

Marcus Mota – Nadia Scippacercola

Il suono dei classici.

Dialogo per un esperimento di transmedialità filologico-artistica in Eliodoro

Abstract

L'articolo rappresenta sotto forma di discussione un esperimento di ricezione transmediale delle *Etiopiche* di Eliodoro a cura di Marcus Mota, il quale ha ridotto il romanzo a *suite* per orchestra in 6 partiture (“*audioscene*”). Il testo delle *Etiopiche* è stato messo in musica sulla scorta delle correnti analisi filologiche e narratologiche e sulla base di un procedimento di *close reading*. Si discutono contesti e limiti di tale operazione, rilevando che l'opera di Eliodoro, ma in generale il romanzo antico, contengono in sé il germe di una tale riscrittura, in quanto eredi del teatro e dell'epos.

The article presents a transmedia experiment by Marcus Mota; he has composed a suite for orchestra in 6 scores (“audioscenes”) based on Heliodorus’ *Aethiopica* novel. The Heliodorian text was put into music on the basis of current philological and narratological analysis and of a close reading procedure. We discuss context and shortcomings of this operation, arguing that Heliodorus’ novel, but in general the ancient romance, contain in itself the germ of a such transmedia rewriting, as heir of the drama and the epos.

Tra le gradevoli novità che la quinta edizione dell’*International Conference on the Ancient Novel* (ICAN)¹ ha riservato ai suoi numerosi convegnisti, convenuti da ogni parte del mondo, figurava un curioso progetto messo in essere sul testo delle *Etiopiche* di Eliodoro da Marcus Mota.

Marcus Mota, professore, drammaturgo e compositore afferente al Drama Lab (LADI) dell’University of Brasilia (Brasile), è studioso eclettico che vanta una serie di pubblicazioni e di partecipazioni a progetti originali².

Da qualche tempo il suo interesse si è rivolto all’analisi delle *Etiopiche* di Eliodoro, romanzo greco attribuibile al III-IV secolo d.C., dal cui testo ha elaborato sei partiture musicali che formano una *suite* per orchestra, intitolata “Heliodorian Suite”. Le

¹ Tenutasi in Houston (Texas) dal 30 settembre al 4 ottobre 2015.

² Per citare solo i più recenti, MOTA 2009, MOTA 2012a-b, MOTA 2013a-c. Progetti: *On the wall*, Hip Opera, 2009, basato sull’*Agamennone* di Eschilo; *Danaïdes, A Dance Spectacle*, 2011, basato sulle *Supplici* di Eschilo; *David, a musical parody*, 2012, basato sulla storia biblica calata nella storia contemporanea del Brasile; *Seven Against Thebes*, musical, 2013, basato sui testi di Eschilo ed Euripide. Cf. www.brasilia.academia.edu/MarcusMota.

“audioscene” sono basate su corrispondenti porzioni narrative: 1) Alba (Hld. 1.1.1, apertura del romanzo); 2) Caccia (Sguardo di perlustrazione dei pirati Hld. 1.1); 3) Epifania di Cariclea (Hld.1.2, reazioni dei pirati); 4) Trenodia di Cariclea (Hld. 1.2-1.3); 5) Tragicommedia della caverna (Hld. 2.1-2.10); 6) Sogno di Calarisis (Hld. 2.21-5.1); 7) Rapsodia (un omaggio a Omero), per un totale di circa 33 minuti di esecuzione.

L’operazione ci pare di grande interesse in quanto l’ideazione di sceneggiature musicali o di arrangiamenti basati su testi classici offre l’opportunità di ampliare la recezione della produzione letteraria classica, rendendo possibile l’interazione tra ricerca e atto creativo. L’invenzione artistica stessa diventa una forma di recezione ‘elevata al quadrato’. Del resto, secondo il concetto di fusione di orizzonti di H.G. Gadamer³, l’appropriazione e la trasformazione di testi e temi dell’antichità greco-latina rende palese l’impossibilità di separare la tradizione dalla (re)invenzione. La recezione negli studi classici non può affrontare solo la concordanza tra un ‘originale’ e la sua rilettura su un qualunque supporto, come consacrazione di monumenti del passato in qualità di modelli per atti creativi attuali, ma deve contemplare la presenza di una perenne struttura dialogica nella storia della trasmissione.

Lo stesso teatro greco antico si dimostra un esempio in termini di reinvenzione, nell’ambito della cultura classica. Esso porta in scena, ripresentandole sotto nuove vesti, differenti tradizioni culturali elleniche, e fonde forme di spettacoli diversi come, tra gli altri, la rapsodia omerica, i canti corali, i riti religiosi. Tale ibridismo estetico e culturale del teatro greco ebbe impatto sul pensiero platonico, che, a sua volta, ha informato le nostre realizzazioni sceniche fino ad oggi.

La reinvenzione della tradizione greca attraverso fenomeni di *contaminatio*, *Kreuzung der Gattungen* e rinegoziazioni estetiche e culturali varie raggiunse una fase fondamentale durante l’Ellenismo. Il “romanzo” antico in tale discorso si inserisce a pieno titolo, in quanto, nell’ambito della propria relazione con il sistema letterario precedente, si fece erede anche della vocazione erudita che l’Epos manifesta dalle origini omeriche fino all’età tardo-antica. Il romanzo antico rielabora la tradizione performativa dei testi classici e la ridefinisce sulla base di una robusta erudizione letteraria. Nell’ambito del paradigma del genere, le *Etiopiche* si configurano come un importante esperimento di intertestualità, conformandosi alla tentazione enciclopedica del nuovo genere, ma mostrando per certi riguardi uno sviluppo più accentuato.

Il recupero e la modifica di molte tradizioni letterarie e non letterarie (epica, teatro, storiografia, filosofia) fornisce alla narrativa del genere un orientamento ambizioso: quello di riscrivere capolavori del passato, ma anche di superarli. In questo ‘super-genere’, la storia e la finzione non sarebbero più in netta opposizione. Al culmine

³ GADAMER 1960.

dell'Impero, anche la storia di due amanti che, dopo aver lasciato la Grecia, attraversato l'Egitto e raggiunto l'Etiopia (estremo luogo sulla Terra) al termine delle loro avventure finalmente si ricongiungono, registra il cammino di una coscienza storica che procede a compilare una rassegna di tutte le culture letterarie tesa a convergere verso l'ideale di un mondo decentrato⁴.

Come è stato riconosciuto dalla critica, i dieci libri delle *Etiopiche* di Eliodoro sono ricchi di situazioni teatrali, oltre che di lessico tecnico del dramma. Gli studi critici hanno più volte posto l'accento sulla presenza di riferimenti visivi: il romanzo è lodato per la sua composizione cinematografica e per il suo carattere spettacolare⁵. Mota richiama l'attenzione sulla circostanza che ai dati visivi corrispondono anche dati uditivi e che la stessa cornice teatrale richiede una connessione aurale fra le informazioni⁶.

Date tali premesse, risulta evidente che il romanzo di Eliodoro è un testo perfetto per un esperimento del tipo di quello che sarà descritto. Le *Etiopiche* sono state messe in musica sulla scorta delle correnti analisi filologiche e narratologiche e sulla base di un procedimento di *close reading*; discutiamo ora con Mota del senso, dei limiti e degli sviluppi di tale lavoro.

Discussione

1) S. — Grazie alla sua particolare sensibilità artistica, lei ha scorto la componente audiovisiva del testo di Eliodoro, ma ha anche visto i limiti che il supporto performativo ha imposto a un'opera che lei ha definito: interartistica, ibrida, inter-genere. Qual è quindi il senso della sua operazione di 'riscrittura'?

M. — Il mio primo impulso è stato quello di realizzare uno spettacolo tradizionale, con scene parlate, scene cantate, un dramma musicale. La musica sarebbe stata utilizzata tanto nelle parti cantate/ballate quanto nelle scene completamente musicali. In effetti la lettura del testo di Eliodoro sembra richiedere in maniera più immediata una traduzione di tipo visivo, come si può vedere nelle interpretazioni che avvicinano la narrazione letteraria alla narrazione cinematografica. Tuttavia, siccome Eliodoro dialoga con la tradizione greco-latina e gran parte di questa tradizione si avvale di supporti performativi – come nel caso dei rapsodi, degli oratori, del dialogo filosofico e del teatro – il suono non è assente e viene anzi attualizzato nell'avvicinamento tra

⁴ Cf. anche WHITMARSH 1998, WHITMARSH 2011a-b.

⁵ E.g. WINKLER 2000-2001.

⁶ Pure l'autrice aveva avuto modo di soffermarsi su questa caratteristica della narrazione eliodorea, che contempla anche l'attenzione particolare dedicata dal narratore alle modalità di interazione, nel corso del racconto, tra personaggi parlati lingue differenti, cf. SCIPPACERCOLA 2011.

narrazione e *performance*. La maggiore enfasi data al suono nel mio caso ha avuto luogo a causa del contesto di produzione: l'impegno finanziario richiesto da uno spettacolo drammatico-musicale tradizionale è stato negato per problemi economici e politici. Mi sono visto con traduzioni, analisi, copioni e diversi impegni già assunti sull'orlo della rovina. Così ho dovuto concentrarmi su ciò che avevo già a portata di mano: la scrittura musicale. Nel mio caso, si tratta di partiture particolari: basate su una relazione filologica ed estetica. Invece di allestire un dramma musicale, ho realizzato un ciclo orchestrale, prendendo come punto di partenza per ogni opera del ciclo un estratto delle *Etiopiche*. Il processo di composizione è iniziato nel 2014 ed è terminato nel 2016. Nella mia mente, ho previsto che ciascuna delle musiche del ciclo orchestrale sia preceduta dalla lettura del testo su cui si fonda la composizione. Credo pertanto che la *Suíte Heliodoriana* potrebbe essere una combinazione di letture dramatizzate intervallate da esecuzioni orchestrali. In tal senso testo e musica dialogheranno, con l'orchestrazione che interagirà con il gioco di livelli dell'opera di Eliodoro⁷.

2) S. — Rispetto agli altri romanzi greci, le *Etiopiche* propongono una rilettura della tradizione epica, e in modo particolare dell'*Odissea* omerica, che assume carattere strutturale. Si tratta non solo di richiami intertestuali, della rielaborazione di tecniche e situazioni narrative del poema, ma anche dell'adattamento di elementi e notizie biografiche di Omero, dell'apparizione di Odisseo, di parallelismi tra personaggi che rappresentano un'apertura di orizzonti espressivi, un'esplorazione di possibilità, ma sono solo una prima, seppur rilevante, tappa nel corso della trasmissione. Lei dove riscontra i frutti migliori di questa relazione rispetto al dialogo successivo?

⁷ «Meu impulso inicial foi de fazer uma espetáculo tradicional, com cenas faladas, cenas cantadas, um drama musical. A música seria utilizada tanto nas partes cantadas/danças, quanto em cenas inteiramente musicais. Na leitura do texto de Heliodoro há de fato mais imediatamente apelos a uma tradução mais visual, como se nota em interpretações que aproximam a narrativa literária da narrativa filmica. Porém, como Heliodoro dialoga com a tradição greco-latina e grande parte dessa tradição se vale de suportes performativos, como o rapsodo, o orador, o diálogo filosófico e o teatro, o som não está ausente e sim atualizado na aproximação entre narrativa e performance. A maior ênfase no som no meu caso aconteceu em virtude do contexto de produção: toda a verba solicitada para o espetáculo dramático-musical tradicional foi negada em função de problemas econômicos e políticos. Eu me vi com traduções, análises, roteiros e diversos compromissos firmados irem por água abaixo. Tive então de me concentrar no que na mão: a escritura musical. Em meu caso, trata-se de uma escrita musical específica: a de uma relação filológica e estética. No lugar de uma dramaturgia musical encenada, eu realizei um ciclo orquestral, cada obra do ciclo tomando como ponto de partida um trecho de *As Etiópicas*. O processo se iniciou em 2014 e se encerrou em 2016. Em minha mente, eu planejei que cada uma das músicas do ciclo orquestral fosse antecedida pela leitura do texto no qual a composição fosse baseada. Então creio que a Suíte Orquestral Heliodoriana seria um misto de leituras dramatizadas entremeadas com performances orquestrais. Nesse sentido texto e música dialogariam, com a orquestração interagindo com o jogos de camadas da obra de Heliodoro».

M. — Per me, quello che colpisce di più nelle *Etiopiche*, al di là del gioco intertestuale con Omero, è la tecnica degli avatar narrativi: la successione incatenata e il passaggio di staffetta tra i narratori nell'opera, cosa che avvicina il narratore letterario di Eliodoro al rapsodo. La professoressa Marília P. Futre Pinheiro ha analizzato la questione nella sua tesi⁸. È come se avessimo una ruota di narratori, come in “Mille e una notte”. Così, anche se i racconti convergono verso un punto finale, una linea, una *lusis*, la successione degli avatar crea strutture sovrapposte, verticali⁹.

3) S. — Se ho inteso bene, il suo concetto di “audioscena” è totale: lei immagina la scena dal punto di vista visuale ma anche musicale. È così?

M. — Sì. Il mio punto di partenza è stato l'opera teorica di Michel Chion, che, a partire dalle relazioni tra suono e tecnologia, in particolare nel cinema, ha richiamato l'attenzione sulla attività multipercettiva delle opere audiovisive. Le provocazioni dell'inter-campo dei Sound Studies non avevano l'obiettivo di diffondere una nuova egemonia: togliere dal trono la visione e mettervi l'ascolto. Infatti, da un lato le diverse percezioni sono congiunte, come Alfred Bregman ha dimostrato nei suoi esperimenti psicofisici in ‘auditory scene analysis’: noi ascoltiamo usando la vista e viceversa. Ma ciò che gli artisti distinguono è che la normalità psicofisica può essere provocata, destabilizzata, quindi il suono e la visualità possono essere temporalmente separati. Il concetto di Audioscena parte da questo: dal gioco tra convergenza e divergenza delle percezioni sonore e visive. L'enfasi sul suono dà la possibilità di accedere a percezioni e effetti spesso celati dalla congiunta fruizione visiva¹⁰.

4) S. — Le “audioscene” dovrebbero essere definite ‘esperimenti di suono basati sulla recezione dei classici’. Potrebbe illustrare il concetto?

M. — Dobbiamo tornare a Omero, allora. Come sappiamo il supporto della performance rapsodica è un unico agente narrativo che, dinanzi al pubblico, presenta

⁸ *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro* (Lisboa 1987).

⁹ «Para mim, o que mais se destaca em *As Etiópicas* além do jogo intertextual com Homero, é técnica dos avatares narrativos, ou do encadeamento e revezamento de narradores na obra, o que aproxima o rapsodo do narrador literário de Heliodoro. A profa. M. Futre Pinheiro analisou isso em sua tese. É como tivéssemos uma roda de narradores, “mil e uma noites”. Com isso, mesmo que haja a convergência para um ponto final, uma linha, uma *lusis*, a sucessão dos avatares cria estruturas sobrepostas, verticais.»

¹⁰ «Isso. Meu ponto de partida foi a obra teórica de Michel Chion, que, a partir das relações entre som e tecnologia, especialmente cinema, vem nos chamando atenção para atividade multipercettiva de obras audiovisuais. As provocações do intercampo Sound Studies não objetivam propagar uma nova hegemonia: tirar o trono da visão e colocar a audição. Na verdade, por um lado as percepções diversas são conjuntas, como Alfred Bregman comprovou em seus experimentos psicofísicos em ‘auditory scene analysis’: ouvimos nos valendo da visão e vice-versa. Mas o que artistas singularizam é que a normalidade psicofísica pode ser provocada, desestabilizada, pois som e visualidade podem ser dissociados temporalmente. O conceito de Audioscena partiu disso: do jogo entre convergência e divergência entre percepções sonoras e visuais. A ênfase no som é a possibilidade de acessar percepções e efeitos muitas vezes mascarados na unanimidade visual.»

scene con figure, spazi e azioni. Ora, dal punto di vista sonoro si tratta di un gioco di intrecci: una voce, quella del rapsodo, che dirige con diverse voci il potenziale del pubblico. Questo gioco di densità o “texture” viene duplicato nel testo: abbiamo nel testo omerico scene di massa e focalizzazione su uno o due agenti in scena. Il rapsodo sfrutta un parametro audiofocale nel progettare un’interazione asimmetrica tra uno e molti per l’esecuzione della narrazione. Ecco un’audioscena: come un rapsodo, essa modella la forma, attraverso la quale la sua narrazione si sviluppa, attraverso parametri sonori¹¹.

5) S. — Che peso ha la sua composizione nella decodifica del gioco intertestuale delle *Etiopiche*, nel processo di partecipazione interpretativa del lettore?

M. — Nelle scene scelte per i brani orchestrali io sono partito dai riferimenti al modo come il testo funziona, come marcature emotive e azioni fondamentali. Ad esempio: la prima canzone orchestrale parte dalla prima linea delle *Etiopiche*. Il sole gioca un ruolo chiave nel testo. Oltre all’intertesto omerico, la narrazione è organizzata in un’alternanza ciclica di giorni e notti. Il nome stesso di Eliodoro equivale a ‘dono solare’. La narrazione sfrutta un sorriso ironico della natura e del dio sole. E tutto muove verso l’Etiopia, terra del sole, origine di tutto, come fa notare Tim Whitmarsh. Quindi, data l’elevata produttività del sole, ho deciso di non farne semplicemente un’apertura musicale del ciclo. Ho dovuto rendere in musica un’alba, seguendo la retorica musicale delle albe con climax e aumenti. Ma ho dovuto portare in essa quell’aura di non-risoluzione, o anti-movimento dell’alba, la sua ironia. Quindi, ho tradotto questo sole della narrazione in un susseguirsi di movimenti o blocchi sonori giustapposti che non si risolvono. Per questo, chi ha letto il testo e ascolta la musica si trova di fronte all’ampiezza di un’alba audiovisiva¹².

¹¹ «De volta a Homero, então. Como sabemos o suporte da performance rapsódica é um único agente narrativo que, diante da audiência, apresenta cenas com figuras, espaços e ações. Ora, do ponto de vista sonoro é jogo de texturas: uma voz, a do rapsodo, direcionando-se com diversas vozes- as potenciais da audiência. Este jogo de densidades ou texturas é duplicado no texto: temos no texto homérico cenas de multidão e focos em um ou dois agentes em cena. O rapsodo explora um parâmetro audiofocal que projeta a interação assimétrica entre um e muitos para a narrativa performada. Eis a audiocena: como o rapsodo modela a forma por meio da qual sua narrativa é elaborada por meio de parâmetros sonoros.»

¹² «Nas cenas escolhidas para as músicas orquestrais eu parti de referências ao modo como o texto trabalha com marcação emocional e ações fundamentais. Por exemplo: a primeira canção orquestral parte da primeira linha de As Etiópicas. O sol tem um papel fundamental no texto. Além de um intertexto homérico, a narrativa se organiza na alternância cíclica de dias e noites. O nome mesmo de Heliodoro é um dom solar. A narrativa explora um sorriso irônico da natureza e do deus sol. E tudo vai para a Etiópia, terra do sol, origem de tudo, como muito bem nos aponta Tim Whitmarsh. Então, diante da alta produtividade do sol, eu me propus a fazer não uma abertura musical apenas do ciclo. Tive de fazer uma amanhecer em música, seguindo a retórica musical dos amanheceres com ascensões e climaxes. Mas tive de trazer essa aura de não resolução, o anti-movimento do amanhecer, a sua ironia. Assim, traduzi este sol

6) S. — Lei ha musicato anche il sorgere del sole, e qui il precedente più noto è il poema sinfonico di Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* (Op. 30), ma sappiamo che il Sole è presente a livello di economia profonda nella costruzione narrativa delle *Etiopiche*. Quanto siamo distanti dal concetto di “paesaggio sonoro”?

M. — Ho lavorato con strumenti tradizionali, tenendo presente un’orchestra sinfonica tradizionale per un lavoro insolito. Non ho voluto illustrare il testo, ma produrre un’opera coniugata a un’altra. Pertanto, esso è uno studio e una rilettura tanto di opere letterarie quanto di opere musicali. La composizione sinfonica per me è un mezzo analogo al romanzo: può amplificare livelli e processi¹³.

7) S. — Possiamo dire che il romanzo di Eliodoro, anche per la sua estensione, ha dei tempi narrativi “musicali”?

M. — Credo che la chiave sta in ciò che è comune alla musica e al romanzo: la possibilità di proporre una vasta esperienza percettiva. Le ampie dimensioni delle opere orchestrali e narrative dialogano con la memoria, la dimensione temporale, l’audiovisualità e l’immaginazione. In questo senso, la musicalità di Eliodoro si incontra nel modo in cui le *Etiopiche* dialogano con la tradizione letteraria che l’ha preceduta. Nel caso specifico, il modello performativo e multisensoriale che sta alla base di questa tradizione¹⁴.

8) S. — Lei ha parlato delle *Etiopiche* come di “poetica di poetiche”, in che senso?

M. — Ora se il progetto di Eliodoro è quello di stabilire una relazione con tutto il canone precedente attraverso una narrazione che copra dramma, filosofia, geografia, *etc.*, mediante una scrittura enciclopedica, egli finisce per produrre non un semplice romanzo, ma un’opera delle opere, una poetica della poetica, che tanto riprende e chiarisce progetti precedenti al suo, tanto reindirizza la tradizione. Eliodoro cerca di dimostrare che egli ha un rapporto complesso con la tradizione: non si tratta di esercizi di citazione di modelli, ma piuttosto di un tentativo di esplicitare il fondamento performativo di quella tradizione. La poetica della poetica è il risultato di questo

da narrativa em uma sucessão de movimentos ou blocos sonoros justapostos que não se resolvem. Nisso, quem leu o texto e ouve a música se vê diante da amplitude de um amanhecer audiovisual.»

¹³ «Eu trabalhei com instrumentos tradicionais, tendo em mente uma orquestra sinfônica tradicional para um trabalho inusitado. Não quis ilustrar o texto, e sim produzir uma obra conjugada a outra. Para tanto, há um estudo e releitura tanto de obras literárias quanto de obras musicais. A composição sinfônica para mim é um meio análogo ao romance: pode amplificar camadas e procedimentos.»

¹⁴ «Creio que a chave está no que é comum em música e no romance: a proposição de uma ampla experiência perceptiva. As amplas dimensões de obras orquestrais e narrativas dialogam com memória, temporalidade, audiovisualidade e imaginação. Nesse sentido, a musicalidade de Eliodoro encontra-se no modo como *As Etiópicas* dialogam com a tradição escritural que a antecedeu. No caso, o modelo performativo e multissensorial que fundamenta tal tradição.»

tentativo: nel corso di una cultura letteraria, un'innovazione libresca dal passato per il futuro, un'ibridazione di narrativa e dramma in una narrazione¹⁵.

9) S. — Questa è più che altro una curiosità, in Brasile la bibliografia su Eliodoro è limitatissima, lei come ha avuto modi di avvicinarsi a questo testo?

M. — Limitatissima è un eufemismo. C'è un *boom* di studi classici in Brasile, corrispondente alla ricerca di tradizioni e di arricchimento intellettuale. Gli studi classici sono sempre stati legati a un elitismo, a una questione di affermazione sociale. Con il moltiplicarsi di pubblicazioni in materia, in particolare in lingua inglese, molti e nuovi ricercatori si sono avvicinati alla tradizione greco-latina. Nel mio caso, ho seguito da vicino la bibliografia e frequentato gli ultimi due ICAN. Inoltre, il mio post-dottorato a Lisbona è stato supervisionato da una delle maggiori specialiste di Eliodoro, la professoressa Marília Futre Pinheiro, che ha organizzato l'ICAN a Lisbona nel 2008¹⁶.

10) S. — Professore, ci illustra i criteri dell'orchestrazione di tale scena, magari facendo riferimento a qualche passaggio particolare della partitura?

M. — Per ogni scena ho tratto materiale specifico dal testo. Per prima cosa ho costruito il materiale intorno a Calasiris, a partire dalla sua ambivalenza, dal modo in cui sembra guidare la narrazione, invece omette dettagli importanti. Questo movimento che sembra essere portato da Calasiris è al tempo stesso sconfessato. Pertanto, ho orchestrato un ambiente orientale con un tema che viene presentato e interrotto più volte, come una parlata che indugia nel non dire ciò che in realtà può precisare nella sua interezza. Ho lavorato molto con toni gravi, macchie armoniche, blocchi di timbri, per produrre buchi nella continuità del discorso musicale. Allo stesso tempo, ho inserito alcuni contro-movimenti comici, per mostrare il lato buffo di Calasiris. Cioè ho deciso di parodiare in vari modi l'eloquenza di Calasiris, un uomo di molte parole, che però si

¹⁵ «Ora, se o projeto de Heliodoro é estabelecer uma relação com todo o cânone que lhe antecede por meio de uma narrativa que é um drama, filosofia, geografia, etc, por uma enciclopédia escritural, ele acaba por produzir não apenas um romance, mas uma obra das obras, uma poética da poética, ao tanto retomar e esclarecer projetos anteriores ao seu, quanto redirecionar a tradição. Heliodoro procura demonstrar que possui uma complexa relação com a tradição: não se trata de exercícios de citação de modelos e sim de uma tentativa explicitar o fundamento performativo dessa tradição. A poética da poética é o resultado dessa explicitação: em meio a uma cultura letrada, livresca atualizar o futuro do passado, o híbrido narração-drama em uma narrativa.»

¹⁶ «Limitadíssima é pouco. Há um *boom* de estudos clássicos no Brasil, correspondendo à demanda por tradições e enriquecimento intelectual. Estudos clássicos sempre estiverem relacionados a um elitismo, a uma questão de afirmação social. Com a multiplicação de publicações sobre o tema, especialmente em língua inglesa, muitos e novos pesquisadores têm se aproximado da tradição greco-latina. No meu caso, eu acompanhado de perto a bibliografia e participei dos dois últimos ICANs. Além disso, meu pós-doutorado em Lisboa foi supervisionado por uma das maiores especialistas em Heliodoro, a profa. Maria Futre Pinheiro, que organizou o Ican em Lisboa em 2008.»

nasconde dietro quello che dice. Ma tutto ciò che egli rivela può essere svelato. Da qui la musica, l'orchestrazione. Porta agli orecchi ciò che la scena rende evidente¹⁷.

11) S. — Come potrebbe essere messa in scena la *suite* orchestrale?

M. — Con letture di brevi testi tra i brani musicali. Ogni musica è basata su una sezione testuale delle *Etiopiche*, di cui io stesso ho curato la traduzione. Allo stesso tempo, ci sono diversi dipinti basati sul lavoro di Eliodoro, che potrebbero essere proiettati a un certo punto, sia durante la lettura dei testi, sia durante l'esecuzione del lavoro musicale.



Abraham Bloemaert – Theagenes and Charicleia (1625)

Un esempio concreto

Il professor Mota ha messo in musica anche una delle scene più suggestive del romanzo eliodoro: la misteriosa carneficina incipitaria, e offre per i lettori di *CC* la traccia audio della sua composizione.

¹⁷ «Para cada cena eu aproveitei um material específico do texto. Para mim construir o material em torno de Calasiris, partir de sua ambivalência, do modo como parece guiar a narrativa mas omite detalhes importantes. Esse movimento de se deixar levar por Calasiris e de ao mesmo tempo dele desconfiar. Para tanto, orquestrei uma ambiência oriental com um tema que é apresentado e interrompido diversas vezes, como uma fala que se alonga em não dizer o que de fato ela pode enunciar em sua completude. Trabalhei muito com os graves, e com manchas harmônicas, blocos de timbres, para produzir buracos na continuidade do discurso musical. Ao mesmo tempo, inseri uns contra-movimentos cômicos, para mostrar o lado bufão de Calasiris. Ou seja por diversos modos eu me propus a parodiar a eloquência de Calasiris, o homem das muitas palavras mas se oculta naquilo que diz. Mas tudo que se mostra pode ser desocultado. Daí a música, a orquestração. Trazer para os ouvidos aquilo que a cena evidencia.»

L'ambientazione fa riferimento alla spiaggia sottostante un'altura che si estende presso la foce canopica, chiamata anche Eracleotica, del Nilo (Hld. 1.1.1). Il narratore, ricorrendo alla focalizzazione ristretta, fornisce una panoramica secondo l'ottica di un gruppetto di predoni egiziani. Gli uomini si trovano sulla collinetta, in una posizione di lontananza spaziale rispetto al teatro degli eventi: una strage di cui rimangono resti evidenti sembra essersi consumata da poco.

Hld. 1.1:

Una nave era ormeggiata da poppa, vuota di equipaggio ma carica di mercanzia, come era possibile capire anche a distanza, perché il peso spingeva l'acqua fino a lambire la terza fascia della nave. Sulla riva c'era un cumulo di corpi appena massacrati, gli uni morti del tutto, gli altri mezzo morti, alcune membra che ancora palpitavano e mostravano che la battaglia era finita da poco. Le tracce visibili erano indizio di una lotta poco chiara: si mescolavano miseri resti di un banchetto che si era concluso così disgraziatamente, mense ancora piene di vivande e altre a terra, nelle mani dei caduti, che erano servite ad alcuni come armi nella zuffa (il combattimento era scoppiato improvviso); altre nascondevano degli uomini che avevano creduto di trovarvi riparo; delle coppe erano rovesciate e alcune scivolavano dalle mani di quanti stavano bevendo ovvero se ne erano valsi invece di pietre: ché la subitaneità dell'assalto aveva suggerito nuove risorse, come il servirsi delle coppe a mo' di proiettili. Giacevano riversi, uno ferito da una scure, uno colpito da un ciottolo offerto sul posto dalla riva pietrosa, un altro fracassato da una clava, uno ustionato da una torcia, e così via; ma le vittime più numerose erano opera di arco e frecce. Il destino si era premurato di predisporre in uno spazio ristretto un numero incredibile di situazioni: aveva macchiato il vino di sangue, aveva fatto culminare il simposio nella battaglia, aveva giustapposto assassinî e brindisi, libagioni e stragi, e mostrava un tale spettacolo ai briganti egiziani. Questi, osservando i particolari dall'alto del colle, non riuscivano a comprendere la scena, perché, se avevano sotto gli occhi i vinti, non vedevano da nessuna parte i vincitori; e se la vittoria era evidente, tuttavia il bottino non era stato depredato, e la nave, abbandonata, era priva di equipaggio eppure intatta come fosse custodita da molti uomini e ondeggiasse in piena tranquillità. Ma, pur perplessi sull'accaduto, i loro occhi erano attratti dal miraggio di quella vantaggiosa preda; perciò, dichiarandosi vincitori, si precipitarono¹⁸.

¹⁸ Traduzione di VOX 1987; il testo di riferimento in lingua originale è RATTENBURY-LUMB 1960².

Riferimenti bibliografici

GADAMER 1960

H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen (trad. it. a cura di G. Vattimo, Milano 1972).

MOTA 2009

M. Mota, *A dramaturgia musical de Ésquilo. Investigações sobre composição, realização e recepção de ficções audiovisuais*, Brasília.

MOTA 2012a

M. Mota, *Estudos Clássicos e Recepção. Interfaces entre Estudos teatrais e antiguidade greco-latina*, in *VII Congresso da Abrace, 2012, Porto Alegre, Memória Abrace Digital*, I, Porto Alegre, 10-14.

MOTA 2012b

M. Mota, *Performances instruídas: Metodologia de processo criativo a partir de temas ou obras clássicas*, in *Anais online #11.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 2012, Brasília*, <https://art.medialab.ufg.br/>.

MOTA 2013a

M. Mota, *Nos passos de Homero. Ensaio sobre performance, filosofia, música e dança a partir da Antiguidade*, São Paulo.

MOTA 2013b

M. Mota, *Interação entre narrativa e drama em As Etiópicas, de Heliodoro e Conto de Inverno, de W. Shakespeare*, in MOTA 2013a, 167-87.

MOTA 2013c

M. Mota, *Audiocenas: Estratégias para Elaboração de Performances Sonoramente Orientadas Através de Mediação Digital*, in *Anais online #12.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia*, <https://art.medialab.ufg.br/>

RATTENBURY-LUMB 1960²

R.M. Rattenbury, T.W. Lumb, *Héliodore*, 'Les Éthiopiens (Théagène et Chariclée)', I-III, Paris.

SCIPPACERCOLA 2011

N. Scippacercola, *Il lato oscuro del romanzo greco, Supplementi di Lexis* diretti da Vittorio Citti e Paolo Mastandrea, LXII, Amsterdam.

VOX 1987

O. VOX, *Eliodoro*, Storia Etiopica, in *Storie d'avventura antiche*, Bari, 151-430.

WHITMARSH 1998

T. Whitmarsh, *The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism*, in Richard Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge, 93-124.

WHITMARSH 2011a

T. Whitmarsh, *Narrative and identity in the ancient Greek novel: returning romance*, Cambridge.

WHITMARSH 2011b

T. Whitmarsh, *Hellenism, nationalism, hybridity: the invention of the novel* in D. Orrells, G.K. Bhabra, T. Roynon (eds.), *African Athena*. Oxford, 210-24.

WINKLER 2000–2001

M. Winkler, *The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodoros' Aithiopika*, in *Ancient Narrative*, I, 161-84.

Repertorio iconografico

Abraham Bloemaert [Public domain], via Wikimedia Commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Abraham_Bloemaert_-_Charikleia_and_Theagenes_-_WGA02275.jpg