalo libri, 1978.
- Evelyn-White, Hugh 1967 = Evelyn-White, Hugh G., *The Homeric Hymns and Homerica*, Loeb, Londra 1967.

- Fraser- Matthews 1987- 2005 = *A lexicon of Greek personal names*, editori principali Fraser, P. M. e Matthews, E., Oxford 1987- 2005.
- Furiani 1985 = Furiani, P. L., *A.T. 8,9.9 sgg e Platone, Leggi XII, 961 A- B*, «Prometheus», 11 (1985), pagg. 179- 82.
- Fusillo 1989 = Fusillo, M., *Il romanzo greco: polifonia ed eros*, Venezia 1989.
- Fusillo 1990 = Fusillo, M., *Il testo nel testo : la citazione nel romanzo greco*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 25 (1990), pagg. 27- 48.
- Fusillo 1994 = Fusillo, M., *Letteratura di consumo e romanzesca*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, tomo III, 1994, pagg. 233- 73.
- Fusillo 1997 = Fusillo, M., *Euripide. Elena*, Milano 1997.
- Garnault 1991 = Garnault, J. P., *Le roman de Leucippe et Clitophon*, Les Belles Lettres, Parigi 1991.
- Gaselee 1969 = Gaselee, S., *The adventures of Leucippe and Clitophon*, Harvard University Press 1969.
- Gigante 2002 = Gigante, G. E. V., *Un hapax omerico nel romanzo di Caritone*, «Studi italiani di filologia classica», 20 (2002), pagg. 182- 85.
- Giovannacci 1948 = Giovannacci, L., *Esiodo. Le opere e i giorni*, Milano 1948.
- Goold 1995 = Goold, G. P., *Callirhoe*, Loeb, Cambridge- London 1995.
- Hense 1909 = Hense, O., *Ioannis Stobaei Anthologii libri due posteriores*, volume II, Berlino 1909.
- Jacobs 1821 = Jacobs, F., *Achillis Tatii Alexandrini de Leucippes et Clitophontis amoribus libri octo*, Leipzig 1821.
- Janni 1987 = Janni, P., *Il romanzo greco*, Roma 1987.
- Jebb 1905 = Jebb, R. C., *Bacchylides. The poems and fragments*, Cambridge 1905.
- Jones 2005 = Jones, C. P., *The life of Apollonius of Tyana*, Londra 2005.

Kannicht- Snell 1981 = Kannicht, R.- Snell, B., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1981.

Kapparis 2000 = Kapparis, R., *Has Chariton read Lysias I "On the murder of Erastostenes"?*, «Hermes», 128 (2000), pagg. 380- 83.

Kassel- Austin 1998 = Kassel- Austin, *Poetae comici Graeci*, Berlino 1998, vol. VI 2.

Kirk 1985- 1993 = Homerus, *The Iliad: a commentary*, editore generale S. Kirk, Cambridge University press, voll. I- VI, 1985- 1993.

Letoublon, F., *Surimpression: Sophocle entre Homère et Héliodore*, «L'information littéraire», 1991, pagg. 3- 6.

Litinas 2000 = Litinas, N., *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon 5.1.3*, «Mnemosyne», vol. LIII (2000), pagg. 347- 49.

Luginbill 2000 = Luginbill, R. D., *Chariton's use of Thucydides' History*, «Mnemosyne», vol LIII (2000), pagg. 1- 11.

Marini 1993 = Marini, N., *Il personaggio di Calliroe come "nuova Elena"*, «Studi italiani di filologia classica», 11 (1993), pagg. 205- 15.

Marino 1990 = Marino, E., *Il teatro nel romanzo: Eliodoro e il codice spettacolare*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 24 (1990), pagg. 203- 19.

Mason 2002 = Mason, H. J., *Chaireas in Chariton and New Comedy*, «The classical bulletin», 78 (2002), pagg. 21- 27.

Medda- Pattoni 2001 = Medda, E.- Pattoni, M. P., *Sofocle. Aiace; Elettra*, Milano 2001.

Medda 2006 = Medda, E., *Euripide. Fenicie*, Milano 2006.

Morales 2003 = Morales, M. S., *The relationship between Achilles and Patroclus according to Chariton of Aphrodisias*, «Classical quaterly», 53.1 (2003), pagg. 292- 95.

Molinie 1979 = Molinie, G., *Le roman de Chaireas et Callirhoe*, Les Belles Lettres, Parigi 1979.

Norden = Norden, E., *La prosa d'arte antica*, Roma.

- O'Sullivan 1976 = O'Sullivan, J. N., *Euripides Ia 1550 and Achilles Tatius 3, 14, 3*, «American Journal of Philology», 97 (1976), pagg. 111-13.
- Paduano 1994 = Paduano, G., *Museo. Ero e Leandro*, Venezia 1994.
- Pasquali 1968 = Pasquali, G., *Arte allusiva*, in *Pagine stravaganti*, tomo II, Firenze 1968, pagg. 275- 82.
- Perry B.E., *The Ancient Romances. A Literary- Historical Account of Their Origins*, Univ. di California Press, 1967.
- Pompella 1968= Pompella, G., *Apollonio Rodio. Le Argonautiche* Napoli 1968.
- Pontani 1981 = Pontani, F. M., *Antologia Palatina*, Torino 1981.
- Privitera 2004 = Privitera, G. A., *Omero. Odissea*, Milano 2004.
- Ramelli 2000 = Ramelli, I., *Caritone e la storiografia greca*, «Acme», 53.1 (2000), pagg. 43- 62.
- Rattembury- Lumb 1943 = Rattembury, R. M.- Lumb, T. W., *Les èthiopiennes*, Les Belles Lettres, Parigi 1943.
- Reale 1998 = Reale, G., *Platone. Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano 1998.
- Reardon 2004 = Reardon., B. P., *De Callirhoe narrationae amatoriae*, Monaco- Lipsia 2004.
- Rhode 1876 = Rhode, E., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876.
- Robiano 2000 = Robiano, P., *La citation poétique dans le roman érotique grec*, «Reveu des études anciennes», 102 (2000), pagg. 509- 29.
- Roncali 1978 = Roncali, R., *Una combinazione omerica in Seneca e in Eliodoro*, «Sileno», 1 (1978), pagg. 251- 53.
- Roncali 1996 = Roncali, R., *Il romanzo di Calliroe*, Milano 1996.
- Sanchez 1989 = Sanchez, M. B., *Charitón III 5 y sus modelos*, «Minerva», 3 (1989), pagg. 205- 08.

Scarcella 1985 = Scarcella, A., *Gli amori di Fedra tra tragedia e romanzo*, «Atti delle giornate di studio su Fedra», Regione Piemonte, Assessorato alla cultura, Torino 1985, pagg. 213- 39.

Scarcella 1987 = Scarcella, M., *Caratteri e funzione della gnōmai in Achille Tazio*, «Euphrosyne», 15 (1987), pagg. 269- 80.

Scarcella 1991 = Scarcella, M., *Affari di cuore: Achille Tazio e l'erotologia greca dell'età (alto) imperiale*, in *Studi di Filologia Classica in onore di Giusto Monaco*, volume I, Università di Palermo, 1991, pagg. 455- 70.

Schmeling 2003 = Schmeling, G., *The novel in the ancient world*, Brill Academic Publishers, 2003.

Sevieri 1995 = Sevieri, R., *Eschilo. Coefore*, Venezia 1995.

Sisti 1985 = Sisti, F., *Menandro. Misumenos*, Istituto di Filologia Classica e Medievale Genova 1985.

Skountakis 1999 = Skountakis, M., *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon 4.19.6*, «Mnemosyne», vol. LII, 1 (1999), pagg. 567- 68.

Snell- Maehler 1970 = Snell, B.- Maehler, H., *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1970.

Telò 1999 = Telò, M., *Eliodoro e la critica omerica antica*, «Studi italiani di Filologia classica», 17 (1999), pagg. 71- 87.

Vilborg 1962 = Vilborg, E., *Leucippe and Clitophon*, Gotenborg, 1962.

West 1978 = West, M.L., *Hesiod. Works and Days*, Oxford 1978.

Whitmarsh 2001 = Whitmarsh, T., *Leucippe and Clitophon*, Oxford University Press 2001.

Whittle 1961 = Whittle, E. W., *A quotation from Menander*, «Classical philology», 56 (1961), pagg. 178- 79.

Zanetto 1990 = Zanetto, G., *La lingua dei romanzieri greci*, «Giornale Italiano di Filologia», 42 (1990), pagg. 233- 42.