

Università degli Studi di Genova  
Scuola di Scienze Umanistiche



Anno Accademico 2017/2018

Tesi dottorale

Corso di dottorato in Letterature e Culture Classiche e Moderne  
Curriculum Filologia Classica  
XXX Ciclo

**“Arato e Licofrone nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli”**

Direttori di tesi:

Professoressa Lia Raffaella Cresci (Università degli Studi di Genova)

Professor Walter Lapini (Università degli Studi di Genova)

Candidata: Arianna Magnolo

## INTRODUZIONE GENERALE

Nel corso degli ultimi venticinque/trent'anni Nonno di Panopoli, prima trascurato a causa di un generale e prolungato disinteresse (*in primis* da parte degli storici) per l'epoca tardoantica e poi giudicato sulla base di parametri inadeguati a un autore di quest'epoca<sup>1</sup>, è divenuto oggetto di una mole sempre più imponente di studi, volti a rivalutarlo nella sua specificità, dal punto di vista letterario ed estetico, ma anche in relazione al contesto storico e culturale in cui egli si colloca<sup>2</sup>. Non ci soffermeremo su tutte le vicende che hanno segnato la storia degli studi nonniani, in quanto, facendolo, dispenseremmo informazioni ormai ben note. Richiameremo però sinteticamente i principali orientamenti della critica pertinenti al nostro campo di ricerca, per passare poi a formulare alcune osservazioni di carattere metodologico.

La presente indagine s'inserisce nel filone dello studio delle fonti di Nonno, in particolare delle sue *Dionisiache*, che ha iniziato ad attrarre interesse più o meno a partire dalla metà del Novecento<sup>3</sup>, dopo un primo periodo di focalizzazione su problemi di carattere eminentemente filologico, legati alla metrica, alla critica e alla composizione del testo. Il primo lavoro di respiro ampio<sup>4</sup> nel suddetto filone è quello di D'Ippolito<sup>5</sup>, il quale ipotizza la presenza di Ovidio dietro a molti episodi del monumentale poema epico-mitologico. Va precisato che tale studio propone paralleli spesso discutibili o comunque sopravvaluta l'importanza di questo autore per il Panopolitano; in particolare, la questione della ripresa, da parte di Nonno e in generale dei poeti greci tardoantichi, degli autori latini è ampiamente controversa<sup>6</sup>. Ciononostante, a esso va riconosciuto il merito di tentare di spiegare la struttura

---

1 A titolo esemplificativo cfr. Agosti 2005-2006, pp. 209-211.

2 È questo l'orientamento che contraddistingue la scuola italiana, costituita da studiosi come Enrico Livrea, Daria Gigli Piccardi, Gianfranco Agosti e altri; ma bisogna ricordare che orientato in questo senso è altresì il volume *New Perspectives on Late Antiquity*, pubblicato nel 2011 da David Hernández de la Fuente. Un'altra scuola nonniana importante è quella francese, guidata da Francis Vian, che si caratterizza per un approccio più classico, basato sulle metodologie tradizionali della filologia e degli studi letterari.

3 Fondamentali in particolare le ricerche di Braune 1935, le cui tesi sul rapporto tra Nonno e Ovidio sono riprese da D'Ippolito, e di Haidacher 1949.

4 Che non sia un semplice elenco di passi imitati, come quello reperibile, per esempio, nell'edizione di Keydell 1959.

5 Cfr. D'Ippolito 1964.

6 Sulla questione si vedano le precisazioni nell'introduzione alla parte su Arato.

digressiva<sup>7</sup> del poema senza considerarla frutto di accidenti della composizione o, ancor peggio, dell'incapacità del poeta di attenersi a quei famosi principi di unità, teorizzati da Aristotele nella *Poetica*, che molti filologi per molto tempo hanno superficialmente e anacronisticamente ritenuto dovessero essere perseguiti da tutte le opere indistintamente; al contrario, il fatto che le *Dionisiache* risultino nel complesso caratterizzate da una certa frammentarietà in quanto scomponibili per lo più in differenti epilli – i quali risultano peraltro sempre in qualche modo connessi tra loro – deriva, al pari delle varie incoerenze narrative riscontrabili, da una scelta consapevole da parte del loro autore.

Per la verità, prima di questo un altro studio prende in considerazione – anche se più “a volo d'uccello” – le fonti, ovvero quello di Stegemann<sup>8</sup>, il quale analizza il rapporto tra le *Dionisiache* e alcune sue possibili fonti astrologiche (ma anche, seppure in proporzione decisamente minore, astronomiche) per avanzare un'interpretazione del poema in chiave, appunto, astrologica; lo studioso nota altresì nel poema un'aderenza di Nonno ai precetti di Menandro Retore per la composizione dell'encomio reale (βασιλικὸς λόγος), un tipo particolare di orazione epidittica che conosce particolare fortuna in un'età imbevuta di retorica come quella tardoantica<sup>9</sup>. Anche in questo caso, sebbene l'effettiva portata del lavoro sia stata, dopo una prima ondata di successo, fortemente ridimensionata, l'elemento rilevante è la volontà di considerare l'opera nonniana alla luce delle tendenze culturali della sua epoca, cercando di spiegarne l'apparente mancanza di unità e di coerenza in una prospettiva storica.

Notiamo quindi come fondamentali passi in direzione di una rivalutazione di Nonno siano stati mossi proprio a partire da studi che ne esaminano le fonti: ciò già dovrebbe indurre a riflettere sull'importanza di simili studi; del resto nel caso di Nonno essi rivestono un senso peculiare, dato che alla sua epoca la formazione del letterato si fonda inevitabilmente sul dialogo con la tradizione<sup>10</sup> ed egli, come individualità poetica calata in questo panorama, si prefigge evidentemente l'ambizioso obiettivo di raccogliere nella

---

7 Cfr. Agosti 2008a, pp. 28 sgg., dove si sottolinea che questa “estetica digressiva”, caratterizzata da un'estrema attenzione al dettaglio, è un tratto di congiunzione con le arti figurative tardoantiche, in particolare con la tecnica compositiva dei mosaici.

8 Cfr. Stegemann 1930.

9 La retorica era una parte fondamentale dell'istruzione scolastica tardoantica: cfr. Agosti 2012, pp. 370-376 e Watts 2012, pp. 467-486.

10 Cfr. Agosti 2006, pp. 40-46.

sua opera “pagana”, in un momento storico di “transizione”<sup>11</sup>, l'eredità letteraria antica e tramandarla ai posteri.

In seguito sono stati pubblicati altri contributi incentrati sul rapporto delle *Dionisiache* con le loro fonti, sotto forma sia di monografie sia, soprattutto, di articoli, con una particolare attenzione agli autori ellenistici. Tra i più recenti, nella prima categoria spicca quello di Mazza<sup>12</sup>, mentre nella seconda particolarmente importanti i lavori di Cazzaniga<sup>13</sup>, De Stefani e Magnelli<sup>14</sup>, Hollis<sup>15</sup>, Villarrubia<sup>16</sup>, per citare solo qualche nome. Il primo consiste sostanzialmente in uno studio globale del rapporto tra il poema nonniano e i tre grandi poeti ellenistici, cioè Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio, mentre gli altri sono saggi dedicati all'analisi parallela di specifici passi delle *Dionisiache* e dell'opera dell'autore in questione che sembra costituirne il modello (Callimaco è sicuramente il più esplorato).

Benché l'influenza della letteratura ellenistica sulle *Dionisiache*, seconda per consistenza soltanto a quella di Omero, sia un fatto ormai assodato, si osserva, in generale, che scarso è l'interesse per quei poeti comunemente detti, con una definizione ben poco lusinghiera, “minori”<sup>17</sup>. Il nostro scopo in questa sede è pertanto quello di considerare due di questi, Arato e Licofrone, in uno studio complessivo e sistematico, a oggi mancante, al fine di verificare se per il Panopolitano essi erano effettivamente così “minori” come sono spesso ritenuti ai nostri giorni o piuttosto assumono una particolare pregnanza nel quadro del poema: infatti alla materia base di entrambi (rispettivamente l'astronomia e il mito nelle sue varianti più inusuali e rare oltre che la profezia) è concesso uno spazio notevole all'interno delle *Dionisiache*; inoltre di entrambi possediamo un'opera intera – quella immediatamente associata al loro nome – il che consente di elevarsi a una visione più completa della questione.

11 A tale riguardo si veda il recente contributo di Inglebert 2012, p. 23, dove si spiega che la definizione di “periodo di transizione” (potenzialmente adatta a ogni epoca storica) è particolarmente calzante in relazione all'epoca tardoantica, nella misura in cui in quest'epoca si delinea il passaggio da un mondo in cui l'identità è primariamente politica (III secolo) a uno in cui l'identità è soprattutto religiosa (VII secolo).

12 Cfr. Mazza 2012. Sulla scia di questo studio sono state aggiunte di recente ulteriori importanti considerazioni, sotto forma di articolo, da Acosta-Hughes 2016, pp. 507-528.

13 Cfr. Cazzaniga 1963, pp. 626-646.

14 Cfr. De Stefani – Magnelli 2011, pp. 534-565.

15 Cfr. Hollis 1976, pp. 142-150 e Id. 1994, pp. 43-62.

16 Cfr. Villarrubia Medina 1998, pp. 249-268.

17 Una parziale eccezione è rappresentata da De Stefani 2005-2006, pp. 65-70, comunque non nell'ambito di uno studio esaustivo interamente focalizzato sul rapporto del poeta ellenistico con Nonno.

Il nostro approccio sarà di tipo intertestuale. A questo punto converrà chiarire che cosa intendiamo per intertestualità, vista l'eterogeneità di questo concetto. Innanzitutto bisogna ricordare che esistono diversi fenomeni o livelli di intertestualità. Essi si possono suddividere essenzialmente in due vasti gruppi<sup>18</sup>: da una parte stanno i fenomeni intertestuali puntuali o circoscritti o comunque di limitata estensione, come la citazione e l'allusione, dall'altra i procedimenti compositivi testualmente più estesi, che possono riguardare anche un'intera opera letteraria, come la parodia e la trasposizione. Naturalmente il gruppo che interessa in questa sede è il primo. In particolare, all'interno di esso, è l'allusione (letteraria, ovviamente) che considereremo: Nonno infatti non nomina mai (a differenza di quanto fa con Omero e, seppure con un intento distinto, con Pindaro<sup>19</sup>) nessuno dei poeti ellenistici verso i quali pure appare profondamente debitore e comunque, anche quando riprende integralmente da loro alcune espressioni, non lo segnala, per cui non si può parlare di vera e propria citazione<sup>20</sup>.

L'allusione letteraria, invece, non è segnalata ed è svincolata dalla necessità di ripetere in maniera letterale il testo originario, ma si contraddistingue, al contrario, per alcune variazioni significative rispetto a questo. Essa presuppone che autore e lettore condividano un determinato patrimonio di conoscenze e che il lettore sia posto nelle condizioni di accorgersi del rimando<sup>21</sup>, in modo da misurare lo scarto tra tradizione e innovazione, potendo così apprezzare l'abilità dell'autore non solo nel “giocare” con la prima, ma anche nel rendersi artefice della seconda. Si può paragonare questo procedimento intertestuale a una “strizzata d'occhio” dell'autore al lettore. A confermare che questi requisiti sono soddisfatti nel caso di Nonno stanno, da un lato, alcuni importanti studi sulla fruizione delle opere letterarie, in particolare di quella nonniana, in epoca tardoantica, che hanno chiarito l'alto livello di cultura del loro pubblico<sup>22</sup>, dall'altro la constatazione (che ci riguarda direttamente) che spesso il testo nonniano è disseminato di “spie” di vario genere (linguistico, per esempio, ma non solo: sono i

---

18 Cfr. Bernardelli 2013, pp. 28 sgg.

19 Su come Nonno si serva di Pindaro per costruire la propria poesia dionisiaca si veda di recente Gigli Piccardi 2017, pp. 255-270.

20 Cfr. Mazza 2012, p. 21: “il rapporto con il modello assume una dimensione di particolare pregnanza all'interno del poema, e l'imitazione diventa spesso allusione”.

21 Cfr. Pasquali 1968, pp. 275-282.

22 Lo studioso che si è occupato maggiormente di questo tema è Agosti: si veda per esempio Agosti 2006, pp. 35-62 e, più di recente, Id. 2012, pp. 378-380.

cosiddetti “indicatori intertestuali”<sup>23</sup>) volte a facilitare l'individuazione della fonte. Naturalmente non dobbiamo dimenticare che l'allusione è solo una delle tre modalità dell'arte allusiva, la quale opera altresì nelle forme della reminiscenza e dell'imitazione, a seconda del grado di consapevolezza della ripresa<sup>24</sup>. Se la reminiscenza è classificabile come una ripresa intertestuale non consapevole da parte dell'autore, l'imitazione e l'allusione sono invece ambedue perfettamente volontarie, anche se la prima è più esplicita e lampante della seconda, oltre che più estesa, e, di conseguenza, richiede al lettore un minore sforzo intellettuale, almeno quando essa è pensata per essere riconosciuta – il che, comunque, non è per niente scontato nel caso di questa tipologia intertestuale<sup>25</sup>. È dunque opportuno puntualizzare che, siccome la presente ricerca intende considerare le riprese consapevoli da parte dell'autore, anche le imitazioni rientrano nel nostro orizzonte di studio, sebbene in molti casi sia più corretto parlare di allusioni<sup>26</sup>. Certo, non sempre è facile distinguere tra queste tre tipologie, soprattutto tra la prima e le altre due. Tuttavia, nel momento in cui risulti che le riprese individuate rispondono nel loro insieme a una regolarità e a una logica ben precisa, la loro volontarietà può essere sostenuta con un certo grado di sicurezza. Verificare ciò sarà il nostro scopo. D'altronde, un'indagine che si limiti a rilevare le riprese di singoli termini o nessi da poeti ellenistici all'interno di singoli passi senza tentare di motivarle facendo riferimento alla più ampia prospettiva del poema “non ha (...) molto da dirci sul modo in cui il nostro autore leggeva i suoi modelli, e conseguentemente aggiunge poco alla nostra comprensione delle *Dionisiache*”<sup>27</sup>; lo stesso vale per singoli motivi/temi, la cui ripresa “laddove manchino richiami di natura verbale o stilistica, resta (...) difficile da garantire, perché il singolo dato mitico può essere stato tratto anche da repertori mitografici in prosa, eventualmente debitori della fonte poetica con la cui versione Nonno sembrerebbe concordare”<sup>28</sup>. Ragioneremo dunque in un'ottica “combinata”, contemplando le riprese tematiche e linguistico-stilistiche nel loro intreccio e tentando

---

23 Cfr., e. g., Perri 1978, pp. 289-307.

24 Cfr. Bernardelli 2013, pp. 36-38.

25 L'imitazione, a differenza dell'allusione, può infatti essere pensata anche per non essere riconosciuta dal lettore, come per esempio nel plagio: cfr. Bernardelli 2013, pp. 36-37. Tuttavia non è il nostro caso.

26 Come avremo modo di vedere, se si può parlare di imitazione (variata) in relazione a molti casi concernenti Arato, in relazione a Licofrone è più opportuno parlare, per lo più, di allusione.

27 Mazza 2012, p. 9.

28 Mazza 2012, p. 10.

alla fine di comprenderne il senso; a tale scopo anche la disposizione, la collocazione delle riprese, la loro concentrazione in determinati canti piuttosto che in altri, può aiutare. Non guasta precisare, anche se potrebbe sembrare scontato, che per poter affermare l'esistenza di un rapporto intertestuale è necessario rintracciare un numero di riprese considerevole, sufficiente a impostare un discorso che vada a interessare, in ultima analisi, l'opera nella sua interezza<sup>29</sup>.

Ma, concretamente e da un punto di vista più generale, che cosa s'intende per "intertestualità"?

L'intertestualità, intesa come lo studio delle relazioni che un testo può intrattenere con altri testi, parte dall'osservazione che nessun testo è prodotto e fruito in isolamento da altri testi. Sul piano ermeneutico ciò comporta un decentramento e una pluralizzazione del significato: "intertextual investigation concerns itself with the effects of meaning that emerge from the references of a given text to other texts. One should only speak of intertextuality when one is interested in exploring the effects of meaning that emerge from relating at least two texts to each other and, indeed, that neither of the texts considered alone can produce. One must also remember that within the paradigm of intertextuality, the intertextual generation of meaning proceeds in both directions: the potential for meaning of both texts is altered through the intertextual reference itself"<sup>30</sup>. Ne consegue, da una parte, la centralità del testo<sup>31</sup> e del lettore<sup>32</sup> nel processo di produzione del significato, dall'altra l'idea che un terzo elemento, un terzo significato scaturisca dal confronto intertestuale di due elementi, da cui esso si differenzia, ma da cui, allo stesso tempo, non può prescindere. E in effetti, secondo

---

29 A questo proposito sembrano particolarmente calzanti le parole di Alexander 2013, pp. 74-75: "the two texts share a great deal of textual matter in common, expressed in identical or almost identical wording, interspersed with other textual matter that is not found in the other text, but yet neither explicitly recognizes or names the existence of the other. In other words, these overlaps cannot be regarded as quotations, if, by quotation, one means a piece of text sourced and acknowledged as a borrowing from another text" (corsivo mio).

30 Alkier 2013, pp. 294-295, che porta l'attenzione su una difficoltà, cioè sull'impossibilità di controllare le associazioni di tutti i reali lettori.

31 Cfr. Bormann 2013, p. 244: "the concept of an author's textual strategy differs from the classical *intentio auctoris*. In the concept of intertextuality the textual strategy of a text has to be researched on the basis of the relationships between texts and not, like the *intentio auctoris*, on the basis of assumptions or knowledge about the personality or biography of the author himself, his addressees or opponents, his sources and his world-view, and the state of affairs during his writing of the text (*Abfassungsverhältnisse*)".

32 Cfr. Oeming 2013, p. 165: "meaning is not only generated by the author or by the text, but is equally construed by the individual recipient and interpreter".

Hebel<sup>33</sup>, tre sono i passaggi nei quali si articola lo studio delle riprese intertestuali: 1) identificazione, che riguarda la riconoscibilità delle riprese, di cui abbiamo già parlato; 2) descrizione, che riguarda la forma in cui le riprese appaiono nel testo (analogie e differenze); 3) interpretazione, che riguarda la funzione delle riprese. La dimensione agonistica (ζῆλος), secondo la quale Nonno mette in discussione la tradizione pur collocandosi nel suo alveo e la supera, è certamente presente, come avremo modo di rilevare nel corso della nostra indagine, ma non ci si può limitare a prenderne atto; occorre cercare di capire in quale direzione essa proceda<sup>34</sup>, porsi il problema di definire la sostanza di ciò che il poeta intende creare. Di qui l'importanza di fare riferimento al contesto storico e culturale in cui le *Dionisiache* hanno visto la luce per poter avanzare una spiegazione delle riprese. D'altra parte è stato notato che nel clima dell'epoca tardoantica, contrassegnato da una generalizzata sete di conoscenza e di risposte esistenziali, l'intertestualità, configurandosi come un'attività continua di rilettura e riscrittura di testi volta alla creazione di nuovi significati o all'adattamento di quelli vecchi ai nuovi tempi, trova terreno fertile<sup>35</sup>. Per quanto attiene specificamente a Nonno, un lavoro di questo tipo può giovare anche alla prospettiva in cui attualmente si tende a considerare il suo poema, ovvero sincretistica, in connessione con la *Parafraasi*; non si dimentichi, d'altro canto, che tale prospettiva, a cui si è approdati dopo studi approfonditi sul rapporto tra paganesimo e Cristianesimo in età tardoantica<sup>36</sup>, ha fatto propendere per l'attribuzione delle due opere al medesimo autore, che non si esclude fosse cristiano. Ribadiamo, comunque, che il nostro lavoro riguarda esclusivamente le *Dionisiache*, anche se nelle conclusioni accenneremo ad alcuni punti di contatto, seppure in linea molto generale, in termini di grandi tematiche, tra le due opere.

Se è vero, come mi pare sia stato dimostrato, che a Nonno può essere attribuita “la volontà di studiare i classici dell'età alessandrina per coglierne i tratti individuali e specifici, con l'intenzione di applicarne le innovazioni nel suo poema”<sup>37</sup>, è possibile che

---

33 Cfr. Hebel 1989, p. 109.

34 Cfr. recentemente, per quanto riguarda il rapporto delle *Dionisiache* con il genere bucolico, Cresci 2018, pp. 47-70.

35 Cfr. Lanzillotta 2013, pp. 116-117.

36 Cfr. i recenti lavori di Maxwell 2012, pp. 849-875 e Agosti 2014a, pp. 293 sgg., il quale fa notare che la vecchia tesi di Cameron, secondo cui l'impiego della mitologia da parte dei poeti di quest'epoca è indice della loro adesione al paganesimo, è stata da tempo respinta, in quanto quasi tutti questi poeti sono stati al contrario riconosciuti cristiani.

37 Mazza 2012, p. 17.



le modalità e le ragioni dell'impiego di ciascuna di queste fonti forniscano sempre una nuova chiave interpretativa per penetrare a fondo la sua sfaccettata, tendenzialmente sfuggibile poesia dionisiaca.

Com'è stato giustamente specificato<sup>38</sup>, sarebbe scorretto applicare a Nonno le nostre categorie di pensiero, in quanto l'idea di epoca ellenistica è moderna e risale alla storiografia ottocentesca. Tuttavia, non bisogna dimenticare che egli disponeva pur sempre di categorie di pensiero, anche se diverse dalle nostre, per la valutazione e la classificazione dei testi degli alessandrini: quelle della critica antica, le quali venivano insegnate nelle scuole di retorica oltre che costantemente tramandate attraverso i commenti alle edizioni dei classici del passato; ebbene, esse dovevano servirgli per lo meno a renderlo consapevole della forte carica innovativa di questi testi rispetto ai poemi omerici.

Se la dialettica tradizione/innovazione è un tratto comune alla letteratura di epoca nonniana, il Panopolitano si sarà distinto per una ripresa delle fonti (almeno di quelle di maggior peso) su larga scala, inerente a più livelli, da quello lessicale e stilistico a quello contenutistico<sup>39</sup>, e riconducibile a un progetto ampio e ben preciso, dal forte valore costruttivo. Vedremo se ciò vale anche per i poeti di cui ci occuperemo.

---

38 Cfr. Mazza 2012, pp. 17-18.

39 Cfr. Mazza 2012, pp. 20-21.

## PRIMA PARTE – NONNO E ARATO

“La poesía es un atentado celeste”.

(V. Huidobro)

### Introduzione – La fortuna di Arato

L'interesse di Nonno per l'astronomia emerge chiaramente dalla lettura delle *Dionisiache*: nel monumentale poema si riscontrano infatti interi canti di respiro astronomico di cui il poeta si serve per esibire le proprie conoscenze in materia. Tuttavia le digressioni astronomiche e astrologiche<sup>1</sup> non si limitano a queste grandi e cruciali sezioni, ma si presentano disseminate, come macchie di colore, in tutta l'opera. Com'è stato giustamente sottolineato<sup>2</sup>, le conoscenze astronomiche di Nonno non sono metodiche e spesso neppure corrette, ma ciò non deve stupire, dal momento che le *Dionisiache* non sono né intendono essere un poema astronomico; piuttosto, l'astronomia ha lo scopo d'impresiosire il testo, soddisfare quel gusto erudito che caratterizza Nonno e che lo avvicina molto agli autori ellenistici, ma soprattutto si rivela funzionale alla narrazione, come avremo modo di vedere. L'importanza dell'astronomia/astrologia per Nonno è stata altresì riconosciuta dagli studiosi: Stegemann, per esempio, vi ha dedicato un'intera monografia, per la verità incentrata sulle sezioni più propriamente astrologiche dell'opera<sup>3</sup>, ma anche i commentatori delle *Dionisiache* non mancano di segnalare, seppure per lo più in nota e in maniera sparsa ed episodica, alcuni dei passi di carattere astronomico cui il Panopolitano sembra essersi ispirato sia a livello tematico sia a livello linguistico. Appare piuttosto naturale che il principale modello del poeta delle *Dionisiache*, per l'astronomia, sia Arato di Soli, attivo a Pella alla corte di Antigono Gonata nel III secolo a. C.<sup>4</sup>: egli doveva essere una vera e propria autorità nel campo<sup>5</sup>, come dimostra la notevole quantità d'imitazioni e di

1 Astronomia e astrologia anche in Nonno s'intrecciano e spesso si confondono: a tale proposito cfr. Feraboli 1984, pp. 43-55. Tuttavia il presente studio sarà incentrato più sulle parti propriamente astronomiche, dal momento che il poema di Arato, la cui relazione con il poema nonniano è in questa sede indagata, è più astronomico che astrologico.

2 Cfr. Feraboli 1984, p. 46.

3 Vd. Stegemann 1930. Oggi tale studio, che prende in considerazione soprattutto fonti astrologiche, non consultate in questo lavoro (concernente più che altro, come abbiamo detto, l'astronomia), appare superato, in quanto pretende d'interpretare l'intero poema in chiave astrologica.

4 Per gli autori che scrissero poesia astronomica prima di Arato vd. Gallego Real 2007, p. 238.

5 Cfr. Calderón Dorda 1993, p. 32: “a lo largo de la Antigüedad clásica y en la Edad Media cristiana y árabe, el espléndido y sorprendente poema astronómico de Arato de Solos fue considerado como un modelo de poesía didáctica, una fuente de sabiduría y de ciencia”.

traduzioni latine più o meno fedeli dei suoi *Fenomeni*<sup>6</sup>. Indubbiamente uno dei segni distintivi del poema arateo è la complessità, che ha favorito, fin dai tempi antichi, la proliferazione dei commenti a esso, nati dalla necessità di spiegarne i numerosi punti oscuri e poi confluiti negli scolii, ai quali spesso ci riferiremo nel corso del nostro lavoro. Senza timore di esagerare possiamo affermare che poche opere della letteratura greca destarono una curiosità pari a quella suscitata dai *Fenomeni* di Arato: non a torto Martin parla di una “storia della letteratura aratea”<sup>7</sup>. I commenti ad Arato risalgono almeno ad Attalo di Rodi (II secolo a. C.), al quale rispose Ipparco di Nicea (161-127 a. C.)<sup>8</sup>, criticandolo per aver pensato che il poeta di Soli avesse plagiato Eudosso: in realtà gli errori contenuti nell'opera sono da imputare alcuni a Eudosso e altri ad Arato<sup>9</sup>.

Sembra inoltre che il poema arateo fosse utilizzato in ambito scolastico<sup>10</sup>: sappiamo infatti che l'astronomo Achille (III secolo d. C.)<sup>11</sup> lo spiegava servendosi di una sfera celeste<sup>12</sup>. Del resto a testimoniare il fatto che Arato fosse spiegato con l'ausilio di una sfera (forse adattata alla descrizione tolemaica più che a quella aratea) sta il titolo stesso di una delle opere di Leonzio di Bisanzio (o Leonzio Meccanico), *La costruzione di una sfera aratea*<sup>13</sup>.

Tra i commenti risultano rilevanti quelli filosofici, ispirati soprattutto dallo stampo stoico dei *Fenomeni*: spiccano quello di Gemino, discepolo di Posidonio (I secolo a. C.), quello di Achille Tazio (III d. C.) e quello di Teone di Alessandria, autore anche di una propria edizione del poema (IV d. C.)<sup>14</sup>.

6 E come dimostra il seguente verso di Ovidio (*Am.* 1, 15, 16), emblematico della fama di cui Arato godeva a Roma: *cum sole et luna semper Aratus erit*. Sempre Ovidio individua chiaramente il merito del poeta di Soli nell'aver istruito il suo popolo circa temi che prima di lui per lo più ignorava: cfr. *Fast.* 3, 101-110.

7 Cfr. Martin 1956, p. 5.

8 Il commento di Ipparco è l'unico conservatosi integralmente: cfr. Fantuzzi – Hunter 2004a, p. 226.

9 Cfr. Maass 1958, pp. XII-XIII.

10 In merito all'influenza di Arato sullo studio scolastico dell'astronomia vd. Gallego Real 2007, pp. 237-250.

11 Cfr. Di Maria 2012, p. XI, n. 8, dove si ritiene che questo Achille, definito “astronomo”, vada identificato con il romanziere Achille Tazio.

12 Cfr. Maass 1958, p. XVIII, che lo ritiene un grammatico in quanto risulta particolarmente interessato alla terminologia e all'origine delle parole (vd. Di Maria 2012, pp. XI-XII: “*Hoc quidem mirum forsitan videretur si astronomus tantummodo fuisset, at philologi indolem potius quam astronomi in astronomico tractatu iam ubique deprehendimus, quod locos ipse laudavit innumeros ex poetis et philosophis depromptos, ex astronomis vero, ut dictum est, aut paucos aut nullum, quod saepe de verborum significationibus egit, ut Otto Neugebauer iam advertit, et de originibus eorum; quae omnia grammaticum decent plus quam astronomum. Et Achillis nomen Ernestus Maaß in antiquo grammaticorum catalogo [quem continet codex Coislinianus Gr. 387 saec. XI-XII] iam indicavit*”).

13 Cfr. Maass 1958, p. LXXI. È incerta l'epoca di questo autore.

14 Cfr. Calderón Dorda 1993, p. 34: “no obstante, estos comentarios científicos nunca tuvieron la

Delle svariate traduzioni latine (delle quali ci limiteremo a tracciare una breve panoramica) le meglio conservate sono quelle di Cicerone, Germanico e Avieno<sup>15</sup>. Quella di Cicerone risulta nel complesso non troppo infedele<sup>16</sup>, sebbene vi si riscontrino omissioni e modifiche deliberate, sintesi, parafrasi, unitamente a una certa tendenza a metaforizzare<sup>17</sup>, oltre che interpretazioni erranee di alcuni passi aratei<sup>18</sup>. Quella di Germanico, nipote e figlio adottivo di Tiberio, si distingue per il tentativo<sup>19</sup> di aggiornare i dati astronomici forniti da Arato alla luce della critica di Ipparco<sup>20</sup>. Quella di Avieno (IV secolo d. C.) è l'unica che possediamo per intero: si tratta sostanzialmente di una parafrasi, più lunga rispetto all'originale arateo (1878 esametri contro i 1154 di Arato), che presenta la peculiarità di trasporre in versi un materiale esegetico di mole considerevole tratto dai *Catasterismi* di Eratostene, dall'*Astronomia* di Igino e dagli scolii ad Arato e a Germanico. È noto infine che al poema arateo s'ispirò, anche se in maniera molto più libera e personale, sotto forma di allusioni che s'incastrano in un gioco letterario tipicamente alessandrino, Virgilio nella composizione delle sue *Georgiche*<sup>21</sup>, la cui materia agricola richiedeva inevitabilmente riferimenti all'astronomia al fine della stesura di un calendario dei lavori.

Igino compose la sua *Astronomia* negli ultimi anni del I secolo a. C., con l'intenzione di offrire una descrizione del cosmo più chiara e completa di quella offerta

---

popularidad del poema de Arato o de los *Catasterismos* de Eratóstenes, obras rebosantes de seductora mitología”.

15 Cfr. l'interessante articolo di Lewis 1986, pp. 210-233, che spiega bene come i tre autori adattino, nel tradurlo, il testo arateo al proprio tempo, sostituendo al motivo dominante di Zeus onnipotente e onnipotente un proprio peculiare motivo legato al contesto storico, filosofico o letterario in cui operano (per esempio in Germanico il poema diventa una celebrazione della *pax augustea*). Indubbiamente il fatto che un'opera si presti a letture e riadattamenti diversi è uno dei fattori che contribuiscono al suo successo. Frammentarie ci sono giunte le traduzioni di Varrone Atacino e di Ovidio, sulle quali vd., e. g., Calderón Dorda 1990, pp. 23-47.

16 Considerato che “la fidelidad absoluta tal y como la entendemos hoy estaba ausente en el *vertere*” (Calderón Dorda 1990, p. 40). Cfr. anche Lewis 1986, pp. 210-212.

17 Cfr. Landolfi 1986, pp. 25-40, in cui si fa per esempio notare come, in un passo dei *Prognostici*, Cicerone prediliga sfere sensoriali differenti rispetto a quelle predilette da Arato.

18 Cfr. Ferrari 1940, pp. 77-96, dove si evidenziano alcuni errori anche grossolani commessi dall'interprete latino, come l'attribuzione alla costellazione del Delfino di un'estensione pari all'intero arco celeste o l'identificazione dell'Equatore con la Galassia.

19 Tale tentativo non sempre è riuscito, in quanto sembra che Germanico utilizzi, invece della versione originale di Ipparco, il *corpus* di commenti a essa ispirati: cfr. Calderón Dorda 1990, pp. 27-28.

20 Cfr. Le Bœuffle 1975, p. XIX.

21 Circa il rapporto tra i due poeti si vedano, a titolo puramente esemplificativo, Perrotta 1924, pp. 3-19, che mostra come l'opera virgiliana risulti più poetica rispetto a quella aratea, e Boccuto 1985, pp. 9-16.

da Arato<sup>22</sup>. In realtà è stato giustamente notato che il suo scritto si rifà, più che al poema arateo, ai *Catasterismi* di Eratostene di Cirene (276-196 a. C. circa)<sup>23</sup>. A questo punto appare indispensabile aprire una parentesi. Non è certamente da escludere che Nonno abbia attinto anche a fonti astronomiche diverse dal poema di Arato<sup>24</sup>; in particolare è assai verosimile che egli intenda rimandare talvolta proprio a Eratostene<sup>25</sup>, la cui opera dovette ottenere un certo successo (seppure non paragonabile a quello riscosso dai *Fenomeni aratei*)<sup>26</sup>: per questo motivo terremo presente, nella nostra ricerca, anche quest'ultimo, accanto a Igino<sup>27</sup>, il quale probabilmente offre un'immagine più fededegna di ciò che i *Catasterismi* dovevano essere di quanto non faccia l'*Epitome* che ce li tramanda<sup>28</sup>. In effetti la storia di questo testo è particolarmente intricata: i *Catasterismi* che possediamo oggi sono il prodotto di una redazione ripresa più volte dopo la redazione originale, il frutto di secoli di modifiche e aggiustamenti. Basti qui ricordare alcuni elementi salienti. La ricostruzione di Robert, secondo la quale l'opera di Eratostene, intitolata *Cataloghi* (in base alla testimonianza di uno scolio all'*Iliade*), sarebbe stata trasformata nel II secolo d. C. per poter fungere da commento ai *Fenomeni aratei* sotto il nuovo titolo di *Catasterismi*, fu messa in discussione da Maass, il quale però ritenne di dover attribuire gli originari *Catasterismi* a un certo Sporo di Nicea e il testo che ci è pervenuto a un epitomatore della fine del II o dell'inizio del III secolo d.

22 Cfr. *Praef.* 6; 2, 2, 2; 4, 1, 1.

23 Tra le altre fonti iginiane figurano Attalo di Rodi, Gemino e, tra gli autori latini, Cicerone e il senatore e astrologo Nigidio Figulo (99-45 a. C.), al quale si deve la composizione di una *Sfera*: a riguardo si veda Le Bœuffle 1983, pp. IX-XVIII.

24 Stegemann 1930, pp. 6-17 ritiene che Nonno si rifaccia per lo più a Doroteo di Sidone (I secolo d. C.), ma nelle parti più propriamente astrologiche del poema. Sull'opera di Doroteo si veda, e. g., Hübner 2011, pp. 115-133.

25 Della sterminata produzione letteraria di Eratostene, che spaziava in quasi tutti i campi dello scibile, ci sono rimasti, oltre a due epitomi (i *Catasterismi* e *La misura della Terra*), alcuni frammenti, tra i quali quelli di due poemetti mitologici (e astronomici), l'*Hermes* e l'*Erigone*, cui Nonno nelle *Dionisiache* talvolta (per quanto ci è possibile verificare) allude.

26 Cfr. Sale 1966, p. 160: "The polymath Eratosthenes, given the sobriquet 'Beta' by unkind contemporaries to underline his status in their eyes as someone second best at everything, included among his manifold activities the production of an ancilla to Aratus".

27 Sembra opportuno precisare che le altre fonti latine non saranno consultate in maniera sistematica, dal momento che è quantomeno azzardato ipotizzare una dipendenza diretta di Nonno da esse. Non è comunque mancato chi l'ha sostenuta: cfr., e. g., D'Ippolito 1964 e Id. 2007, pp. 311-331, dove sono presentati alcuni paralleli con Ovidio e Virgilio a mio avviso non del tutto convincenti. Tali paralleli sono stati in effetti messi in discussione, per esempio da Agosti 2010<sup>2</sup>, pp. 762-764.

28 Cfr. Martin 1956, pp. 95-103. L'edizione più recente dell'*Epitome* – e dei *Fragmenta Vaticana*, provenienti da un'altra *recensio* e scoperti da Albert Rehm alla fine del XIX secolo, che ci tramandano l'opera di Eratostene in modo tendenzialmente (ma non sempre) meno completo rispetto all'*Epitome* – è quella di Pàmias i Massana – Zucker 2013, alla quale faremo riferimento nel corso del nostro lavoro.

C.<sup>29</sup>. Attualmente soltanto quest'ultima ipotesi conserva valore, mentre la prima viene respinta a favore della paternità eratostenica. Da notare che l'ordine in cui si succedono le costellazioni nell'*Epitome* risulta alterato rispetto a quello della versione originale, il quale, com'è stato dimostrato<sup>30</sup>, ci è tramandato da un testimone separato, la *Lista delle costellazioni* di Eratostene o *Anonymus* II.2.1, che enumera gli astri basandosi sulla successione dei cerchi celesti. Quest'alterazione riflette la volontà di adattare la struttura dell'opera alla progressione più “didattica”, basata sulla vicinanza tra le costellazioni a prescindere dalla loro collocazione sul medesimo cerchio, seguita nel poema di Arato<sup>31</sup>. È dunque importante volgersi all'*Anonymus* II.2.1 quando ci si domandi se Nonno segua un ordine specifico nella citazione delle costellazioni.

Riprendendo le fila del nostro discorso sulla fortuna di Arato, segnaliamo, per ragioni di completezza, seppure in maniera cursoria, altri autori che s'ispirarono, anche solo in parte, a lui, cioè Vitruvio (nel nono libro dell'*Architettura*), Manilio (negli *Astronomica*)<sup>32</sup> e Marziano Capella, il quale nel suo trattato didattico *Le nozze di Filologia con Mercurio* (V secolo d. C.) si occupò anche di astronomia. Accenniamo pure all'esistenza dell'*Aratus Latinus*, nome con il quale si suole indicare la traduzione latina, spesso errata, forse risalente all'VIII secolo d. C.<sup>33</sup>, di un *corpus* di testi aratei (comprendente, oltre al poema di Arato, diverse Vite del poeta, prefazioni spurie, liste di costellazioni etc.) che cominciò a formarsi in età ellenistica e non sopravvisse integralmente; con il termine *Aratus Latinus recensio interpolata* si denomina invece la versione rivista e modificata (essenzialmente semplificata) dell'*Aratus Latinus*, che appare una logica conseguenza della sua generale incomprendibilità<sup>34</sup>. Lo straordinario successo di Arato comincia a scemare a partire dal XV secolo, per poi riprendere, anche se non con la stessa forza, solo nel XIX secolo, in concomitanza con la grande fioritura della filologia in Germania: per quasi quattro secoli, insomma, le edizioni e le

29 Cfr. Pàmias i Massana – Zucker 2013, pp. XX-XXIV.

30 Cfr. Pàmias i Massana – Zucker 2013, pp. XXX-XXXI, dove si spiega che il capitolo riguardante Cefeo, il quale è quindicesimo nel testo che possediamo, inizia con la sua collocazione al quarto posto nell'ordine delle costellazioni e quello concernente la Lira, ventiquattresima, ne definisce l'ubicazione al nono posto ed effettivamente nell'*Anonymus* II.2.1 queste due costellazioni si trovano ai posti indicati.

31 Cfr. Martin 1956, pp. 35-126 (soprattutto p. 122). D'altra parte l'*Epitome* ci è pervenuta come il pezzo di una collezione astronomica al cui centro stanno i *Fenomeni* di Arato.

32 Sul rapporto tra Manilio e Arato si veda il lavoro di Abry 2007, pp. 1-18.

33 Sull'*Aratus Latinus* si veda Le Bourdellès 1985 (specificamente sulla datazione pp. 69 e 259-263).

34 La traduzione, condotta parola per parola, dava spesso luogo a *non-sense*, tanto che si lavorò alla sua revisione poco tempo dopo la sua pubblicazione: cfr. Le Bourdellès 1985, pp. 71-81.

traduzioni dei *Fenomeni* diminuiscono progressivamente. È dunque lecito chiedersi i motivi di questo mutamento. Indiscutibilmente il tema trattato dal poema arateo, l'astronomia, incontrava l'interesse del pubblico colto del tempo in cui esso si colloca<sup>35</sup>. Sale rintraccia una causa più profonda della sua fortuna in una peculiarità del periodo in cui esso vide la luce: in un'epoca di contraddizioni come quella ellenistica, nella quale da un lato ci si sentiva orgogliosi delle conquiste dell'ingegno umano, ma dall'altro si guardava con nostalgia al perduto (o accantonato) mondo infantile e ingenuo dell'immaginazione, l'opera del poeta di Soli, pervasa da una tensione costante tra scienza e mito, doveva risultare particolarmente gradita<sup>36</sup>. A mio avviso è possibile che Nonno, il quale, come vedremo, coglie perfettamente tale tensione fino a reinterpretarla esasperandone gli estremi, lo apprezzasse per il medesimo motivo, nell'epoca di transizione in cui visse, continuamente in bilico tra tradizione e innovazione, diviso tra la nostalgia e l'ammirazione per un passato letterario immenso e d'immenso valore e il desiderio e l'ansia di “andare oltre” creando qualcosa di nuovo; forse è anche per questo, per quest'affinità spirituale, che la poesia ellenistica ha un peso tutt'altro che trascurabile all'interno delle *Dionisiache*. Indubbiamente l'anima mitica e religiosa dei *Fenomeni*, legata allo Stoicismo di cui sono imbevuti, è stata nel tempo la principale ragione del loro successo: l'idea di un dio benigno presente ovunque, molto lontana dalla concezione di Esiodo, il quale pure è il maggiore modello di Arato<sup>37</sup>, piacque molto al Cristianesimo – e, si potrebbe dire, a Nonno, alla cui opera è stato recentemente (e a mio parere a ragione) riconosciuto un carattere fortemente sincretistico<sup>38</sup>. Pertanto è vero che l'interesse per l'astronomia aratea inizia a venir meno nel momento in cui essa

---

35 Cfr. Kidd 1961, pp. 7-8. Vd. anche Gallego Real 2007, p. 240: “la astronomía fue objeto de culto en la sociedad helenística, debido probablemente a cierta ósmosis con la astrología y la religión astral. *Phaenomena* incluye también por vez primera mitos de las catasterizaciones que alivian la aridez de la descripción en un claro y elegante tratado de astronomía. Arato da a los escritores de su generación una obra léptica llena de reminiscencias homéricas y hesiódicas, a los estoicos una lección de filosofía y a los lectores una guía sencilla, no tan áspera como el tratado de Eudoxo, para descubrir el encanto de la noche estrellada. Y con su profuso empleo en la escuela *Phaenomena* se convierte en el modelo astronómico-literario a seguir, continuamente editado, comentado y enseñado por razones de prestigio”.

36 Cfr. Sale 1966, p. 164: “this contradictory age (...) found in this poem, highly intellectual yet filled with the color that the mind must not allow itself to see, an ideal expression of what it had achieved and what it thought it had betrayed”.

37 Tuttavia “les poèmes hésiodiques (...) ne contiennent aucun mythe astral proprement dit” (Pàmias i Massana – Zucker 2013, p. LIII). Di fatto la mitologia astrale, presente a tratti in Arato, diventa un vero genere letterario autonomo con i *Catasterismi* di Eratostene. Sulla distanza tra Esiodo e Arato si vedano Fantuzzi – Hunter 2004a, pp. 230-231 e 236 e Volk 2010, pp. 200 sgg.

38 A tale proposito si veda il recente contributo di Dijkstra 2016, pp. 77 sgg.

viene percepita come obsoleta per effetto del progresso scientifico, ma forse ciò accade anche quando il tipo di spiritualità che emana dall'opera del poeta di Soli si rivela non più sufficiente, non viene più avvertito o viene avvertito come ormai irrimediabilmente lontano. Alla rivalutazione dei *Fenomeni* hanno certo contribuito le loro innegabili qualità letterarie<sup>39</sup>, le quali d'altronde furono poste in rilievo fin da subito, come dimostra il famoso epigramma di Callimaco (*Antologia Greca* 9, 507):

Ἡσιόδου τόδ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδόν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε, λεπταί  
ρήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη<sup>40</sup>.

Tornando al rapporto con Nonno, sul quale è incentrata questa ricerca, risulta fondamentale il fatto che il poema arateo ci sia pervenuto per intero, a differenza di molte altre opere dello stesso periodo, conservatesi in stato frammentario: ciò senza dubbio agevola lo studio della sua influenza sulle *Dionisiache*, permettendo di giungere a conclusioni maggiormente affidabili e precise nonché di più ampia portata in merito. Tenteremo dunque, in questa sede, di valutare l'incidenza di Arato nelle dotte digressioni astronomiche nonniane. Si potrebbe dire che il nostro compito consisterà nel districare quella che, a prima vista, appare come una matassa<sup>41</sup>, i cui fili sono costituiti dalle varie opere assunte a modello<sup>42</sup> e intrecciate da Nonno in base alle sue esigenze. Lo scopo è quello di arrivare a isolare le riprese aratee, sia tematiche sia linguistiche, e analizzarle in maniera organica per scoprire la logica che a esse soggiace: a oggi infatti manca, a tale rispetto, uno studio sistematico, il quale peraltro, definendo la collocazione di Arato all'interno del “mosaico” e cercando d'interpretare le relazioni da lui intrattenute con gli

39 Cfr. Kidd 1961, pp. 9 sgg.

40 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di Beckby 1958<sup>2</sup>, che però al v. 4 riporta σύμβολον ἀγρυπνίης invece del tradito σύντονος ἀγρυπνίη, a mio avviso preferibile in quanto sottolinea la tensione del lavoro notturno.

41 Il testo nonniano, che apparentemente è simile a una matassa, si rivelerà, a un'analisi più attenta, simile a un mosaico, le cui tessere policrome non sono disposte casualmente, bensì con un intento ben preciso, o come un gioiello su cui sono montate pietre preziose più antiche: su questi felici paragoni vd. lo studio di Roberts 1989 e quello, più recente, di Agosti 2004-2005, pp. 351-374, in cui vengono analizzati quegli aspetti che avvicinano la poesia alle arti figurative tardoantiche.

42 La ripresa non è mai una semplice e piatta imitazione: a questo proposito si ricorda l'importante contributo di Pasquali 1968, pp. 275-282. Riguardo all'*imitatio cum variatione* in Nonno si veda, a titolo puramente esemplificativo, il lavoro di Montes Cala 1994-1995, pp. 63-75.



autori che costituiscono le altre “tessere”, può consentire di fare maggior chiarezza sul senso dell'impiego di modelli così diversi tra loro come Omero e i poeti ellenistici da parte di Nonno. A questo riguardo l'epigramma di Callimaco che abbiamo riportato sopra ad attestare la stima di cui Arato godeva presso i contemporanei si configura come un punto di partenza essenziale, in quanto connette Arato a Esiodo sul duplice piano del contenuto (τό... ἄρισμα) e dello stile (ὁ τρόπος). Naturalmente il contesto in cui siamo proiettati è quello della famosa polemica che in età ellenistica contrappone una poesia breve e rifinita nei più piccoli dettagli a una poesia lunga<sup>43</sup>: alla prima rinvia infatti chiaramente l'idea del lavoro notturno (doppiamente pertinente ad Arato, il quale dedica la propria opera alla descrizione del firmamento, dunque – si può immaginare – le proprie notti insonni all'osservazione degli astri) tanto apprezzato dal poeta di Cirene<sup>44</sup>. Ma, più specificamente, l'epigramma s'inserisce nel dibattito, registrato dalle antiche Vite di Arato, relativo a quale sia il modello cui il poeta di Soli s'ispira maggiormente<sup>45</sup>: dal momento che i due “candidati” sono Omero ed Esiodo, la connessione stabilita tra quest'ultimo e l'autore dei *Fenomeni* è da leggere senz'altro in chiave anti-omerica, perché è in tale chiave che l'epigramma dovette essere letto per molto tempo, al di là del reale intento che Callimaco ebbe nel comporlo<sup>46</sup>. Da qui deriva il problema, che verrà affrontato nelle conclusioni, di come Nonno riservi all’“esiodico” Arato un posto non irrilevante all'interno di un poema d'impianto omerico<sup>47</sup>. Da non sottovalutare, infine, l'apporto che un lavoro di questo genere, e in generale qualsiasi lavoro sulle fonti, può fornire a una comprensione più profonda delle *Dionisiache*, che, nonostante il gran numero di studi a riguardo, continuano a porre problemi di tipo esegetico.

---

43 Sugli orientamenti recenti della questione si veda, e. g., Harder 2012, pp. 6-11.

44 Sulle allusioni, all'interno dell'epigramma callimacheo, agli acrostici e ai giochi di parole di Arato, inquadrati nella più ampia questione relativa ai destinatari dei *Fenomeni*, si veda Bing 1993, pp. 104-108.

45 Cfr. Cameron 1995, pp. 380-381.

46 Cfr. Mazza 2012, p. 337: “possiamo ipotizzare che l'idea di una opposizione di Callimaco all'epica *tout court* fosse ampiamente penetrata nel *corpus* di scoli e commenti di cui era corredata l'opera del poeta, che sarà in misura notevole derivato dal lavoro di tale erudito”. Per un'interpretazione meno radicale e più plausibile dell'epigramma si veda Cameron 1995, pp. 374-387, il quale fa giustamente notare che Callimaco elogia Arato perché a suo giudizio è riuscito a “prendere il meglio” da Esiodo, distinguendosi dai goffi imitatori di Omero ma anche dello stesso Esiodo.

47 Cfr. Mazza 2012, p. 337: “Non possono dunque esserci molti dubbi sul fatto che la nozione di un contrasto tra il suo modello (sc. Callimaco) ed i sostenitori dell'epica di tradizione omerica sarà stata familiare a Nonno”.

## 1. La Tifonia: l'astronomia al servizio del caos

I primi due canti delle *Dionisiache*, in piena sintonia con il loro contenuto, sono particolarmente ricchi di riferimenti astronomici: essi infatti comprendono la Tifonia, cioè la vicenda di Tifeo, il Gigante che, mentre Zeus è assente<sup>1</sup>, ruba il suo fulmine<sup>2</sup> e riesce a sovvertire l'ordine naturale, incluso – ovviamente – quello celeste (canto 1), per essere poi sconfitto dal padre degli dei, il quale, tornato in possesso della propria arma, ripristina quest'ordine (canto 2). Com'è stato posto in evidenza<sup>3</sup>, in queste sezioni del poema – così come in altre, di cui ci occuperemo più avanti – Nonno si serve dell'argomento per sfoggiare la propria erudizione in campo astronomico (e astrologico)<sup>4</sup>. Abbiamo già spiegato nell'introduzione che Arato, insieme ai commenti al suo poema<sup>5</sup>, dev'essere stato, per il poeta di Panopoli, l'autore principale cui attingere nozioni di tipo astronomico. È stato per esempio osservato che Nonno ripete gli errori che Ipparco individua in Arato e in Eudosso di Cnido, principale fonte di Arato<sup>6</sup>. Ma nella nostra analisi, come anticipato, dovremo tenere in considerazione anche i *Catasterismi* di Eratostene di Cirene<sup>7</sup>, a cui Nonno potrebbe essersi talvolta ispirato<sup>8</sup>.

Addentrandoci nello specifico, sembra opportuno, innanzitutto, sottolineare i diversi momenti della Tifonia che dovremo indagare ai fini della nostra ricerca, in quanto

- 
- 1 Zeus è assente perché s'intrattiene amorosamente con Plutò, dopo aver nascosto il fulmine in un antro: cfr. *D.* 1, 146-149.
  - 2 Per un'analisi del motivo del furto del fulmine nella mitologia si veda Hansen 1995, pp. 5-24, che colloca la versione nonniana al centro della tradizione mitica a noi nota su questo tema, in quanto essa combina il furto di una parte del corpo del dio (rintracciabile nel mito ittita), quello del fulmine (reperibile nei miti scandinavi di epoca medievale e nei miti moderni) e la vicinanza dell'oggetto rubato a uno strumento musicale (ravvisabile nei miti moderni).
  - 3 Cfr. Del Corno – Maletta – Tissoni 1997, p. 219.
  - 4 In realtà ribadiamo che le conoscenze astronomiche e astrologiche di Nonno risultano piuttosto confuse, come messo bene in luce dall'articolo di Feraboli 1984, dove si parla di “disinvolta utilizzazione delle fonti non sorretta da conoscenze astronomiche adeguate” (p. 46). Tuttavia, come abbiamo già osservato, non si tratta di nulla di cui stupirsi, in quanto nelle *Dionisiache*, che non sono né intendono essere un poema astronomico, sono le esigenze narrative a prevalere e l'impiego delle fonti è a esse subordinato: cfr. *infra*.
  - 5 In buona parte perduti, ma di cui resta traccia negli *scholia*, raccolti da Maass 1958<sup>2</sup> e riediti da Martin 1974.
  - 6 Cfr. Rostropowicz 2002, p. 55; la studiosa individua in Autolico di Pitane ed Euclide le altre fonti di Arato (pp. 59-60).
  - 7 Ricordiamo che l'opera ci è tramandata dall'*Epitome* e dai *Fragmenta Vaticana* e che l'edizione di riferimento è quella di Pàmias i Massana – Zucker 2013.
  - 8 Sul rapporto tra l'opera di Eratostene e quella di Arato vd. Kidd 1997, pp. 44-45: non sembra che Eratostene abbia scritto un commento ad Arato, ma egli può essersi ispirato all'autore dei *Fenomeni* nella compilazione della propria opera mitologica.

contengono annotazioni di carattere astronomico: l'attacco di Tifeo al cielo (1, 163-206); la reazione del cielo, nelle sue componenti, a tale attacco (1, 219-257); il catasterismo del toro-Zeus dopo l'unione con Europa (1, 355-362); la promessa di catasterismo rivolta da Tifeo a Cadmo in cambio della sua musica (1, 448-467); la descrizione del cielo durante la notte precedente l'entrata in campo di Zeus contro Tifeo, notte in cui si assiste a una temporanea tregua (2, 182-204); le minacce rivolte a Zeus da Tifeo, il quale si risveglia senza il fulmine in seguito all'inganno di Cadmo (2, 276-290; 346-348); il ristabilimento dell'ordine celeste (2, 654-659).

Partiamo, dunque, dall'attacco di Tifeo al cielo, a cui sono dedicati i vv. 163-206 del primo canto delle *Dionisiache*.

Il Gigante si volge, in primo luogo, contro “il punto più alto dell'Olimpo” (vv. 163-175):

ἔντεα δὲ Κρονίδαο τιθεῖς ὑπὸ φωλάδα πέτρην<sup>9</sup>  
 ἠλιβάτων ἐτίταινεν ἐς αἰθέρα λήια χειρῶν·  
 εὐπαλάμῳ δὲ φάλαγγι περὶ σφυρὸν ἄκρον Ὀλύμπου 165  
 τῇ μὲν ἐπισφίγγων Κυνοσουρίδα, τῇ δὲ πιέζων  
 ἄξονι κεκλιμένην λοφιῆν ἀνεσεύρασεν Ἄρκτου  
 Παρρασίης, ἐτέρη δὲ λαβῶν ἀνέκοπτε Βοώτην,  
 ἄλλη Φωσφόρον ἔλκε, μάτην δ' ὑπὸ κυκλάδι νύσση  
 πρῶιος αἰθερίας ἐπεσύρισεν ἦχος ἰμάσθλης. 170  
 εἴρυσεν Ἠριγένειαν· ἐρυκομένοιο δὲ Ταύρου  
 ἄχρονος ἡμιτέλεστος ἐλώφεεν ἰππότις Ὠρη.  
 καὶ σκιεροῖς πλοκάμοισιν ἐχιδνοκόμων κεφαλῶν  
 ἀγλύι φέγγος ἔην κεκερασμένον, ἡματίη δέ  
 ἠελίῳ σελάγιζε συναντέλλουσα Σελήνη. 175

Dopo aver collocato le armi del Cronide in un grotta colma di anfratti<sup>10</sup>,  
 (Tifeo) tendeva al cielo la messe delle enormi mani:

<sup>9</sup> L'edizione di riferimento per i canti 1 e 2 delle *Dionisiache* è quella di Vian 1976.

<sup>10</sup> La traduzione, dove non diversamente specificato, è mia.

con l'esercito delle mani intorno al punto più alto dell'Olimpo, 165  
 con una stringendo Cinosura<sup>11</sup>, con un'altra, comprimendo  
 la nuca dell'Orsa Parrasia inclinata verso l'asse, la trattenne,  
 con un'altra, afferrato Boote, lo arrestava,  
 con un'altra Fosforo trascinava e invano intorno alla circolare meta  
 la mattutina eco della celeste frusta fischiò. 170  
 Trattenne l'Aurora; fermato il Toro,  
 fuori tempo, compiuta a metà si fermava la Stagione che conduce il carro.  
 A causa dei capelli che fanno ombra dalle teste adorne di serpenti  
 al buio la luce era mescolata, e di giorno  
 splendeva la Luna, spuntata insieme al Sole. 175

Innanzitutto bisogna chiarire che la menzione dell'Olimpo al v. 165 sostituisce quella del cielo<sup>12</sup>, in quanto Tifeo si scaglia in primo luogo contro la parte settentrionale del cielo (come emerge dai versi successivi): questa scelta di Nonno potrebbe essere interpretata come un'allusione alla dipendenza dell'ordine celeste dagli dei, più precisamente da Zeus, che degli dei – e dell'Olimpo per metonimia – è il padre.

S'impone pertanto un primo confronto con Arato. Il proemio dei *Fenomeni*, com'è noto, enfatizza l'onnipresenza e l'onnipotenza di Zeus (vv. 1-18), in un'ottica squisitamente stoica<sup>13</sup>, in cui la πρόνοια divina (o il λόγος, qui incarnato, appunto, dal padre degli dei) si configura come garante dell'ordine cosmico. In Nonno questo stesso ordine viene sovvertito e il sovvertimento si esplica, innanzitutto, nel blocco del moto delle stelle, quelle stesse stelle che in Arato ruotano πάντ' ἡματα συνεχῆς αἰεί<sup>14</sup> (*Fenomeni* 20) secondo la volontà di Zeus. Senza contare che con l'onnipresenza e l'onnipotenza di quest'ultimo, celebrata dal poeta di Soli, contrasta in maniera eclatante

11 Gigli Piccardi preferisce una traduzione analitica: “la coda del Cane”. Ho voluto tradurre “Cinosura” al fine di evidenziare la corrispondenza con Arato (vd. *infra*).

12 Cfr. Vian 1976, p. 145, dove non viene però spiegato il motivo di tale menzione.

13 Cfr. Kidd 1997, pp. 10-12, il quale, come Lewis 1992, p. 106 e Hunter 1995, p. 4, ritiene che l'influenza dello Stoicismo sia da restringere al proemio dei *Fenomeni*, diversamente da altri studiosi – tra cui Effè 1977, pp. 40-56 e Gee 2000, pp. 70-84 – che estendono tale influenza all'intero poema arateo, in quanto individuano, all'interno di questo, vari richiami allo Zeus proemiale. La visione di Kidd è condivisa da Abry 2007, p. 2, la quale tuttavia precisa che l'opera di Arato viene letta in chiave stoica dagli autori latini della Repubblica e dell'Impero fino al III secolo.

14 Ricorrendo a una bella immagine, Citti 1965, p. 162 nota che “la volta celeste si muove in giro come una grande giostra, portando appesi a sé i propri ornamenti rilucenti”.

l'assenza del medesimo in questo punto del poema nonniano, assenza che permette, tra l'altro, il furto del fulmine (simbolo del potere del dio) da parte di Tifeo. In Arato si comincia da Zeus (v. 1 ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα), che tutto governa, in Nonno da Tifeo, il quale punta a sostituirsi a lui e, in quanto figlio della Terra, elemento opposto al cielo (dominio del dio), si rivela il suo perfetto antagonista. Si aggiunga che nel primo autore dall'osservazione della volta celeste si possono ricavare informazioni utili sul tempo, mentre nel secondo questo sistema viene completamente scardinato: il giorno non si alterna più alla notte, le stagioni non si susseguono più l'una all'altra. Ogni certezza viene sradicata, ogni possibilità di prevedere il futuro basandosi sulla regolarità della natura viene esclusa. Sembra, quindi, che il poeta delle *Dionisiache* richiami il poeta ellenistico per opposizione: il disordine causato dal Gigante, descritto nei termini in cui Nonno lo descrive (cioè, sostanzialmente e primariamente, come un arresto del movimento delle stelle), rimanda, per contrasto, a quell'ordine tanto decantato da Arato nell'*incipit* del suo poema. Si assiste insomma a un totale rovesciamento di contesto.

Vediamo ora le azioni di Tifeo nel dettaglio. Con le sue innumerevoli ed enormi mani, il mostro afferra l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore (vv. 166-167), trattiene il Bovaro e la stella del mattino, Fosforo (vv. 168-170), l'Aurora e il Toro (vv. 171-172). La conseguenza immediata di questo gesto è il mancato arrivo della luce e della primavera, che lasciano spazio all'oscurità e all'inverno<sup>15</sup>. Non bisogna dimenticare, d'altra parte, che la contrapposizione luce/buio (o chiaro/scuro), in cui alla luce è associato ogni elemento positivo e al buio ogni elemento negativo, è un motivo ricorrente all'interno delle *Dionisiache*: per portare soltanto un esempio, si ricorda uno dei pilastri tematici portanti del poema, cioè il conflitto tra esercito dionisiaco (luce) ed esercito indiano (buio)<sup>16</sup>.

Anche nel citare i nomi delle “vittime” di Tifeo Nonno sembra rifarsi ai *Fenomeni* di Arato, che descrivono le costellazioni prendendo le mosse dalla stessa zona del cielo – cioè quella settentrionale (vv. 19-318). In particolare, la descrizione aratea parte dall'asse che attraversa la terra al centro (vv. 19-24) ed è limitato dai due poli (v. 25), di cui quello settentrionale sta “alto sull'oceano” (v. 26 ὑψόθεν ὠκεανοῖο): nell'espressione nonniana *περὶ σφυρὸν ἄκρον Ὀλύμπου* (v. 165), in cui si pone in evidenza l'aspetto

15 Si tratta di un τόπος nelle Gigantomachie: per gli esempi vd. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 145.

16 Gli Indiani, infatti, hanno la pelle scura. Su questo fondamentale motivo vd. Gigli Piccardi 1985, pp. 171 sgg. e 237 sgg.

dell'altezza – esattamente come in quella di Arato sopra riportata – si può scorgere un'allusione a tale polo, che delimita appunto l'emisfero settentrionale, dal quale Tifeo, come abbiamo già precisato, inizia il suo sconvolgimento.

Si noti inoltre l'impiego, nei due autori, del medesimo termine in riferimento all'Orsa Minore. In *Fenomeni* 36 leggiamo καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπίκλησιν καλέουσιν<sup>17</sup>, in cui Κυνόσουραν corrisponde a Κυνοσουρίδα al v. 166 del passo nonniano in questione<sup>18</sup>. Il termine<sup>19</sup> è quello che designava l'Orsa originariamente, prima che questa diventasse Μικρὰ Ἄρκτος in Eudosso<sup>20</sup> e in astronomi più tardi; nelle opere astronomiche latine (che sono, in genere, traduzioni più o meno fedeli dell'opera di Arato) occorre normalmente il termine *Cynosura*<sup>21</sup>. In ogni caso il vocabolo non è rintracciabile prima di Arato<sup>22</sup> e la sua adozione da parte di Nonno non è priva di conseguenze sul piano tematico. Nei *Fenomeni*, infatti, le due Orse, chiamate comunemente Ἄμαξαι (v. 27), cioè “Carri”, per il fatto che ruotano insieme intorno all'asse (in base all'etimologia ἄμα + ἄξων), sono identificate con le nutrici di Zeus (vv. 30-37): insieme al nome “Cinosura”, quindi, il poeta di Panopoli accoglie, anche se implicitamente, tale identificazione, almeno per l'Orsa Minore. È opportuno segnalare che in *Catasterismi* 2<sup>23</sup> si riporta che quest'ultima è chiamata Elice da Arato, quando in realtà nel poeta di Soli tale nome è attribuito all'Orsa Maggiore (v. 37)<sup>24</sup>, mentre l'Orsa

---

17 Qui si sta parlando, come specificato poc'anzi, dell'Orsa Minore, non dell'Orsa Maggiore, come erroneamente riportato da Zoli nel commento *ad loc.*

18 Il parallelo verbale è proposto anche da Vian 1976, p. 145 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 143. D'altronde in altri passi dei *Fenomeni* (vv. 182 e 227) non dedicati specificamente all'Orsa Minore essa è designata con il termine Κυνοσουρίς (che accompagna il termine Ἄρκτος), proprio come nel passo nonniano in questione (in cui, analogamente e conformemente ad Arato, bisogna sottintendere Ἄρκτον, per cui la traduzione letterale sarebbe non “Cinosura”, bensì “l'Orsa cinosuride”).

19 Per un'interessante trattazione delle origini di questo termine si veda Brown 1981, pp. 384-402, che nega la validità dell'etimologia greca (κύων + οὐρά) e propone per il vocabolo una derivazione sumerica.

20 Cfr. *Fr.* 15 (Lasserre 1966, p. 42).

21 Cfr. Kidd 1997, p. 188 (anche per un elenco delle opere latine in cui occorre il termine *Cynosura*).

22 Cfr. Aujac 1996, p. 211 e Martin 1998, p. 168.

23 Eratostene identifica l'Orsa Minore con una fanciulla della quale non esplicita il nome: la storia di costei (viene violata da Zeus, perdendo così il favore di Artemide, che la “rende selvaggia”, cioè la trasforma in un'orsa) ricorda quella di Callisto, la Ninfa di cui l'Orsa Maggiore, sempre secondo Eratostene (*Cat.* 1: vd. *infra*), rappresenta il catasterismo.

24 Pâmias i Massana e Zucker, nel commento *ad loc.*, scrivono: “Ératosthène n'applique qu'à la seule Petite Ourse les noms des deux nymphes *Hélikè* et *Kynosoura*, tandis qu'Aratos donne à la Grande Ourse le nom d'*Hélikè* (...), et à la Petite celui de *Kynosoura*”, senza mettere in chiaro che Eratostene, oltre a chiamare in due modi differenti la medesima Orsa (diversamente da Arato), attribuisce ad Arato (citandone esplicitamente il nome) un elemento che non risulta a lui riconducibile (cioè l'attribuzione del nome “Elice” all'Orsa Minore).

Minore, come abbiamo visto, è chiamata Cinosura: secondo Eratostene, a chiamarla così è invece Aglaostene<sup>25</sup>. La scelta del termine in questione da parte di Nonno per designare l'Orsa Minore potrebbe essere legata alla sua etimologia greca, al suo significato letterale di “coda di cane”<sup>26</sup> e motivata dalla volontà di far visualizzare al lettore/ascoltatore<sup>27</sup> l'immagine plastica di una costellazione ben definita, che possa essere afferrata da Tifeo: la coda di un cane risulta particolarmente adatta a tale scopo<sup>28</sup>.

Passiamo adesso a esaminare il trattamento riservato da Nonno all'Orsa Maggiore. Il primo aspetto da considerare è l'attribuzione a essa dell'epiteto Παρρασίης (v. 168): tale epiteto non è semplicemente esornativo, poiché testimonia inequivocabilmente la conoscenza nonniana del mito di Callisto, Ninfa arcade, figlia di Licaone, di cui l'Orsa Maggiore, secondo Eratostene, rappresenta il catasterismo<sup>29</sup>; questa conoscenza è confermata da *Dionisiache* 8, 74-75, in cui Nonno associa in termini espliciti l'Orsa alla fanciulla, definendola oltretutto “arcade” (proprio come la Ninfa): Καλλιστώ κατ' Ὀλυμπον ἐλίσσεται<sup>30</sup>, ἧχι φαείνει / κύκλος ἀερσιλόφοιο φερώνυμος Ἀρκάδος Ἄρκτου. La stessa definizione, peraltro, si rintraccia in *Dionisiache* 2, 182 e 527<sup>31</sup>. In Arato non occorre alcun riferimento a tale mito: l'Orsa Maggiore, infatti, è chiamata – come anticipato – Ἑλίκη (v. 37), termine che allude, sul piano concreto, al suo movimento circolare intorno al polo<sup>32</sup>, mentre, a livello mitologico, a una delle due nutrici di Zeus – come già specificato; inoltre in altri punti del poema (e non nella sezione riservata specificamente alla sua descrizione) essa è designata con l'espressione Μεγάλη Ἄρκτος

25 *FGrHist* 499 F 1. L'epoca di questo autore è incerta, ma è probabile che egli sia posteriore ad Arato: cfr. Pàmias i Massana – Zucker 2013, p. 140, secondo cui Aglaostene diverge da Arato soltanto sulla questione del nome della Ninfa, ma erroneamente, in quanto anche Arato la denomina “Cinosura”.

26 Infatti così traduce Gigli Piccardi, come abbiamo già ricordato.

27 Le modalità di fruizione della poesia epica greca in età tardoantica sono state abbondantemente studiate da Agosti, il quale ha chiarito che essa era destinata alla recitazione (da qui la definizione del fruitore del testo nonniano come “lettore/ascoltatore”). Tra i contributi più recenti, si ricorda Agosti 2007, pp. 231-259.

28 Sul forte potere evocativo della poesia tardoantica e, più precisamente, sul concetto di ἐνάργεια cfr. Agosti 2004-2005, pp. 355 sgg.

29 Cfr. *Cat.* 1: la fanciulla, dopo essere stata violata da Zeus, viene trasformata in orsa da Artemide, adirata perché la sua protetta ha perso la verginità, e poi catasterizzata dal padre degli dei. In Hyg., *Fab.* 177 è Era, folle di gelosia, a tramutare la Ninfa in orsa, mentre in Hyg., *Astr.* 2, 1 sono riportate entrambe le versioni, insieme ad altre differenti.

30 In questo verbo si può forse cogliere un'allusione al nome della nutrice di Zeus (Elice), quindi un richiamo ad Arato, che è il primo a impiegare questo termine (cfr. Kidd 1997, p. 188 e Martin 1998, p. 168).

31 Questi passi saranno analizzati nel loro contesto più avanti; lo stesso dicasi per le altre due occorrenze dell'espressione, in *D.* 42, 290 e 47, 252.

32 Cfr. Kidd 1997, p. 188.

(vv. 140 e 723). Nonno, quindi, nella descrizione delle due Orse contamina due miti: quello delle nutrici di Zeus, tratto da Arato, per l'Orsa Minore, e quello di Callisto, tratto forse da Eratostene, per l'Orsa Maggiore. Si segnala, comunque, che uno scolio ad Arato<sup>33</sup> attribuisce all'Orsa Minore l'immagine di un cane e la considera il catasterismo del cane di Callisto, che la Ninfa portava con sé quando si recava a caccia con Artemide. Esiste dunque una tradizione<sup>34</sup> che collega anche l'Orsa Minore al mito di Callisto.

Per l'altro aspetto dell'Orsa Maggiore sottolineato da Nonno, cioè la collocazione di questa rispetto all'asse (v. 167 ἄξονι κεκλιμένην λοφίην), il modello è di nuovo Arato<sup>35</sup>. Nei *Fenomeni* si parla della posizione delle Orse ai vv. 28-30:

αἰ δ' ἦτοι κεφαλὰς μὲν ἐπ' ἰζύας αἰὲν ἔχουσιν<sup>36</sup>  
 ἀλλήλων, αἰεὶ δέ κατωμάδιαι φορέονται,  
 ἔμπαλιν εἰς ὄμους τετραμμένα κτλ. 30

E queste hanno sempre la testa ciascuna verso i lombi  
 dell'altra, e sempre sono trasportate dalle spalle<sup>37</sup>,  
 rivolte in due direzioni opposte all'altezza delle spalle<sup>38</sup>. 30

Notiamo subito che in Arato, rispetto a Nonno, la collocazione delle Orse, le quali ruotano attorno all'asse (vv. 26-27), è definita con maggior dovizia di particolari. Esse puntano in due direzioni opposte e sono allineate l'una all'altra all'altezza delle spalle, dalle quali parte il loro movimento: da ciò si deduce che hanno la schiena rivolta verso l'asse. Per quanto concerne l'espressione nonniana, Vian, nel commento *ad loc.*, la spiega nel modo seguente: “l'échine de l'Ourse est tournée vers le pôle de l'axe céleste”. L'orientamento dell'Orsa rispetto all'asse è dunque lo stesso nei due autori, con la

33 Cfr. *Sch. in Arat.* 27 (Maass 1958<sup>2</sup>, pp. 343-344 = Martin 1974, p. 72): λέγει δὲ τὴν ἐλάττονα κυνὸς εἰκόνα εἶναι, ἥτις ἦν Καλλιστοῦς, ὅτε συγκυνηγὸς ἦν τῆι Ἀρτέμιδι, ἀποθανούσης δὲ αὐτῆς ἀπέθανεν. τὸ δὲ ὄνομα ἔχει διὰ τὸ οὐρὰν κυνὸς ἔχειν.

34 Nello scolio non è chiaro a chi si debba attribuire questa tradizione: forse a un autore di cui è caduto il nome, come Maass suggerisce in apparato.

35 In Eratostene a questo aspetto non si fa cenno.

36 L'edizione di riferimento per il testo dei *Fenomeni* è quella di Martin 1998.

37 Il senso è che il movimento delle Orse parte dalle spalle: cfr. Kidd 1997, pp. 183-184.

38 Questa interpretazione del verso si riscontra anche in Kidd 1997, p. 184 e mi pare preferibile a quella di Martin, il quale, ritenendo che qui, semplicemente, si chiarisca il senso del κατωμάδιαι del verso precedente, non già che s'introduca una nuova informazione (l'allineamento delle Orse), traduce “elles sont emportées en sens contraire, épaules en avant”.



differenza che Nonno menziona la nuca (λοφίην) della costellazione, mentre Arato le spalle (v. 30 ὄμους): questo potrebbe essere dovuto al fatto che la nuca si presta meglio delle spalle a essere afferrata da una delle molteplici mani di Tifeo – impegnate ad abbrancare ciascuna una costellazione diversa. Inoltre viene impiegato un verbo che non occorre nel modello (κλίνω). Si può dire che il poeta delle *Dionisiache* accoglie, dei versi aratei, ciò che è funzionale al proprio interesse (la posizione dell'Orsa rispetto all'asse) e lo riassume ricorrendo a termini differenti, mentre scarta ciò che, in questo contesto, non gli serve (la posizione reciproca delle Orse: qui infatti l'attenzione è concentrata soltanto su una di loro).

Il fatto che la prima azione di Tifeo consista nell'arresto delle due Orse – in particolare dell'Orsa Maggiore – è fondamentale, in quanto fermare l'Orsa Maggiore significa far cessare il movimento dell'intera sfera delle stelle fisse, il che è perfettamente coerente con l'intento nonniano di fornire, in questo canto, come ben spiegato da Komorowska<sup>39</sup>, una vera e propria “visione di caos”. In tale punto del poema, addirittura, sembra dispiegarsi un'energia cosmica che si percepisce quasi come autonoma, nella misura in cui Nonno si sofferma sulla descrizione della devastazione in tutti i suoi dettagli e con tanta cura che si è quasi portati a perderne di vista l'origine<sup>40</sup>: in altre parole, l'attenzione del poeta – e quindi del lettore/ascoltatore – si appunta più sugli effetti (azioni di Tifeo e loro conseguenze) che sulla causa (Tifeo stesso, alla cui caratterizzazione Nonno non dedica, in fin dei conti, molto spazio).

Procedendo nella nostra analisi, subito dopo le due Orse viene menzionato Boote (il Bovaro), mentre nei *Fenomeni*, prima di passare a descrivere Boote, ci si sofferma innanzitutto sul Drago, il quale è collocato in mezzo alle due Orse ai vv. 45-46<sup>41</sup>. Quindi tale costellazione non compare nei versi nonniani che stiamo analizzando, ma più avanti (vv. 188-190), ed è la prima a essere aggredita dai serpenti di Tifeo, esattamente come le due Orse rappresentano il primo “bersaglio” del Gigante:

ὄλκαίσις δὲ πόδεσσιν ἀνηώρητο Τυφωεύς

---

39 Cfr. Komorowska 2004, p. 298.

40 Cfr. Braden 1974, p. 864.

41 Non riportiamo, né in questo caso né in quello successivo, i passi aratei, poiché nel passo nonniano che stiamo considerando le costellazioni vengono semplicemente citate, non descritte: non è quindi possibile operare un confronto puntuale tra i due autori. Qui ciò che importa – e a cui presteremo attenzione – è il modo e l'ordine in cui tali costellazioni vengono menzionate da Nonno.

ἀγγινεφής· πετάσας δὲ πολυσπερὲς ἔθνος ἀγοστῶν, 185  
 αἰθέρος ἀννεφέλοιο κατέσκεπεν ἄργυρον αἶγλην  
 αἰθύσσων ὀφίων σκολιὸν στρατόν. ὧν ὁ μὲν αὐτῶν  
 ὄρθιος ἀξονίοιο διέτρεχεν ἄντυγα κύκλου,  
 οὐρανίου δὲ Δράκοντος ἐπεσκίρτησεν ἀκάνθη  
 ἄρεα συρίζων κτλ. 190

Con striscianti piedi era sospeso Tifeo  
 vicino alle nubi; distesa la feconda stirpe delle braccia, 185  
 del cielo sereno copriva il lucente splendore  
 agitando il sinuoso esercito dei suoi serpenti. Di questi uno  
 dritto attraverso l'orbita del cerchio assiale correva  
 e sulla spina dorsale del Dragone celeste saltò  
 con sibili di guerra. 190

Si può pertanto cogliere qui una corrispondenza che non sembra casuale<sup>42</sup>, ma può servire a illustrare la maniera del tutto personale in cui Nonno impiega la fonte. Apparentemente egli non rispetta l'ordine in base al quale le costellazioni sono descritte da Arato. Tuttavia, se ci si colloca in una prospettiva più ampia e si tiene presente, oltre all'attacco di Tifeo, anche quello dei suoi serpenti (descritto qualche verso più avanti), ci si rende conto che quell'ordine viene in realtà mantenuto; semplicemente, le costellazioni non sono, per così dire, assegnate tutte al Gigante, ma vengono “distribuite” tra lui e le sue parti, per motivi strettamente funzionali alla narrazione. Nel nostro caso, è chiaro che il Dragone, per il suo aspetto, si adatta maggiormente ai serpenti di Tifeo che non a Tifeo stesso e proprio per questo motivo diviene preda loro e non del Gigante. Sembra quasi che Nonno miri a stupire il lettore/ascoltatore dell'epoca, il quale conosce l'ordine arateo delle costellazioni e quindi in un primo momento è

42 Nonno mostra una particolare propensione per le corrispondenze. A tale riguardo si veda lo studio di Schmiel 1992, pp. 369-375, che individua, proprio all'interno della Tifonia, una fitta rete di simmetrie di tipo strutturale (*Ringkomposition*), le quali hanno riflessi anche sul piano linguistico (ripetizioni verbali) e su quello tematico: per portare soltanto un esempio, ai versi animaleschi emessi da Tifeo prima della battaglia contro Zeus (2, 244-257) fanno eco i lamenti di sua madre dopo la sconfitta del Gigante (2, 632-649).

portato a pensare che questo non venga seguito, per doversi però ricredere poco dopo<sup>43</sup>.

Dopo il Drago, Arato descrive l'Inginocchiato (vv. 63-70), la Corona (vv. 71-73) e Ofiuco e il Serpente (vv. 74-90), tutte costellazioni che Nonno omette in questo passo, ma che riprende – anche in questo caso – più avanti (a eccezione dell'Inginocchiato), sempre nella descrizione dell'attacco sferrato alla volta celeste dai serpenti di Tifeo (vv. 190 sgg.<sup>44</sup>), secondo la stessa logica e lo stesso gioco di richiami appena messi in luce.

Ma torniamo alla citazione nonniana di Boote, che segue immediatamente quella delle due Orse: tale citazione potrebbe essere motivata dal fatto che esso, in Arato, è denominato Ἀρκτοφύλαξ (v. 92), cioè, letteralmente, “Custode dell'Orsa”<sup>45</sup>. Peraltro anche il termine Βοώτης impiegato da Nonno viene riportato da Arato, come quello più comune, a cui tutti ricorrono quando si riferiscono a tale costellazione (v. 92 τὸν ῥ' ἄνδρες ἐπικλείουσι Βοώτην) per il fatto che essa sembra toccare con una mano il carro dell'Orsa Maggiore (v. 93 οὐνεχ' ἀμαξίης ἐπαφόμενος εἶδεται Ἄρκτου)<sup>46</sup>. Il poeta delle *Dionisiache*, quindi, designa il Bovaro con il nome più noto (Βοώτης), ma dimostra di conoscere anche l'altro (Ἀρκτοφύλαξ) attraverso la menzione della costellazione come vittima di Tifeo subito dopo l'Orsa Maggiore. Anche in questo senso, a mio avviso, si può dire che il Gigante, nello stravolgimento del cosmo, procede per associazioni: all'Orsa Maggiore è associato Boote in qualità di Custode dell'Orsa, quindi dopo l'una viene assalito l'altro<sup>47</sup>. Si noti anche che le due costellazioni risultano legate sotto il profilo linguistico: infatti Βοώτης è il termine più antico, rintracciabile già in Omero (*Od.* 5, 272) e connesso all'originaria designazione dell'Orsa con il vocabolo Ἄμαξα<sup>48</sup>, mentre Ἀρκτοφύλαξ è più recente e successivo al passaggio da Ἄμαξα a Ἄρκτος in

---

43 In merito al colto pubblico delle *Dionisiache* si veda per esempio Agosti 2006, pp. 35-62.

44 Cfr. *infra*.

45 Anche Vian, nel commento *ad loc.*, segnala il passo arateo, limitandosi, tuttavia, a commentare che Boote è abitualmente associato all'Orsa.

46 Su questa enigmatica motivazione addotta da Arato vd. de Callatay 2002, pp. 175-188, che rintraccia nel verbo ἐπαφῶμαι un'allusione a Ἐπαφος, figlio di Zeus e Io, che la fanciulla, trasformata in giovenca, mette al mondo dopo essere stata toccata sulla fronte dalla mano del dio: il nome “Boote” troverebbe, dunque, una spiegazione convincente se collegato, più che all'Orsa o al Carro, al giovane toro Epafo, che nelle fonti greche non è oggetto di particolare interesse e viene confuso con il più famoso toro celeste egizio, Apis – il quale risulta, infatti, l'antenato dei Sette Buoi con i quali le fonti latine identificano le sette stelle dell'Orsa Maggiore.

47 Gigli Piccardi, invece, con “procedimento associativo” in relazione a Tifeo intende soltanto il suo mancato rispetto del confine tra mare, terra e cielo, per cui, a causa del suo attacco, un elemento celeste si trova a dover fronteggiare il suo corrispondente terrestre o marino o a essere da questi ultimi emulato: cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 145 e 149.

48 Il vocabolo occorre, *e. g.*, in *Il.* 18, 487.

riferimento all'Orsa<sup>49</sup>.

Non è comunque da escludere che la connessione operata da Nonno tra le due costellazioni (Orsa Maggiore e Boote) possa anche rimandare al mito<sup>50</sup>, narrato in Eratostene<sup>51</sup>, il quale identifica Boote con il figlio di Zeus e Callisto, Arcade, che Licaone taglia a pezzi e offre in banchetto a Zeus e che viene poi ricomposto e catasterizzato dal dio; tanto più che anche nell'indice dell'opera originale di Eratostene, conosciuto come *Anonymus* II.2.1, si riscontra la denominazione Ἀρκτοφύλαξ<sup>52</sup>.

Si segnala infine che in altri passi delle *Dionisiache* in cui è citata la costellazione del Bovaro il richiamo ad Arato è più esplicito: si veda per esempio 47, 251-252, su cui ci concentreremo più avanti.

Per quanto concerne, poi, Fosforo e l'Aurora, su cui nei *Fenomeni* non ci si sofferma specificamente, essi vengono citati nel passo nonniano in quanto emblemi della luce del giorno a cui Tifeo impedisce di diffondersi: in questo modo viene aggiunto un dettaglio fondamentale a livello narrativo. Da un'altra prospettiva si potrebbe dire che Nonno, dovendo descrivere lo sconvolgimento creato nel cielo da Tifeo, attinge a un modello astronomico senza esibire la stessa didascalica precisione di questo, dal momento che si prefigge scopi differenti (di tipo narrativo, non didascalico), ma piuttosto accogliendo solo gli elementi che gli interessano per dare vita a una propria personale configurazione della volta celeste.

In questa prospettiva la citazione del Toro acquista un senso se si pensa che si tratta della costellazione il cui tramonto segna l'arrivo della primavera<sup>53</sup>: Tifeo la trattiene, prolungando così, insieme all'oscurità, anche l'inverno. Anche in questo caso le esigenze narrative risultano cogenti.

Si noti dunque che la progressione dello sconvolgimento è la seguente: prima s'impedisce il sorgere del giorno, poi l'avvento della primavera. Tale progressione ci

49 Cfr. Kidd 1997, p. 213.

50 Nonno dimostra di conoscere questo mito in *D.* 13, 295-297.

51 *Cat.* 8. Da notare che, contrariamente a quanto accade nella maggior parte dei casi, i *Fragmenta Vaticana* tramandano più dettagli su questo mito rispetto all'*Epitome*: Arcade, dopo essere stato ricomposto da Zeus (che punisce Licaone trasformandolo in un lupo), viene cresciuto da un capraio e, una volta divenuto adulto, entra nel santuario consacrato a Zeus liceo, in cui è proibito entrare, e si unisce a sua madre senza saperlo; quando i due stanno per essere uccisi secondo la legge, Zeus li salva, tramutandoli in astri. In Igino (*Astr.* 2, 4, 1) Arcade entra nel santuario perché segue sua madre, che ha assunto le sembianze di un'orsa, per ucciderla durante una battuta di caccia. L'oscillazione non deve stupire: nel mito la caccia è strettamente legata alla sfera erotica (cfr. Detienne 2007).

52 Cfr. Pàmias i Massana – Zucker 2013, p. 164.

53 Come specificato anche in Vian 1976, pp. 145-146 e in Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 144.

riporta di nuovo al poema arateo, nella cui parte centrale (vv. 559-757<sup>54</sup>), che concerne il passare del tempo, si manifesta prima un interesse per il giorno, poi per l'anno (quindi per le stagioni): si descrivono infatti, nell'ordine, il sorgere e il tramontare delle costellazioni ogni notte, le fasi mensili della luna e il percorso annuale del sole lungo l'eclittica. Ciò potrebbe confermare quanto abbiamo già osservato, cioè che nell'episodio della Tifonia si riprende Arato per contrasto. Per meglio dire, Nonno mantiene l'impostazione aratea, ma s'impegna a scombinare ciò che nel poeta ellenistico si presenta in perfetto ordine.

Naturalmente l'azione distruttiva del Gigante non è limitata a questa sezione del cielo, ma si dirige anche contro l'emisfero meridionale (vv. 176-183):

οὐδὲ Γίγας ἀπέληγε· παλιννόστω δὲ πορείῃ  
 ἐς Νότον ἐκ Βορέας, λιπὼν πόλον εἰς πόλον ἔστη.  
 καὶ δολιχῆ παλάμη δεδραγμένος Ὑδροχοῆος  
 νῶτα χαλαζήεντος ἐμάστιεν Αἰγοκερῆος·  
 καὶ διδύμους ἐπὶ πόντον ἀπ' αἰθέρος Ἰχθύας ἔλκων  
 Κριὸν ἀνεστυφέλιξε, μεσόμφαλον ἄστρον Ὀλύμπου,  
 γείτονος εἰαρινοῖο πυραυγέος ὑψόθι κύκλου  
 ἀμφιταλαντεύοντος ἰσόζυγον ἦμαρ ὁμίχλη.

180

Ma il Gigante non si fermava: per una strada che torna indietro  
 verso Noto da Borea, lasciato un polo all'altro si fermò.  
 E con una lunga mano, afferrato l'Acquario,  
 il dorso del Capricorno che porta la grandine frustava;  
 e i Pesci gemelli nel mare dal cielo trascinando  
 colpì l'Ariete, astro posto al centro dell'Olimpo,  
 sopra al vicino cerchio fiammante  
 che equilibra a primavera il giorno e la notte.

180

54 Al v. 757 – e non, come alcuni hanno pensato, al v. 732 – bisogna fissare la fine della parte più propriamente astronomica del poema e l'inizio di quella più propriamente meteorologica (conosciuta con il titolo di *Prognostici*), in quanto solo a questo verso e non prima si rintraccia un reale cambio d'argomento, com'è stato ben dimostrato da Martin 1979, pp. 91-104.

Prima di formulare qualsiasi osservazione è necessario considerare il termine Ὑδροχόος al v. 178, correzione di Vian per il trådito Ἡνιοχῆος (“Auriga”). Gigli Piccardi preferisce mantenere quest'ultima lezione, in quanto qui s'intenderebbe enfatizzare la capacità di Tifeo di scompaginare zone dello Zodiaco anche lontane tra loro<sup>55</sup>. Personalmente, accoglierei invece la correzione di Vian, senza dubbio per la vicinanza della costellazione dell'Acquario a quelle dei Pesci e dell'Ariete, nominate dopo<sup>56</sup>, ma anche perché la costellazione dell'Auriga è tradizionalmente collocata nella parte settentrionale del cielo<sup>57</sup>, mentre qui il *focus* si sposta sulla parte meridionale (come chiaramente esplicitato ai vv. 176-177 – Borea e Noto designano, rispettivamente, il nord e il sud, proprio come in Arato<sup>58</sup>): infatti al v. 179 è citato il Capricorno, collocato proprio in quest'area, e ciò implica, presumibilmente, che prima del Capricorno sia nominata un'altra costellazione meridionale; solo in seguito (vv. 180-183) si passa a menzionare due costellazioni appartenenti alla sezione settentrionale della volta celeste (i Pesci e l'Ariete, appunto) e comunque vicine alle due precedenti. Tifeo si sposta quindi dal polo nord al polo sud per poi tornare indietro – cioè di nuovo al polo nord. White<sup>59</sup>, la quale, come Gigli Piccardi, intende salvare la lezione trådita, propone un parallelo con *Dionisiache* 1, 449-450<sup>60</sup>, in cui il Capricorno è associato all'Auriga:

στηρίζω σέθεν αἴγας ὑπὲρ ῥάχιν Αἰγοκερῆος  
ἢ σχεδὸν Ἡνιοχῆος, ὃς Ὀλενίην ἐν Ὀλύμπῳ 450

Fisserò le tue capre sul dorso del Capricorno  
o vicino all'Auriga, che nell'Olimpo l'olenia... 450

Tuttavia il parallelo non risulta particolarmente convincente, poiché nel passo citato, a differenza di quanto si può dire in merito al passo che stiamo esaminando, l'associazione delle due costellazioni è pienamente giustificabile: Tifeo promette a

55 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 145.

56 Così anche Del Corno – Maletta – Tisconi 1997, p. 220.

57 Cfr., e. g., Arat. 156-166.

58 Cfr., e. g., Arat. 25 (dove Borea designa il nord) e 239 (dove Noto designa il sud).

59 Cfr. White 1989, p. 74.

60 Su questo passo vd. *infra*.

Cadmo il catasterismo delle sue capre e per esprimere la propria disponibilità a collocare gli animali sia nell'emisfero settentrionale sia in quello meridionale – in un momento di arrogante esaltazione, supponendo di disporre di un potere che non ha ancora conquistato – menziona, a titolo esemplificativo, una costellazione appartenente al primo e una appartenente al secondo.

Da notare, in ultima analisi, che l'Acquario è, come il Capricorno<sup>61</sup>, legato all'elemento acquatico.

In Arato Acquario e Capricorno sono descritti insieme, in un unico blocco di versi (282-299), che costituisce una “deviazione” dall'argomento che si sta trattando (le costellazioni settentrionali)<sup>62</sup>, una digressione in cui il poeta avverte i marinai circa i pericoli legati all'inverno (tempeste, gelo), di cui queste costellazioni sono simbolo:

τὸν δὲ μετὰ σκαίροντα δὺ Ἰχθύες ἀμφινέμονται  
Ἴππον· πὰρ δ' ἄρα οἱ κεφαλῇ χεῖρ Ὑδροχόοιο  
δεξιτερὴ τάνυται, ὁ δ' ὀπίστερος Αἰγοκερῆος  
τέλλεται. αὐτὰρ ὃ γε πρότερος καὶ νειόθι μᾶλλον 285  
κέκλιται Αἰγόκερος, ἵνα τε τρέπετ' ἡελίου ἴς.  
μὴ κείνω ἐνὶ μηνὶ περικλύζοιο θαλάσση,  
πεπταμένω πελάγει κεχρημένος. οὔτε κεν ἦοῖ  
πολλὴν πειρήνειας, ἐπεὶ ταχινώταταί εἰσιν,  
οὔτ' ἄν τοι νυκτὸς πεφοβημένω ἐγγύθεν ἠώς 290  
ἔλθοι καὶ μάλα πολλὰ βοωμένω. οἱ δ' ἀλεγεινοὶ  
τῆμος ἐπιρρήσουσι νότοι, ὅπότε Ἀἰγοκερῆϊ  
συμφέρετ' ἡέλιος. τότε δὲ κρύος ἐκ Διὸς ἐστι  
ναύτη μαλκιδῶντι κακώτερον. ἀλλὰ καὶ ἔμπης  
ἦδη πάντ' ἐνιαυτὸν ὑπὸ στείρησι θάλασσα 295  
πορφύρει, ἵκελοι δὲ κολυμβίσιν αἰθυίησιν  
πολλάκις ἐκ νηῶν πέλαγος περιπατταίνοντες  
ἦμεθ' ἐπ' αἰγιαλοὺς τετραμμένοι, οἱ δ' ἔτι πόρσω  
κλύζονται, ὀλίγον δὲ διὰ ξύλον ἄϊδ' ἐρύκει.

61 La parte inferiore del Capricorno, infatti, è quella di un pesce: cfr. Hyg., *Astr.* 2, 28 (su questa costellazione vd. *infra*).

62 Cfr. Kidd 1997, p. 288.

Dietro al Cavallo, che è nell'atto di saltare, stanno i due Pesci;  
 vicino alla testa, invece, gli sta distesa la mano dell'Acquario,  
 la destra; e questo (l'Acquario) dopo il Capricorno  
 si leva; e, appunto, davanti e un po' più in giù 285  
 sta il Capricorno, dove si volge la forza del sole.  
 In quel mese non metterti per mare  
 delle distese acque approfittando, non faresti con l'aurora  
 molta strada, poiché (i giorni) velocissimi sono:  
 né di notte verrebbe vicina l'aurora a te in preda al panico 290  
 mentre innalzi molte grida. Ma difficili  
 allora si abatteranno i venti, quando con il Capricorno  
 è trasportato il sole. E allora viene da Zeus un gelo  
 più ostile al marinaio intirizzito. Tuttavia  
 già per tutto l'anno sotto le chiglie il mare 295  
 si agita; e simili a folaghe di mare  
 spesso noi dalle navi il mare tutt'intorno guardando  
 sediamo, alle coste rivolti: ma questi ancora lontano  
 s'immergono; e solo grazie a un piccolo legno l'Ade evitiamo.

Ora, considerato che questa digressione sembra essere una peculiarità aratea<sup>63</sup> e soprattutto che Nonno attribuisce al Capricorno l'epiteto *χαλαζήεντος* (v. 179), il quale allude a uno degli inconvenienti prospettati da Arato a chi si voglia mettere per mare d'inverno (il ghiaccio), il poeta delle *Dionisiache* potrebbe qui avere in mente il passo dei *Fenomeni*.

Per quanto riguarda, poi, l'Ariete, esso viene definito nel passo nonniano *μεσόμαλον ἄστρον Ὀλύμπου* (v. 181), che si può confrontare con il v. 231 dei *Fenomeni* *μεσσοῦθι δὲ τρίβει μέγαν οὐρανόν*, “in mezzo attraversa il grande cielo”<sup>64</sup>. In entrambi gli autori ci si riferirebbe dunque all'Equatore: si tratta di un'approssimazione<sup>65</sup>

63 Cfr. *ibidem*.

64 Tradizionalmente l'Ariete viene considerato il centro del cielo, la prima di tutte le costellazioni zodiacali: cfr. Komarowska 2004, pp. 299-300, dove si osserva che lo spostamento dell'Ariete è rappresentativo della confusione in cui Tifone getta l'intero circolo zodiacale.

65 Cfr. Kidd 1997, p. 265.



che, presente in Arato, è ripresa da Nonno. La metafora aratea a cui rimanda il verbo τριβω (propriamente “logorare”), che ben si adatta al movimento continuo di una stella sullo stesso cerchio intorno al cielo, nel passo nonniano non viene mantenuta, mentre s'insiste in particolar modo sulla posizione della costellazione, stravolta da Tifeo, ancora una volta perché si vuole accentuare l'idea della fine della primavera causata dall'azione del Gigante<sup>66</sup>. Normalmente a primavera la notte e il giorno si eguagliano all'Equatore<sup>67</sup>, il che adesso non può accadere, in quanto Tifeo colpisce l'Ariete, impedendogli di procedere. Da notare come Nonno condensi in una perifrasi (costituita da epiteto, sostantivo e complemento di specificazione) un concetto che in Arato è espresso in una frase con verbo, riuscendo comunque ad aggiungere un dettaglio tutt'altro che irrilevante: la scelta del termine Ὀλύμπου in luogo dell'arateo οὐρανόν<sup>68</sup> non è una mera variazione, una personalizzazione fine a se stessa, ma può alludere a un possibile scalzamento degli dei dal potere da parte di Tifeo<sup>69</sup>.

I Pesci vengono semplicemente gettati in mare dal Gigante, riguadagnando in tal modo la loro ubicazione “naturale”, ma non mitica: il mito infatti li colloca nell'Eufrate, dove essi salvano Afrodite ed Eros proprio in occasione dell'attacco di Tifeo agli dei<sup>70</sup>, o in un lago della città di Bambyce, in Siria, dove salvano la dea siriana Derceto che vi è caduta dentro<sup>71</sup>. Interessante soprattutto la prima versione, che Nonno potrebbe qui avere presente, vista la corrispondenza tematica con l'episodio che sta raccontando<sup>72</sup>: ragionando in un'ottica, tipicamente nonniana, di ricercato disinteresse per la coerenza complessiva degli eventi e dei miti narrati<sup>73</sup>, si può ipotizzare che Tifeo infuri contro i

---

66 Coerentemente, al concetto che Arato esprime in metà verso nel passo nonniano sono dedicati due versi in più (182-183): si tratta di un esempio di ampliamento del modello.

67 Cfr. Arat. 511 sgg.

68 Abbiamo già riscontrato l'impiego del termine Ὀλύμπου nel senso di “cielo” da parte di Nonno (*D.* 1, 165).

69 Cfr. Komorowska 2004, p. 300.

70 Cfr. Ov., *Fast.* 2, 458 sgg. In Igino (*Astr.* 2, 30) i Pesci rappresentano il catasterismo di Afrodite ed Eros. L'ambientazione del mito (che è la medesima in Hyg., *Fab.* 197, dove però si parla del ritrovamento da parte dei Pesci di un uovo da cui nasce Venere), insieme alla testimonianza di uno scolio (*in Arat.* 242, Maass 1958<sup>2</sup>, pp. 382-383 = Martin 1974, pp. 195-196), ha fatto pensare che la costellazione abbia origini babilonesi: cfr. Kidd 1997, p. 268.

71 Cfr. *Sch. in Arat.* 239 (Maass 1958<sup>2</sup>, pp. 381-382 = Martin 1974, pp. 192-194). In Eratostene (*Cat.* 21) i Pesci sono considerati figli del Pesce Australe (chiamato Νότιος in Arat. 386-388), denominato “Grande Pesce”, al quale viene attribuito il salvataggio della dea Derceto (*Cat.* 38).

72 Si noti tra l'altro che, sempre in Ovidio (*Fast.* 3, 400), i Pesci sono definiti “gemelli”, esattamente come in *D.* 1, 180.

73 Questa incoerenza è stata ormai riconosciuta come un tratto dello stile creativo di Nonno: cfr., e. g., Newbold 1993, pp. 89-110.

Pesci perché intende punirli per il loro aiuto prestato alle due divinità; insomma, Nonno sembra riportare un'unica versione della Tifonia, ma potrebbe anche alludere, talvolta, ad altre. Si noti inoltre che la costellazione del Capricorno, citata subito prima dei Pesci (v. 179), è spesso legata al medesimo mito<sup>74</sup>.

In Arato i Pesci, nonostante siano già stati descritti (vv. 239-247), vengono citati nuovamente nella sezione del poema dedicata a Capricorno e Acquario (v. 282) – in quanto anch'essi, come l'Acquario, si trovano vicino al Cavallo – così come nel passo delle *Dionisiache* in questione sono menzionati insieme a queste due costellazioni: questo potrebbe essere un altro indizio del fatto che qui Nonno ha ben presente il poeta ellenistico.

Passiamo ora ai versi in cui, precisamente, si descrive l'attacco dei serpenti di Tifeo (quelli che formano la chioma del Gigante). Si tratta dei vv. 188-202: abbiamo già considerato i vv. 188-190, in cui veniamo a sapere che la prima “vittima” celeste è la costellazione del Dragone; vediamo quindi i vv. 190-202:

ὁ δὲ Κηφέος ἐγγύθι κούρης 190

ἀστραίαις παλάμησιν ἰσόζυγα κύκλον ἐλίξας  
 δέσμιον Ἄνδρομέδην ἐτέρῳ σφικώσατο δεσμῷ  
 λοξὸς ὑπὸ σπείρησιν· ὁ δὲ γλωχῖνι κεραίης  
 ἰσοτύπου Ταύροιο δράκων κυκλοῦτο κεράσσης,  
 οἰστρήσας ἑλικηδὸν ὑπὲρ βοέοιο μετώπου 195  
 ἀντιτύπους Ὑάδας, κεραῆς ἴνδαλμα Σελήνης,  
 οἰγομέναις γενύεσσιν. ὁμοπλεκέων δὲ δρακόντων  
 ἰοβόλοι τελαμῶνες ἐμιτρώσαντο Βοώτην.

74 Cfr. Hyg., *Astr.* 2, 28, dove il Capricorno è considerato il catasterismo di Pan, che si getta nel fiume per sfuggire a Tifeo, trasformando la sua coda in una coda di pesce. Eratostene (*Cat.* 27) lo collega all'episodio mitico della Titanomachia e lo ritiene il catasterismo di Egipan (di fatto un doppione di Pan), che terrorizza i Titani soffiando dentro a una conchiglia – e producendo un suono definito, appunto, “panico” – e li fa scappare; una versione simile si legge in *Sch. in Arat.* 283 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 397): ὁ δὲ Αἰγόκερος ὁμοίος ἐστὶ τῷ Αἰγίπανι. κατηστερίσθη δὲ εἰς τιμὴν τοῦ Πανός. εἰς γὰρ τοῦτον μετεβλήθη διωκόμενος μετὰ τῶν ἄλλων θεῶν. ἢ ὅτι σύντροφός ἐστι τοῦ Διός. εὔρε δὲ οὗτος τὸν κόχλακα ἐν θαλάσῃ, διὸ παράσημον οὐρανὸν ἰχθύος ἔχει. τῷ δὲ ἦχῳ αὐτοῦ, πανικῶ καλουμένῳ, τοὺς Τιτᾶνας ἐτρέψατο. Martin 1974, p. 220 aggiunge la testimonianza del manoscritto Vaticano greco 1087: εἰς Αἰγόκερων μετεσηματίσθη ὁ Πᾶν διωκόμενος καὶ αὐτὸς μετὰ τῶν ἄλλων θεῶν ὑπὸ τῶν Τιτᾶνων, καὶ διὰ τοῦτο κατηστερίσθη καὶ ὁ Αἰγόκερος. ἐστὶ δὲ χέρσουδρος, διὸ καὶ οὐρανὸν ἔχει ἰχθύος. In Hyg., *Fab.* 196 si riporta la versione secondo la quale Pan è annoverato tra le stelle come Capricorno perché, in occasione dell'attacco di Tifeo, esorta gli dei a trasformarsi in belve feroci, mentre egli si tramuta in capra.

καὶ θρασὺς ἄλλος ὄρουσεν, ἰδὼν Ὅφιν ἄλλον Ὀλύμπου,  
 πῆχυν ἐχιδνήεντα περισκαίρων Ὀφιούχου· 200  
 καὶ Στεφάνῳ στέφος ἄλλο περιπλέξας Ἀριάδνης,  
 αὐχένα κυρτώσας, ἐλελίζετο γαστέρος ὀλκῶ.

Un altro, vicino alla figlia di Cefeo, 190  
 intorno alle sue stellate mani un uguale cerchio avendo avvolto,  
 la legata Andromeda con un altro legame strinse,  
 obliquo nelle spire; un altro ancora alla punta del corno  
 del Toro identico a lui, un serpente, si avvolgeva, un ceraste,  
 fatte impazzire con movimento circolare, sulla bovina fronte, 195  
 le Iadi a lui simili, immagine della cornuta Luna,  
 con aperte fauci. Mentre s'intrecciavano i serpenti,  
 velenose cinghie cinsero Boote.  
 E ardito un altro si slanciò, vedendo l'altro Serpente d'Olimpo,  
 intorno al braccio viperino di Ofiuco saltellando; 200  
 e, sulla Corona di Arianna avendo intrecciato un'altra corona,  
 il collo avendo piegato, si avvolgeva sulla sinuosità del suo ventre.

Questa volta le costellazioni colpite sono, nell'ordine: Andromeda, il Toro (con le Iadi), il Bovaro, Ofiuco con il Serpente, la Corona.

Nella rappresentazione di Andromeda si avverte l'eco della descrizione aratea di questa costellazione<sup>75</sup> (*Fenomeni* 197-204):

αὐτοῦ γὰρ κάκεῖνο κυλίνδεται αἰνὸν ἄγαλμα  
 Ἀνδρομέδης ὑπὸ μητρὶ κεκασμένον. οὐ σε μάλ' οἴω  
 νύκτα περισκέψασθαι ἴν' αὐτίκα μᾶλλον ἴδῃαι,  
 τοίη οἱ κεφαλῇ, τοῖοι δέ οἱ ἀμφοτέρωθεν 200  
 ὄμοι καὶ πόδες ἀκρότατοι καὶ ζώματα πάντα.  
 ἄλλ' ἔμπης κάκεῖθι διωλενίη τετάνυσται,

<sup>75</sup> Eco ravvisata anche da Vian 1976, p. 147 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 146.

δεσμὰ δέ οἱ κεῖται καὶ ἐν οὐρανῷ, αἱ δ' ἀνέχονται  
αὐτοῦ πεπταμέναι πάντ' ἤματα χεῖρες ἐκείνη.

Là infatti si ruota anche quella sofferente figura  
di Andromeda, fulgente sotto la madre. Non penso che tu  
abbia bisogno di cercarla di notte, per vederla, piuttosto, subito:  
tale ha la testa, tali le spalle da entrambe le parti  
e i piedi alle estremità e tutta la veste.

200

Ma, tuttavia, anche là con le braccia aperte si distende,  
sta in catene anche nel cielo; e si sollevano  
là, tese ogni giorno, le sue mani.

Il fatto che nel passo nonniano si parli di ἐτέρω... δεσμῶ (v. 192), cioè di un “altro legame”, presuppone che la fanciulla nella volta celeste figure già legata, esattamente come figura in Arato: ciò si evince anche dall'aggettivo δέσμιον (v. 192), che Nonno attribuisce ad Andromeda. In Eratostene la fanciulla è rappresentata come una supplice, con le braccia distese (διατεταμένη τὰς χεῖρας), ma non si parla esplicitamente di un legame<sup>76</sup>. Nel passo dei *Fenomeni* il dettaglio delle braccia aperte e delle mani tese è posto in evidenza (vv. 202 e 204), insieme a quello delle catene (v. 203), che Nonno riprende (v. 192), ricorrendo peraltro al medesimo termine (δεσμός). Inoltre Arato insiste sul particolare della lucentezza della costellazione (vv. 198-199), oltre che su quello della sofferenza di Andromeda (v. 197 αἰνὸν<sup>77</sup> ἄγαλμα). In particolare l'attribuzione alle costellazioni di determinazioni psicologiche è un tratto caratteristico dello stile arateo, come sottolineato da Citti, il quale, in termini particolarmente evocativi, spiega che in tal modo “quelle figure non hanno più solamente il loro moto regolare di rivoluzione, ma acquistano una parvenza appena accennata (il poeta mette in evidenza che si tratta di una impressione, vuol che la fiaba resti tale) di vita propria, autonoma. Arato, al di fuori della loro oggettiva immobilità, le coglie nell'atto estremo della loro attività vitale, come prima del loro 'congelamento' astrale”<sup>78</sup>. Potremmo

---

76 Cfr. *Cat.* 17.

77 L'aggettivo ha qui il valore di “sofferente”, come evidenziato da Kidd 1997, p. 256 (il quale, tuttavia, in maniera contraddittoria, traduce “awesome”): in questo senso l'intendono anche Zannoni e Martin.

78 Citti 1965, p. 161.

aggiungere che Nonno, nel descrivere l'attacco di Tifeo alle costellazioni e soprattutto nel descrivere la loro reazione a esso<sup>79</sup>, dà loro una nuova vita, gareggiando con il modello. Tornando al nostro passo nonniano, i due elementi enfatizzati da Arato sono tralasciati: sulla fanciulla non si esprimono giudizi (si veda l'aggettivo citato sopra) e le sue mani (non χεῖρες, come in *Fenomeni* 204, ma παλάμαι, v. 191) sono semplicemente “stellate”<sup>80</sup> (v. 191 ἀστράϊαις). Questo perché si vuole concentrare l'attenzione sul secondo incatenamento di Andromeda, a opera dei serpenti di Tifeo. Nonno sembra quindi inserire nella sua descrizione soltanto gli elementi strettamente necessari al riconoscimento della fonte da parte del lettore/ascoltatore. Anche la *iunctura* σφηκώσατο... / λοξός (vv. 192-193) è aratea: sebbene occorra in un passo dei *Fenomeni* in cui si tratta un altro argomento (il cerchio dello Zodiaco, vv. 526-527 ἐσφῆκωται / λοξός<sup>81</sup>), essa potrebbe essere un altro indizio fornito da Nonno al lettore/ascoltatore per permettergli d'identificare il modello qui tenuto presente.

Il Toro viene scelto da un altro serpente perché simile a lui nella forma: il ceraste (v. 194) è infatti un serpente velenoso che vive in Egitto e possiede le corna<sup>82</sup>, esattamente come il Toro. Qui esso va a collocarsi sulla fronte dell'animale (v. 195), dove, appunto, si trovano le corna, formate dalle Iadi – che sono infatti disposte a Y: si sottolinea, insomma, la somiglianza tra il serpente, il Toro e le Iadi sulla base dell'elemento delle corna. Le Iadi vengono “fatte impazzire” (vv. 195-196): Gigli Piccardi attribuisce al verbo οἰστράω il valore di “saettare”, ma qui il significato, a mio parere, è quello di “far impazzire” nel senso di assillare, tormentare<sup>83</sup>; tenendo in considerazione che le Iadi marciano l'inizio della stagione delle piogge<sup>84</sup>, sembra quasi che il serpente vada a

79 Vd. *infra*.

80 L'aggettivo ha un valore neutro, vuole indicare semplicemente che il braccio di Andromeda non è reale, di carne, ma è fatto di stelle: non è rintracciabile, pertanto, alcun riferimento alla lucentezza, come invece pensa Komorowska 2004, p. 303.

81 La corrispondenza è segnalata anche da Vian nel commento *ad loc*.

82 Di questo tipo di serpente ci parla Nicandro, nei θηριακά (vv. 258-281), paragonandolo alla vipera, dalla quale il ceraste si distingue per le corna e per le modalità di attacco. In particolare, questo serpente “si rotola tortuoso dal centro del suo corpo strisciante” (v. 266, trad. di Spatafora 2007): forse a tale descrizione Nonno vuole alludere con l'avverbio ἐλικηδόν (v. 195), in quanto il verbo “rotolare” (nel testo nicandro ἐπαλίνδομαι) evoca un movimento di tipo circolare. Riguardo all'ossessiva insistenza nonniana sull'idea del cerchio, di matrice neoplatonica e qui ben evidente nelle azioni dei serpenti di Tifeo, vd., e. g., Hernández de la Fuente 2011a, pp. 318-325, dove si precisa che a questo concetto rimandano anche alcune caratteristiche strutturali delle *Dionisiache* (es. *Ringkomposition*).

83 Il verbo è impiegato con il medesimo valore (cioè quello di assillare fino al punto di costringere a qualcosa), e. g., in *D.* 4, 178; 42, 27; 48, 14.

84 Cfr., e. g., Hyg., *Fab.* 192.

infastidirle per forzarle a portare – fuori stagione – la pioggia<sup>85</sup>, la quale è associata all'inverno, al freddo e al buio di cui Tifeo è simbolo. Com'è stato giustamente notato, tale gesto rappresenta un oltraggio nei confronti sia della costellazione sia della Luna, in quanto le Iadi riproducono – oltre alle corna del Toro, assimilabili alle corna del serpente – la forma di quest'ultima, definita “cornuta” (v. 196)<sup>86</sup>. Anche in Arato leggiamo che la fronte del Toro è costituita dalle Iadi (*Fenomeni* 173-174 ταὶ μὲν ῥ' ἐπὶ παντὶ μετώπῳ / Ταύρου βεβλέαται), ma la medesima notizia si ricava da Eratostene (*Catasterismi* 14 τοῦ δὲ Ταύρου τὸ μὲν μέτωπον αἱ Ὑάδες καλούμεναι περιέχουσιν)<sup>87</sup>. In questo caso non disponiamo di elementi sufficienti, né a livello tematico né a livello linguistico, per poter stabilire la derivazione da una fonte piuttosto che dall'altra. Considerato tuttavia che – come abbiamo visto – dietro alla descrizione dell'attacco ad Andromeda, immediatamente precedente, e – come vedremo a breve – dietro a quella dell'attacco a Boote, immediatamente successiva, si scorge Arato, è possibile che Nonno abbia tratto anche tale informazione da quest'ultimo.

Boote nei *Fenomeni* è descritto ai vv. 91-95; a noi interessano i vv. 94-95:

καὶ μάλα πᾶς ἀρίδηλος· ὑπὸ ζώνῃ δέ οἱ αὐτός  
ἐξ ἄλλων Ἀρκτοῦρος ἐλίσσεται ἀμφοδὸν ἀστήρ. 95

Ed è ben visibile tutto; ma sotto la cintura proprio  
la stella di Arturo gli ruota, manifestamente tra le altre. 95

Si noti che in questo passo viene menzionato proprio quel dettaglio di Boote a cui Nonno sembra alludere nella sua descrizione dell'attacco diretto da Tifeo contro tale costellazione<sup>88</sup>, ossia la cintura (v. 94), citata perché sotto di essa si trova Arturo, la stella più brillante: sulla base della logica delle associazioni che vige in questa sezione

85 Il loro stesso nome è legato etimologicamente al verbo ὕει, “piove”: cfr. *Sch. in Arat.* 171 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 369 = Martin 1974, p. 164: οἱ δὲ ὅτι δυόμεναι αἴτιαι ὑετοῦ γίνονται). Abbiamo già avuto modo di constatare come Nonno sfrutti l'etimologia dei termini per soddisfare le proprie esigenze narrative (per esempio nel caso di Cinosura: vd. pp. 21-22).

86 Cfr. Komorowska 2004, p. 302.

87 Entrambi gli autori dunque collocano le Iadi sulla fronte del Toro, diversamente da quanto sostiene Minuto 2014, p. 166, n. 23.

88 Anche Vian, nel commento *ad loc.*, individua tale allusione.

del poema<sup>89</sup> possiamo infatti verosimilmente supporre che i serpenti abbiano scelto il Bovaro proprio per questo suo particolare, che essi, con il loro intreccio, vanno a emulare. Si aggiunga poi che in Eratostene non viene menzionata nessuna cintura, ma ci si limita a rilevare che la stella di Arturo è collocata “in mezzo alle ginocchia” (ἄνὰ μέσον τῶν γονάτων) di Boote<sup>90</sup>: questo potrebbe essere un altro indizio della scelta della fonte aratea da parte di Nonno. Da osservare come il poeta delle *Dionisiache* sostituisca il termine ζώνη con il termine τελαμών (v. 198) – che qui va tradotto “cinghia” – lasciando così sottinteso il vocabolo arateo: la ripresa risulta più difficile da rintracciare, ma rimane pur sempre individuabile per il lettore/ascoltatore attento, il quale abbia colto quel procedimento associativo che caratterizza la narrazione in questi versi – in tal caso, l'intreccio dei serpenti è assimilato a una cinghia che va a stringere la vita del Bovaro, rivaleggiando, per così dire, con la cintura di quest'ultimo. Il termine è attestato già in Omero: in *Iliade* 11, 38, per esempio, designa il balteo d'argento di Agamennone, sul quale tra l'altro è raffigurato proprio un serpente, le cui tre teste, su un unico collo, sono intrecciate (vv. 39-40); nelle *Dionisiache* esso ricorre più volte (per esempio in 3, 2, dove indica il balteo di Orione<sup>91</sup>). Nel nostro passo al termine viene associato un aggettivo che rimanda subito all'azione dei serpenti (v. 198 ἰοβόλοι), completando il processo di “personalizzazione” della tradizione qui operato da Nonno.

Occorre infine notare che le ultime costellazioni assalite dai serpenti del Gigante, cioè Ofiuco e il Serpente (vv. 199-200) e la Corona (vv. 201-202), in Arato sono vicine non solo a Boote, ma anche tra loro: vengono infatti descritte in maniera consecutiva<sup>92</sup> (precisamente: Corona vv. 71-73; Ofiuco e Serpente vv. 74-90; Boote vv. 91-95<sup>93</sup>). Analogamente, nel passo nonniano esse sono citate una dopo l'altra (anche se non nel medesimo ordine, ma al contrario, cioè la prima diventa l'ultima e viceversa), quindi considerate vicine<sup>94</sup>.

Per quanto riguarda Ofiuco, Nonno si concentra soltanto su un suo braccio, intorno

89 A questa logica abbiamo già fatto riferimento: si richiamano qui, a puro titolo esemplificativo, le catene di Andromeda, che vengono replicate dall'intreccio dei serpenti.

90 Vd. *Cat.* 8.

91 Sul passo vd. *infra*.

92 Insieme a Ofiuco e al Serpente è citato altresì lo Scorpione (vv. 89-90). Le costellazioni in questione risultano elencate secondo un ordine e un raggruppamento diverso nell'indice originale dell'opera di Eratostene (*Anonymus* II.2.1, Pàmias i Massana – Zucker 2013, pp. 357-358).

93 Non riportiamo i testi, in quanto mancano precisi riscontri verbali.

94 In particolare, la vicinanza delle costellazioni di Ofiuco e della Corona è confermata dal fatto che il serpente che le attacca passa direttamente dall'una all'altra (vd. vv. 199-202).

a cui va a ruotare (o, più precisamente, a “saltellare” – vd. v. 200) uno dei serpenti di Tifeo, per “fare coppia” con il Serpente celeste (v. 199), il quale rappresenta l'attributo della costellazione (per questo motivo il braccio di Ofiuco è definito ἐχιδνήεντα al v. 200). L'intento consiste, oltre che nel raggiungere la Corona, nel molestare ulteriormente Ofiuco, il quale è già impegnato a tenere a bada con le mani il Serpente, come sappiamo sia da Arato sia da Eratostene<sup>95</sup>: la scelta di menzionare il braccio di Ofiuco non sembra quindi casuale, ma nasconde la volontà di rimandare al Serpente che egli regge. Notiamo che, mentre Eratostene si sofferma sul mito legato a Ofiuco, ad Arato interessano piuttosto la posizione, il grado di lucentezza della costellazione e soprattutto la sua sofferenza dovuta al Serpente, che viene sottolineata per ben due volte (vv. 82-83 e 86-87)<sup>96</sup>: di conseguenza le mani, in quanto tengono il Serpente, sono citate più volte (vv. 79, 82 e 86). Dal momento che in Nonno non occorrono accenni mitici, mentre sembra che l'interesse del poeta coincida con quello maggiormente enfatizzato da Arato – il braccio (v. 200 πῆχυν) è una variazione delle mani su cui tanto insiste il poeta ellenistico – possiamo ipotizzare un'allusione all'autore dei *Fenomeni*.

Alla Corona, poi, Arato riserva poco spazio: ai vv. 71-72 il poeta accenna molto sinteticamente al mito di Arianna cui la costellazione è associata<sup>97</sup> (αὐτοῦ κάκεινος Στέφανος, τὸν ἀγαυὸν ἔθηκε / σῆμ' ἔμεναι Διόνυσος ἀποιχομένης Ἀριάδνης) e al v. 73 ne menziona la collocazione dietro all'Inginocchiato (νότῳ ὑποστρέφεται κεκμηότος εἰδώλοιο). In Nonno occorre soltanto il riferimento al mito, in forma ancora più sintetica che in Arato: al v. 201 si parla semplicemente della “Corona di Arianna” (Στεφάνῳ... Ἀριάδνης), senza dilungarsi nei particolari, i quali vengono invece riportati da Eratostene<sup>98</sup>. L'ultimo verso descrive semplicemente l'azione con cui il serpente va a imitare la forma della Corona, piegando il collo e avvolgendosi su se stesso (il verbo ἐλελίζετο al v. 202 rinvia a quell'idea del cerchio che abbiamo rilevato essere predominante in questa sezione delle *Dionisiache* così come in molte altre).

Come si può notare, in questi ultimi casi esaminati l'azione distruttiva di Tifeo non consiste nel fermare il movimento, ma nell'aggiungere un nuovo elemento a quello

<sup>95</sup> Rispettivamente, da Arat. 86-87 e da *Cat.* 6.

<sup>96</sup> Si tratta di uno degli esempi più significativi della tendenza aratea ad attribuire una parvenza di movimento alle costellazioni senza dimenticare la loro fissità: a tale riguardo cfr. Semanoff 2006, p. 175, che include questa tendenza tra le caratteristiche dell'ἐκφρασις.

<sup>97</sup> Come riconosce anche Poochigian nel commento *ad loc.*

<sup>98</sup> Cfr. *Cat.* 5.



previsto dall'ordine celeste: sovrapposizione, non semplice blocco. Il motivo dell'aggiunta si sviluppa per le catene di Andromeda, il corno del Toro, la cintura di Boote e la Corona di Arianna. Le mani del Gigante afferrano, bloccano, spostano, i capelli anguiformi si aggiungono agli elementi circolari delle costellazioni, individuati sulla base della descrizione aratea, che si qualifica, accanto a Eratostene, come una sorta di ipotesto (inteso come un testo temporalmente anteriore che soggiace a uno posteriore), sul quale Nonno lavora per antitesi e/o sovrapposizioni/aggiunte.

Chiude questa parte della Tifonia una sorta di riepilogo volto a sottolineare come Tifeo metta a soqquadro l'intera volta celeste (vv. 203-206). Occorre chiarire che in questi versi Zefiro designa il nord, Euro il sud (e le espressioni “cintura di Zefiro” e “ala di Euro” hanno esclusivamente un valore perifrastico<sup>99</sup>), Fosforo (la stella del mattino) l'est ed Espero (la stella della sera) l'ovest<sup>100</sup>: l'allusione ai quattro punti cardinali ha il fine di precisare che il Gigante li raggiunge tutti, cioè si sposta da un confine del cielo all'altro. Nel poema arateo Zefiro ed Euro designano, rispettivamente, il nord e il sud ai vv. 933-934, ma di norma sono Borea e Noto – come già specificato – a definire questi due punti cardinali (anche nei versi appena citati, oppure ai vv. 486 e 882); l'ovest è spesso indicato con la sera<sup>101</sup> (che però non è personificata), mentre non si riscontra alcun accenno alla stella del mattino. Comunque l'usanza d'indicare il nord e il sud con i venti e l'est e l'ovest rispettivamente con Fosforo ed Espero è comune nella letteratura greca<sup>102</sup>: non si può pertanto pensare a una derivazione da Arato.

---

99 Cfr. Vian 1976, p. 148 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 148.

100 Da notare che in *D.* 2, 395-402, per sottolineare che l'eco della battaglia tra Tifeo e Zeus si avverte in tutto il mondo, Nonno sceglie, per indicare i punti cardinali, alcuni punti geografici invece dei venti, precisamente la Sicilia per l'Occidente, la Tracia per il nord e il Libano per il sud (l'Oriente non è diversamente specificato). In *D.* 2, 525-536, invece, si torna alla designazione dei punti cardinali con i nomi dei venti (Euro sta per l'Oriente, Borea per il nord, Zefiro per l'Occidente, Noto per il sud) per esprimere lo smarrimento di Tifeo nel cercare ovunque – ma invano – una via di salvezza: evidenti, in questo caso, la corrispondenza e il contrasto con il nostro passo, in cui Tifeo si sposta da una parte all'altra della volta celeste non come vittima, ma come aggressore.

101 Cfr., *e. g.*, vv. 710 e 734.

102 A titolo puramente esemplificativo si citano *Od.* 10, 190 sgg. (dove l'est è indicato con il termine ἠώς, “mattino” e l'ovest con il termine ζόφος, “buio”) e 13, 109-112 (dove Borea sta per il nord e Noto per il sud), *Hdt.* 2, 99, 20 (dove Borea sta per il nord e la sera, ἑσπέρη, per l'ovest) e *Call., Del.* 280 (dove la stella del mattino sta per l'est e quella della sera per l'ovest). Per uno studio sui venti in relazione ai punti cardinali, che dimostra bene quanto questa consuetudine sia diffusa nella letteratura greca, vd. Nielsen 1945, pp. 2-72.

Ai vv. 206-218 Tifeo, dopo la fase “mimetica”, passa a una puramente aggressiva, contro Posidone e la Luna: un cavallo marino viene sottratto al mare e gettato in cielo contro il carro del Sole, un toro viene scagliato contro la Luna. Il Gigante, insomma, usurpando una prerogativa di Zeus, si rende artefice di una sorta di catasterismo “comune”<sup>103</sup>, che si pone in aperto contrasto con quello tradizionale, il quale è invece un gesto nobilitante non destinato a chiunque, una ricompensa riservata a chi abbia compiuto un'impresa coraggiosa o gloriosa (o a chi abbia sofferto una disgrazia). Questo catasterismo “contraffatto” è un altro aspetto dello sconvolgimento dell'ordine celeste determinato da Tifeo e – uscendo dall'ottica propriamente narrativa – del rovesciamento della prospettiva aratea operato da Nonno: infatti il catasterismo vero e proprio dal testo di Arato emerge quale inconfutabile legge stabilita da Zeus<sup>104</sup>.

Al v. 219 il cielo comincia a reagire all'attacco di Tifeo: la prima a muoversi è Selene, che assume l'aspetto di luna crescente per terrorizzare il Gigante (vv. 219-223); in seguito si armano le Stagioni e le orbite celesti – quelle formate dal sole al suo passaggio nelle dodici case dello Zodiaco<sup>105</sup> (vv. 224-226); infine, dopo una sintesi in cui si evidenzia che la controffensiva si attiva nell'intera volta celeste (vv. 226-229) in quanto l'intera volta celeste ha conosciuto lo sconvolgimento di Tifeo (cfr. vv. 203-206)<sup>106</sup>, si passa a descrivere la reazione delle stelle fisse (vv. 229-257): in questa parte si possono rintracciare alcuni richiami ad Arato.

Partiamo dai vv. 229-239:

ὁμοζήλω δὲ κυδοιμῶ  
 ἀπλανέων ἀτίνακτος ἀπεπλάγχθη χορὸς ἄστρον, 230  
 ἀντιπόρους δ' ἐκίχησαν ἀλήμονας· ἔβρεμε δ' ἠχῆ  
 οὐρανίῳ κενεῶνι πεπαρμένος ὄρθιος ἄξων

103 Komorowska 2004, p. 295 parla di “paracatasterismo”, ma soltanto in riferimento all'azione dei serpenti di Tifeo.

104 Si vedano, soprattutto, i vv. 10-13: αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν, / ἄστρα διακρίνας, ἐσκέφατο δ' εἰς ἐνιαυτὸν / ἀστέρας οἱ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνουεν / ἀνδράσιν ὥραων, ὄφρ' ἔμπεδα πάντα φύωνται.

105 Cfr. Vian 1976, p. 149.

106 Si tratta di una vera e propria risposta ai versi precedenti, come conferma la menzione dei quattro punti cardinali, che, questa volta, sono designati con Borea (nord), Libeccio (ovest), Euro (est e non sud come al v. 203) e Noto (sud): da notare che il nord e il sud sono indicati con Borea e Noto abitualmente in Arato (vd. *supra*).

μεσσοπαγής. ὀρόων δὲ κυνοσσόος ἔθνεα θηρῶν  
 Ὠρίων ξίφος εἶλκε, κορυσσομένου δὲ φορῆος  
 φαιδρὰ Ταναγραίης ἀμαρύσσετο νῶτα μαχαίρης· 235  
 καὶ σέλας αἰθύσσων πυριθαλπέος ἀνθρεῶνος  
 δίψιος ἀστερόεντι Κύων ἐπεπάφλασε λαιμῶ  
 πέμπων θερμὸν ὕλαγμα καὶ ἠθάδος ἀντὶ Λαγωῦ  
 θηρσὶ Τυφονίοισιν ἀνήρυγεν ἀτμὸν ὀδόντων.

Con strepito di uguale ardore  
 delle fisse stelle l'immobile schiera cominciò a vagare 230  
 e raggiunse (i pianeti) erranti, posti di fronte; risuonava di questo clamore  
 al mattino l'asse che attraversa gli spazi celesti  
 a metà. Ma, vedendo le stirpi di belve, il cacciatore  
 Orione la spada sguainava e, mentre si armava il suo portatore,  
 lo splendente dorso della spada di Tanagra scintillava; 235  
 e fiamme emettendo dalla bocca scaldata dal fuoco  
 l'assetato Cane ribolli, dall'astrale gola  
 mandando un caldo latrato e, invece che sulla solita Lepre,  
 sulle belve di Tifone eruttò il fumo che esce dai denti.

S'inizia mettendo in luce l'esistenza di un profondo legame tra le stelle fisse e i pianeti (vv. 229-231)<sup>107</sup>, allo scopo di specificare meglio quanto è stato accennato nei versi immediatamente precedenti, cioè che ogni zona del cielo partecipa alla battaglia contro Tifeo. La somiglianza, l'associazione, la quale era strategia dell'attacco di Tifeo, si trasferisce ora alla reazione delle sue vittime. Possiamo già procedere a un confronto con Arato: infatti quel totale rovesciamento di prospettiva che abbiamo individuato sin dall'inizio dell'attacco del Gigante qui risulta esasperato. Nel poema arateo le stelle sono caratterizzate da una fissità che è presentata come una legge incontrovertibile<sup>108</sup>; in Nonno le medesime stelle, dopo essere state mosse con la forza, addirittura si muovono

107 Cfr. Komorowska 2004, p. 304. I pianeti si trovano di fronte alle stelle fisse in quanto ruotano nella direzione opposta rispetto a esse, come spiegato in Vian 1976, p. 150 e in Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 150.

108 Vd. soprattutto Arat. 451-453: ταῦτά κε θηήσαιο παρερχομένων ἐνιαυτῶν / ἐξείης παλίνωρα· τὰ γὰρ καὶ πάντα μάλ' αὐτως / οὐρανῶ εἴ ἐνάρηεν ἀγάλατα νυκτὸς ἰούσης.

di loro spontanea volontà, violando apertamente quella legge a cui obbediscono nei *Fenomeni*. Si è insomma giunti al culmine del caos: il poeta delle *Dionisiache* “scongela” le creature astrali di Arato, donando loro la capacità di difendersi e combattere<sup>109</sup>. Degna di nota è l'insistenza di Nonno su questo passaggio dall'immobilità al movimento che riguarda le stelle: al v. 230 ben due aggettivi, accostati l'uno all'altro in sede metrica enfatica (ἀπλανέων ἀτίνακτος) – e in chiasmo con i sostantivi cui si riferiscono – rimarcano il concetto della fissità, in stridente contrasto con il verbo ἀπεπλάγχθη, immediatamente successivo, che esprime, invece, l'azione di errare.

Anche l'asse celeste (già citato al v. 167, in relazione all'Orsa Maggiore) viene menzionato, in quanto risuona del rumore provocato dalla mobilitazione delle stelle fisse e dei pianeti (vv. 231-233). Da notare che l'aggettivo μεσσοπαγής (v. 233), attribuito all'asse, sembra una variazione dell'avverbio μεσσηγύς, attribuito allo stesso da Arato (*Fenomeni* 23), tanto più che entrambi i termini si trovano in posizione enfatica, all'inizio del verso. La differenza tra i due vocaboli è sottile: mentre l'avverbio arateo (che occorre molte volte in Omero<sup>110</sup>) significa semplicemente “in mezzo”, “al centro”, l'aggettivo nonniano (che occorre una volta sola in Omero<sup>111</sup> e soltanto in questo passo all'interno delle *Dionisiache*) è più preciso, in quanto vuol dire propriamente “fissato al centro”. È probabile che Nonno intenda insistere su quell'immobilità che viene qui completamente sovvertita: persino l'asse, normalmente ben fermo e saldo, non può, in un certo senso, esimersi dall'offrire il suo contributo alla difesa della volta celeste, non rimanendo indifferente, ma risuonando di un rumore che contrasta con la sua consueta fissità. Inoltre nel passo nonniano si dice che l'asse attraversa solo il cielo (v. 232), non anche la terra come in Arato (v. 23), poiché la scena si svolge specificamente nella volta celeste; si tratta della descrizione non di un sistema fisso e immutabile, ma di uno sconvolgimento. Si rileva anche una particolare attenzione, da parte di Nonno, all'elemento sonoro, interpretabile come un'allusione a quella musica celeste, data dai movimenti delle stelle e dei pianeti, che è un segno dell'armonia cosmica<sup>112</sup> e che qui – siccome quest'armonia è stata minacciata – si

109 La stessa capacità mostrano le costellazioni nella vicenda di Fetonte, in *D.* 38, 333-346 (vd. *infra*).

110 Vd., e. g., *Il.* 5, 769: μεσσηγύς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος.

111 *Il.* 21, 172: μεσσοπαγῆς δ' ἄρ' ἔθηκε κατ' ὄχθης μείλιον ἔγχος.

112 Questo concetto ci conduce all'ambiente neoplatonico pitagorizzante di cui si avverte l'influenza nel poema nonniano. Sui motivi neoplatonici all'interno delle *Dionisiache* vd. Gigli Piccardi 1985, pp. 211 sgg.

trasforma in uno strepito di guerra.

Riguardo alle prime costellazioni citate, cioè Orione, il Cane e la Lepre, si osservi innanzitutto che in Arato esse sono tutte vicine tra loro e descritte una dopo l'altra (precisamente: Orione ai vv. 322-325, il Cane ai vv. 326-337 e la Lepre ai vv. 338-341), esattamente come in questo passo delle *Dionisiache*; in secondo luogo, che la scelta di soffermarsi sull'azione di Orione e su quella del Cane non è casuale, dal momento che Orione è un cacciatore (v. 233 κυνοσσός) e il Cane – come vedremo – il suo cane da caccia: in tale veste, entrambi si rivelano particolarmente adatti ad affrontare le “stirpi di belve” (v. 233 ἔθνεα θηρῶν) di Tifeo (ovvero i serpenti che costituiscono la sua chioma).

Orione è rappresentato con la spada: in particolare si enfatizza lo splendore accecante da essa emanato (v. 235). Ora, nei versi dedicati da Arato a questa costellazione (*Fenomeni* 322-325) se ne sottolinea la luminosità, ma non si fa alcun cenno alla spada:

λοξὸς μὲν Ταύροιο τομῆ ὑποκέκλιται αὐτός  
Ἵρίων. μὴ κεῖνον ὅτις καθαρῆ ἐνὶ νυκτί  
ὑποῦ πεπτηῶτα παρέρχεται ἄλλα πεποίθοι  
οὐρανὸν εἰσανιδῶν προφερέστερα θηήσασθαι. 325

Obliquamente e sotto alla frattura del Toro è situato proprio lui,  
Orione. Nessuno cui, in una limpida notte,  
sfugga lui, in alto ben disteso, potrebbe credere,  
verso il cielo guardando, di aver contemplato altro che fosse più visibile. 325

La spada viene invece menzionata nella parte del poema in cui si descrivono la levata di Orione e il contemporaneo tramonto di altre costellazioni (la Corona, l'Inginocchiato, Ofiuco e il Serpente, Boote), precisamente al v. 588<sup>113</sup>: ὅμοις Ἵρίων, ξίφεός γε μὲν ἴφι πεποιθώς. Si noti l'impiego del medesimo termine, ξίφος, nei due poeti (in Nonno al v. 234). Inoltre nel passo nonniano la spada viene indicata anche con un

---

113 Il parallelo è riportato, senza però che gli venga dato particolare rilievo, in Vian 1976, p. 150.

altro vocabolo (v. 235 μαχαίρης). Il fatto che entrambi gli autori<sup>114</sup> attribuiscono a Orione una spada è significativo e tutt'altro che banale. In Eratostene<sup>115</sup>, per esempio, si parla piuttosto di un pugnale (ἐγχειρίδιον), mentre fin da Omero<sup>116</sup> è nota la mazza (o la clava) con cui Orione uccide un considerevole numero di animali<sup>117</sup>. È chiaro che Nonno sceglie la spada perché, a differenza della mazza, essa può risplendere, configurandosi come l'emblema della luce che si oppone al buio portato da Tifeo. La luminosità è certamente, come abbiamo già rilevato, una caratteristica che Arato attribuisce alla costellazione di Orione nella sua interezza<sup>118</sup>: il poeta delle *Dionisiache* decide di applicarla specificamente alla spada (tramite l'aggettivo φαιδρά e il verbo ἀμαρύσσετε), a mio avviso in quanto la spada è l'arma con cui Orione combatte la sua battaglia – che risulterà vittoriosa<sup>119</sup> – contro il Gigante.

Le altre determinazioni attribuite da Nonno alla costellazione rimandano al mito a essa legato. Il mito di Orione presenta numerosissime – e talvolta confuse – varianti<sup>120</sup>. Qui Nonno fa riferimento semplicemente alla caratterizzazione di Orione come cacciatore (v. 233 κυνοσσόος). Nell'espressione ἔθνεα θηρῶν si può forse riconoscere un ricordo del racconto di Eratostene<sup>121</sup>, più precisamente delle innumerevoli fiere (πᾶν θηρίον) che, con un atto tracotante, Orione uccide, adirato per non essersi potuto vendicare di Enopione – il quale l'aveva accecato perché aveva violentato sua figlia Merope – e per questo è poi punito dalla Terra, la quale gli scatena contro uno scorpione; ma vi si può anche vedere un'allusione all'espressione θηρία πάντα al v. 638 dei *Fenomeni*, dove tuttavia si fa riferimento a un'altra versione del mito, secondo cui è Artemide a mandare lo scorpione contro Orione, perché quest'ultimo, mentre si trova a Chio al servizio del suo sovrano Enopione per liberare l'isola dalle fiere, tenta di farle violenza (vv. 637-646)<sup>122</sup>:

114 Per motivi di completezza, segnaliamo che anche Tolomeo, in *Almagesto* 8, 1 (Heiberg 1898, pp. 132-136), associa a Orione una spada, ricorrendo, tra l'altro, al termine μάχαϊρα (che, come abbiamo visto, occorre anche nel passo nonniano qui preso in considerazione).

115 *Cat.* 32.

116 In particolare, in *Od.* 11, 575 si parla di una mazza (ρόπαλον) fatta di bronzo e indistruttibile.

117 Vd., e. g., *Hyg., Astr.* 3, 33, dove, però, oltre alla clava, che Orione tiene nella mano destra, si menziona una spada, che egli tiene nella cintura. Anche Arato dimostra di conoscere questa tradizione al v. 639 (dove la mazza è designata con il termine κορύνη).

118 Cfr. anche vv. 587-588: ἀλλ' εἴ μὲν ζώνη, εἴ δ' ἀμφοτέροισι φαεινὸς / ὄμοις Ὀρίων.

119 Sembra quasi che Nonno, mediante questa insistenza sulla lucentezza della spada, voglia anticipare la vittoria di Zeus su Tifeo.

120 Per un utile compendio di queste varianti vd. Fontenrose 1981, pp. 18-20.

121 *Cat.* 32.

122 La stessa versione è rintracciabile in Call., *Dian.* 265 e in Nic., *Ther.* 13-20. Nonno dimostra

Ἄρτεμις ἰλήκοι· προτέρων λόγος, οἳ μιν ἔφαντο  
 ἐλκῆσαι πέπλοιο, Χίῳ ὅτε θηρία πάντα  
 καρτερὸς Ὠρίων στιβαρῆ ἑπέκοπτε κορύνῃ  
 θήρης ἀρνύμενος κείνῳ χάριν Οἰνοπίωνι. 640  
 ἢ δέ οἱ ἐξαυτῆς ἐπετείλατο θηρίον ἄλλο,  
 νήσου ἀναρρήξασα μέσας ἐκάτερθε κολώνας,  
 σκορπίον, ὅς ῥά μιν οὔτα καὶ ἔκτανε πολλὸν ἐόντα  
 πλειότερος προφανείς, ἐπεὶ Ἄρτεμιν ἤκαχεν αὐτήν.  
 τοῦνεκα δὴ καὶ φασι περαιόθεν ἐρχομένοιο 645  
 Σκορπίου Ὠρίωνα περὶ χθονὸς ἔσχατα φεύγειν.

Artemide mi perdoni: c'è un racconto degli antichi, i quali dissero  
 che egli la trascinò per il peplo, quando a Chio fiere d'ogni specie  
 il forte Orione con una grande mazza abbatteva  
 facendo grazia del bottino a quell'Enopione. 640  
 Ma lei immediatamente gli levò contro un'altra fiera,  
 avendo squarciato al centro le colline dell'isola da ciascun lato,  
 uno scorpione, che ferì e uccise lui, il quale pure era molto grande,  
 più grande apparsogli davanti, poiché aveva afflitto Artemide in persona.  
 Perciò narrano anche che, quando dalla parte opposta giunge 645  
 lo Scorpione, Orione fugge alle (altre) estremità della terra.

Nonno non fornisce ulteriori dettagli che ci possano far propendere per l'una o per l'altra versione mitica, ma l'eco verbale del verso arateo è piuttosto vistosa, considerato anche che il poeta delle *Dionisiache* ricorre al plurale proprio come Arato (a differenza di Eratostene, che ricorre, come abbiamo visto, al singolare). Sembra che al poeta di Panopoli qui interessi soltanto sottolineare che Orione, il quale in vita è stato un grande sterminatore di belve, alla vista degli animali (o piuttosto dei mostri) che costituiscono

---

chiaramente di conoscerla in *D.* 2, 305-306 e 4, 338-343 (quest'ultimo passo è però improntato a Nicandro, come plausibilmente argomentato da Chuvin nel commento *ad loc.*). Secondo altri racconti (e. g. Apollod. 1, 4, 5) Orione tenta di violentare non Artemide, ma una fanciulla del suo seguito, la vergine iperborea Opide.

il corpo di Tifeo, si risveglia dal suo sonno astrale ed estrae la spada, seguendo il suo istinto di cacciatore: Nonno potrebbe quindi semplicemente riprendere Arato a livello linguistico, senza voler per forza alludere a una versione del mito che vada oltre la designazione di Orione come cacciatore, anche perché l'analogia stringente con il modello non funzionerebbe sul piano narrativo. I rimandi verbali piuttosto precisi (anche se a versi aratei lontani tra loro e inclusi in contesti differenti: v. 234 ξίφος cfr. *Fenomeni* 588 ξίφος; v. 233 ἔθνεα θηρῶν cfr. *Fenomeni* 638 θηρία πάντα<sup>123</sup>) fanno pensare che la fonte sia Arato. Per quanto concerne, poi, l'aggettivo Ταναγραίης (v. 235), riferito alla spada, esso rimanda alla provenienza di Orione dalla Beozia. Si noti che a tale aspetto Arato non accenna: è quindi probabile che Nonno intenda dimostrare la sua conoscenza di fonti mitologiche diverse per questo particolare<sup>124</sup>.

Il Cane viene citato subito dopo Orione perché rappresenta il catasterismo del suo cane da caccia<sup>125</sup>, come sappiamo da *Fenomeni* 755, dove, nell'ambito della descrizione del movimento annuale delle stelle (quindi in un contesto non specificamente riservato a questa costellazione), il Cane viene esplicitamente definito Κύνα... θρασὺν Ὠρίωνος<sup>126</sup>. Inoltre Arato dedica alla descrizione di questa costellazione i vv. 326-337, specificandone la collocazione ai piedi di Orione e precisando che essa non appare luminosa nella sua totalità, ma soltanto sulla punta del muso, in corrispondenza della stella Sirio<sup>127</sup>, l'astro della canicola estiva (ovvero dei giorni più caldi dell'estate) che inaridisce la vegetazione (vv. 332-335). Nel passo nonniano si enfatizza quest'ultima proprietà del Cane fino a esasperarla. In quattro versi (236-239) si esprime, anche se in

123 A quanto mi risulta, tali rimandi non sono stati segnalati.

124 Alla provenienza beota di Orione accenna Nicandro (*Ther.* 15 Βοιωτῶν... Ὠαρίωνι). Probabilmente Nonno si collega, qui come in altri passi delle *Dionisiache* (e. g. in 4, 338-343), alla tradizione secondo la quale Posidone, Zeus e Hermes, assunto l'aspetto di uomini vagabondi, giungono alla casa di Irieto a Tanagra o Iria in Beozia e, in cambio dell'ospitalità di costui, realizzano il suo desiderio di avere un figlio: Orione, appunto, il quale nasce dalla pelle di un toro che viene sotterrata e fecondata dalla Terra dopo che i tre dei vi hanno orinato sopra. Questa tradizione è attestata, per esempio, da Igino (*Astr.* 2, 34, 1).

125 In un altro passo delle *Dionisiache* (47, 253-262) il Cane rappresenta il catasterismo del cane di Erigone (su questo passo e sulle questioni a esso legate vd. *infra*).

126 Anche Eratostene (*Cat.* 33) riporta questa versione, ma soltanto come alternativa a quella secondo la quale il Cane sarebbe il protettore di Europa, passato poi a Minosse, a Procri (poiché ha guarito quest'ultimo da una malattia) e infine a Cefalo (marito di Procri).

127 Cfr. anche Hyg., *Astr.* 2, 35, 2. A volte l'intera costellazione è chiamata, per sineddoche, "Sirio", (forse proprio per la notevole luminosità di questa stella): cfr. *Sch. in Arat.* 326 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 406 = Martin 1974, p. 241). In *Il.* 22, 29, invece, il nome "Cane" indica solo la stella Sirio, come fanno notare anche Kidd 1997, p. 306 e Martin 1998, p. 287. Il nome "Sirio", però, occorre per la prima volta in Esiodo (*Op.* 417): cfr. Kidd 1997, p. 308.



modi differenti, lo stesso concetto: il Cane lancia vere e proprie fiamme dalla sua bocca, sulle belve di Tifeo invece che sulla Lepre, suo usuale bersaglio. A tale proposito bisogna osservare che l'immagine del Cane che incalza la Lepre – collocata sotto i piedi di Orione – deriva anch'essa da Arato, *Fenomeni* 338-341<sup>128</sup>, dove però si parla soltanto di un inseguimento:

ποσσὶν δ' Ὀρίωνος ὑπ' ἀμφοτέροισι Λαγφός  
 ἔμμενές ἤματα πάντα διώκεται. αὐτὰρ ὃ γ' αἰεὶ  
 Σείριος ἐξόπιθεν φέρεται μετιόντι ἔοικώς, 340  
 καὶ οἱ ἐπαντέλλει, καὶ μιν κατιόντα δοκεύει.

Sotto entrambi i piedi di Orione la Lepre  
 continuamente, tutti i giorni è inseguita. Ma sempre  
 Sirio da dietro si muove simile a uno che la insegua 340  
 e con lei sorge e la tiene d'occhio mentre tramonta.

L'idea del fuoco (veicolata dai sostantivi σέλας al v. 236 e ἀτμόν al v. 239, dall'aggettivo πυριθαλπέος al v. 236 e dal verbo ἐπεπάφλασε al v. 237) Nonno potrebbe averla tratta da Eratostene, il quale in *Catasterismi* 33 riferisce che τοὺς δὲ τοιοῦτους ἀστέρας οἱ ἀστρολόγοι Σειρίουσ καλοῦσι διὰ τὴν φλογὸς κίνησιν: l'ultima espressione (che letteralmente significa “per il movimento della fiamma”) si potrebbe tradurre “per il loro fiammeggiare”. D'altro canto questo concetto non è assente in Arato: è anzi interessante notare che il nesso δίψιος... Κύων al v. 237 potrebbe essere una parafrasi di Κυνὸς αἰθομένοιο al v. 595 dei *Fenomeni*, come a dire che il Cane è assetato perché arde. Gli elementi che nelle fonti si presentano sotto forma di spunti o semplici suggerimenti vengono dunque ampliati, sviluppati e/o parafrasati, fino a giungere a costituire un motivo dominante all'interno della narrazione: infatti anche il fuoco, con la luminosità e il calore (cfr. v. 238 θερμόν) che lo contraddistinguono, si oppone a Tifeo, portatore, oltre che di buio, di freddo<sup>129</sup>. Si noti anche che Nonno aggiunge, ai

128 In Eratostene (*Cat.* 34) non c'è traccia di questa immagine: la Lepre, in maniera piuttosto vaga, viene semplicemente definita ὁ ἐν τῇ καλουμένη κνηγίᾳ εὐρεθεὶς, con allusione alla caccia di Orione, ma senza ulteriori dettagli – si dice solo che Hermes decide di collocarla tra le stelle per la sua velocità. L'immagine aratea si riscontra, invece, in Igino (*Astr.* 2, 33, 1).

129 Si ricorda che lo sconvolgimento di Tifeo consiste nell'impedire prima il sorgere del giorno per

particolari del fuoco, del calore, dell'inseguimento, quello del latrato, introducendo così un effetto acustico<sup>130</sup> per accordarsi al contesto.

Inoltre si può pensare che il poeta delle *Dionisiache*, per la caratterizzazione del Cane, parta dall'aggettivo φρουρός a lui applicato al v. 326 dei *Fenomeni*, che investe l'animale astrale del ruolo di guardiano e protettore di Orione<sup>131</sup>: così nel nostro passo il Cane non solo abbandona “le consuete fatiche di caccia per aggredire le 'belve tifonie’”<sup>132</sup>, ma sferra il suo attacco al fine di difendere il suo padrone da tali belve (quelle di Tifeo). Si tratta di un altro esempio – in questo caso particolarmente lampante – di ampliamento del modello. In ultima analisi, bisogna segnalare che Eratostene attribuisce al Cane la fama di difensore di tutti i cacciatori dalle belve selvatiche<sup>133</sup>. Tuttavia, poiché quest'ultimo autore parla di “tutti i cacciatori”, mentre nei *Fenomeni* il Cane è φρουρός specificamente di Orione – e nel passo nonniano l'attacco del Cane appare come una conseguenza dell'attacco di Orione – mi pare più probabile che il modello sia Arato.

Vediamo adesso i vv. 240-257:

καὶ πόλος ἐσμαράγησεν· ἀμειβομένη δὲ καὶ αὐτή	240
οὐρανὸν ἐπτάζωνον ἰσηρίθμων ἀπὸ λαιμῶν	
Πληιάδων ἀλάλαξε βοῆς ἐπτάστομος ἠχώ,	
καὶ καναχὴν ἰσόμετρον ἐπεγδούπησαν ἀλῆται.	
σμερδαλέην δὲ Γίγαντος ἰδὼν ὀφιώδεα μορφήν	
αἰγλήεις Ὀφιοῦχος ἀλεξικάκων ἀπὸ χειρῶν	245
γλαυκὰ πυριτρεφέων ἀπεσεΐσατο νῶτα δρακόντων,	
στικτὸν ἀκοντίζων σκολιὸν βέλος· ἀμφὶ δὲ πυρσῶ	

lasciare spazio alla notte (quindi al buio), poi l'arrivo della primavera per lasciare spazio all'inverno (quindi al freddo).

130 Sull'importanza dell'elemento sonoro nelle *Dionisiache* si veda il lavoro di Newbold 2003, pp. 457-468, in particolare p. 466: “animals danced (...). Even trees uttered a voice (...). Such phenomena occur in a world where stars and planets have their voices (...) and where nature is more in tune with humanity, more prone to resonate, grow and move in harmony in response to a stimulus, more ready to celebrate some joyous or life-generating event”.

131 Cfr. *Sch. in Arat.* 326 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 407 = Martin 1974, p. 241): τοῖός οἱ καὶ φρουρός: κάτω τοῦ Ὠρίωνος νοτιώτερός ἐστιν ὁ Κύων ὁ Σείριος καλούμενος, ὃν Ὠρίωνος κύνα λέγουσι κατ' ἐπὶ κλησιν, ὡς φησὶν Ὅμηρος: “ὄν τε κύν' Ὠρίωνος ἐπὶ κλησιν καλέουσι. / λαμπρότατος μὲν ὁ γ' ἐστὶ”. τὸ δὲ φρουρός ὅτι κνηγῶ ὄντι τῶ Ὠρίωνι συνακολουθεῖ ὁ Κύων καὶ ἐστὶν αὐτοῦ φύλαξ.

132 Vd. Del Corno – Maletta – Tissoni 1997, p. 221.

133 Cfr. *Cat.* 33 (si riporta di seguito il testo tramandato dall'*Epitome*, più completo): καὶ τοῖς κνηγετοῦσι πᾶσι τὸ ζῶον συναμύνασθαι δοκεῖ τὰ θηρία.

λαίλαπες ἐρροΐζησαν, ἐτοξεύοντο δὲ λοξοί  
 ἠέρα βακχεύοντες ἐχιδνήεντες οἰστοί.  
 καὶ θρασὺς ἰχθυόεντος ὁμόδρομος Αἰγοκερῆος 250  
 Τοξευτῆρ βέλος ἤκεν. ἀμαξαίῳ δ' ἐνὶ κύκλῳ  
 μεσσοφανῆς διδύμησι Δράκων μεμερισμένος Ἄρκτοις  
 αἰθερίης ἐλέλιξε σελασφόρον ὀλκὸν ἀκάνθης.  
 γείτων δ' Ἑριγόνης ἐλατῆρ ὁμόφοιτος Ἀμάξης  
 πῆχεϊ μαρμαίροντι καλαύροπα πάλλε Βοώτης. 255  
 γούνατι δ' Εἰδώλοιο καὶ ἀγχιπόρῳ παρὰ Κύκνῳ  
 Φόρμιγξ ἀστερόεσσα Διὸς μαντεύσατο νίκην.

La sfera celeste rimbombò: e, rispondendo 240  
 al cielo dalle sette zone, dalle gole dello stesso numero  
 delle Pleiadi risuonava l'eco del grido a sette bocche  
 e un rumore della stessa entità emisero i pianeti<sup>134</sup>.  
 Visto il terribile aspetto serpentino del Gigante,  
 Ofiuco splendente dalle mani che allontanano il male 245  
 gli scintillanti dorsi dei serpenti nutriti di fuoco scosse via,  
 uno screziato, sinuoso dardo lanciando; intorno al fuoco  
 uragani fischiarono e venivano scagliate obliquamente  
 viperine frecce che invasavano l'aria.

E ardito, correndo insieme al Capricorno simile a un pesce, 250  
 il Sagittario una freccia scoccò. Nel cerchio del carro,  
 visibile in mezzo, il Dragone, diviso tra le gemelle Orse,  
 avvolse la lucente spira della celeste spina.

Vicino a Erigone il conduttore del Carro, che le si accompagna,  
 Boote, con braccio scintillante il bastone da pastore brandiva. 255  
 Al ginocchio dell'Immagine e accanto al suo vicino, il Cigno,  
 la Lira stellata predisse la vittoria di Zeus.

134 Rouse traduce “and the planets *as many again* banged out an equal noise” in quanto anche i pianeti sono sette.

Al contrattacco si uniscono ora le Pleiadi (cui fanno eco i pianeti: vv. 240-243), seguite da Ofiuco (vv. 244-249), dal Sagittario (vv. 250-251), dal Dragone (vv. 251-253), da Boote (vv. 254-255) e dalla Lira (vv. 256-257).

Le Pleiadi rispondono con un grido di guerra, o meglio con sette grida (v. 242), in quanto esse sono in tutto sette, in perfetta simmetria con i sette pianeti (v. 243) e con le sette zone del cielo (v. 241). Su questo numero<sup>135</sup> in relazione alle Pleiadi Nonno concorda con Arato, il quale le descrive in *Fenomeni* 254-267, definendole ἐπτάποροι (v. 257)<sup>136</sup>, aggettivo confrontabile con il nonniano ἐπτάστομος, attribuito, al v. 242, all'urlo da queste emesso – pur con la precisazione che soltanto sei stelle di questa costellazione sono visibili<sup>137</sup> (v. 258): come di consueto la variazione nonniana è motivata da esigenze narrative, in quanto qui il poeta deve focalizzarsi sulla bocca delle Pleiadi, volendo rappresentarle nell'atto di urlare – da qui l'aggettivo ἐπτάστομος, “a sette bocche”. Si osservi come il concetto sia duplicato nell'espressione ἰσηρίθμων ἀπὸ λαμῶν, collocata in posizione enfatica, alla fine del v. 241. Occorre comunque specificare che in Arato le Pleiadi sono descritte dopo Perseo, in quanto esse si trovano vicino alla coscia sinistra di quest'ultimo. Nella scelta nonniana di citarle dopo Orione e il Cane non intravediamo pertanto il modello arateo. L'ordine seguito da Nonno nella citazione di queste tre costellazioni si potrebbe invece spiegare con la volontà dell'autore di alludere precisamente a uno dei molteplici miti che si raccontano sulle Pleiadi, cioè a quello secondo il quale esse sono le fanciulle di cui Orione s'innamora, ma queste lo rifiutano, fuggono e sono da lui inseguite per un numero variabile di anni (cinque/sette), finché non suscitano la pietà di Zeus, che le trasforma in stelle<sup>138</sup>. Ma l'elemento più importante, a mio avviso, è qui un altro: mi sembra innegabile che nel

---

135 Il numero sette ha un valore sacro nell'antichità, forse perché è il numero dei pianeti: cfr. Kidd 1997, p. 276.

136 Questo aggettivo è riferito alle Pleiadi (o meglio alla Pleiade, al singolare) in *D.* 2, 17, dove Tifeo rintonato dalla musica di Cadmo è paragonato a un marinaio che, ammaliato dal canto delle Sirene, non si preoccupa più delle costellazioni (in particolare della Pleiade e dell'“orbita della circolare Orsa”, ἄντυγα κυκλάδος Ἄρκτου), quindi del suo orientamento, della sua rotta.

137 Questo è uno dei punti che Ipparco contesta ad Arato: cfr. Kidd 1997, p. 277 e Martin 1998, p. 264.

Anche Eratostene (*Cat.* 23) riferisce che le stelle sono sette, ma definisce la costellazione con il termine Πλειάς, singolare, a differenza di Arato e Nonno, accomunati dall'impiego del termine al plurale. Inoltre, come Arato, Eratostene dice che si vedono soltanto sei stelle, ricercando, però, la causa di ciò nel mito (le Pleiadi erano sette fanciulle di cui sei si sono unite a dei e una a un mortale).

138 Il mito è narrato, per esempio, in *Sch. in Arat.* 254-255 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 386 = Martin 1974, p. 202), dove le Pleiadi, prima di essere catasterizzate, vengono trasformate in colombe, e in Hyg., *Astr.* 2, 21, 4. In entrambe le fonti si precisa che le Pleiadi sono oggetto del violento desiderio di Orione insieme alla loro madre Pleione.

passo nonniano le Pleiadi devono la loro menzione al fatto che la loro apparizione segna l'arrivo dell'estate<sup>139</sup>, coerentemente con quel contrasto tra luce (ordine celeste) e buio (Tifeo) che rappresenta la principale chiave di lettura di questo episodio e che più volte abbiamo avuto modo di porre in evidenza. Ebbene, è Arato, ai vv. 265-267 dei *Fenomeni*, a fornire questa essenziale informazione<sup>140</sup>:

ἤρι καὶ ἐσπέρια, Ζεὺς δ' αἴτιος, εἰλίσσονται, 265  
 ὅς σφισι καὶ θέρεος καὶ χειμάτος ἀρχομένοιο  
 σημαίνειν ἐπένευσεν ἐπερχομένου τ' ἀρότοιο.

Di mattina e di sera si volgono, e la causa è Zeus, 265  
 il quale l'inizio dell'estate e dell'inverno  
 e l'appressarsi (del tempo) dell'aratura permise loro di marcare.

Naturalmente Nonno seleziona, tra i tre particolari del modello (le Pleiadi marcano l'inizio dell'estate, dell'inverno e del tempo dell'aratura), soltanto quello funzionale ai propri scopi (le Pleiadi marcano l'inizio dell'estate). Inoltre si noti che in Arato questa caratterizzazione delle Pleiadi è fatta derivare esplicitamente da Zeus (v. 265), il garante dell'ordine cosmico, quell'ordine che in Nonno è stravolto da Tifeo e che l'intera volta celeste ora lotta per ristabilire. Ciò pare confermare la scelta di Arato come fonte: il poeta delle *Dionisiache* tiene presente un dettaglio che proprio nei *Fenomeni* risulta particolarmente enfatizzato e il fatto non sembra casuale<sup>141</sup>.

A Ofiuco sono dedicati ben sei versi<sup>142</sup> (244-249): dopo essere stato infastidito da uno dei serpenti di Tifeo, che ha saltato attorno al suo braccio (vv. 199-200), usandolo di fatto come “scala” per raggiungere la Corona, egli reagisce togliendosi di dosso il serpente che regge e scagliandolo contro il Gigante.

In prima istanza dobbiamo notare che questa costellazione in Arato è in qualche

139 Cfr. Komorowska 2004, p. 306.

140 Eratostene (*Cat.* 23) è molto più vago, limitandosi a riportare, genericamente, che le Pleiadi danno agli uomini indicazioni sui cambiamenti di stagione.

141 D'altra parte nella citazione delle Pleiadi si può vedere un'anticipazione del ristabilimento dell'ordine universale a opera di Zeus: cfr. Komorowska 2004, p. 306.

142 Per più versi elemento degno di attenzione, dal momento che Nonno, in questa sezione del poema, non indugia troppo sulla descrizione delle costellazioni. Si veda anche soltanto il prosieguo: in soli otto versi (250-257) sono passate in rassegna ben otto costellazioni.

modo legata a quelle precedentemente citate nel passo nonniano: infatti in *Fenomeni* 83-86 Ofiuco è rappresentato con i piedi sopra lo Scorpione, il quale è collocato nella zona del cielo opposta a quella dove si trova Orione, come testimonia sempre Arato (*Fenomeni* 645-646)<sup>143</sup>. Nonno sposta dunque il proprio interesse dalle costellazioni del gruppo di Orione alla parte opposta della volta celeste – e dietro a questa configurazione possiamo scorgere Arato.

In secondo luogo l'epiteto αἰγλήεις (v. 245), attribuito a Ofiuco, mette in evidenza una caratteristica di questa costellazione sottolineata sempre da Arato<sup>144</sup>. Si vedano i vv. 74-81 dei *Fenomeni*:

νότω μὲν Στέφανος πελάει, κεφαλῆ γε μὲν ἄκρη  
 σκέπτεο πὰρ κεφαλὴν Ὀφιοῦχεον, ἐκ δ' ἄρ' ἐκείνης 75  
 αὐτὸν ἐπιφράσσαιο φαινόμενον Ὀφιοῦχον,  
 τοῖοί οἱ κεφαλῆ ὑποκείμενοι ἀγλαοὶ ὄμοι  
 εἶδονται. κεῖνοί γε καὶ ἄν διχόμηνι σελήνην  
 εἰσωποὶ τελέθοιεν. ἀτὰρ χέρεσ οὐ μάλα ἴσαι,  
 λεπτοτέρη γὰρ τῆ καὶ τῆ ἐπιδέδρομεν αἶγλη, 80  
 ἀλλ' ἔμπης κάκειναι ἐπόψιαι, οὐ γὰρ ἐλαφραί.

Dietro c'è la Corona, mentre vicino alla sommità del capo  
 guarda la testa di Ofiuco e poi da quella 75  
 potresti osservare lo stesso Ofiuco, chiaramente visibile,  
 così le spalle che stanno sotto la testa splendenti  
 si vedono. Quelle anche quando la luna è piena  
 visibili potrebbero risultare. Le mani invece non sono proprio uguali:  
 infatti più tenue sull'una e sull'altra si diffonde lo splendore; 80  
 tuttavia anche quelle sono visibili, non sono infatti deboli.

Dei quindici versi in cui Arato descrive Ofiuco (74-88) più della metà (otto in

143 Sullo Scorpione come eterno nemico di Orione vd. Fontenrose 1981, pp. 14-15 e 18 e Nonn., *D.* 38, 374.

144 Come nota anche Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 151.

totale) insistono sulla luminosità della costellazione<sup>145</sup>: prima Ofiuco nella sua interezza viene definito φαεινόμενον (v. 76), cioè, alla lettera, “che appare chiaramente”, poi si passa alle sue spalle, dette ἀγλαοί (v. 77, “splendenti”) e εἰσωποί (v. 79, “visibili”<sup>146</sup>), infine ci si avvicina alla descrizione del Serpente concentrandosi sulle mani di Ofiuco (che lo reggono), le quali, benché appaiano leggermente meno brillanti (vv. 79-80), sono comunque non solo visibili (v. 81 ἐπόψιαι) ma anche piuttosto luminose (v. 81 οὐ... ἐλαφραί). Il fatto che questo aspetto sia così ben sviluppato da Arato può essere considerato un indizio della scelta di questo autore come modello da parte di Nonno<sup>147</sup>; si aggiunga che all'interno del passo nonniano viene impiegato un aggettivo che ricorda quello arateo – αἰγλήεις, da confrontare con l'arateo ἀγλαός e ricorrente nelle *Dionisiache* in riferimento al cielo o alle sue componenti<sup>148</sup>. Tenendo in considerazione tutti questi elementi, non risulta fuori luogo – anche se potrebbe ormai sembrare superfluo – far notare che l'accentuazione dello splendore di Ofiuco è da mettere in relazione, ancora una volta, con la volontà del poeta di far risaltare – e in ultima analisi trionfare – la luce su quell'oscurità di cui Tifeo si è reso promotore.

L'epiteto attribuito alle mani di Ofiuco (v. 245 ἀλεξικάκων, “che allontanano il male”) rimanda invece al mito che vede nella costellazione il catasterismo di Asclepio: costui, talmente abile nell'arte medica da essere in grado di far resuscitare i morti – quindi di stornare dagli esseri umani il peggiore di tutti i mali – e da porsi dunque in competizione con gli dei, viene folgorato da Zeus, che teme di essere superato, ma poi viene collocato tra gli astri per intercessione di Apollo, padre del fanciullo<sup>149</sup>. Se questo mito certamente non è tratto da Arato, il quale non vi fa alcun riferimento<sup>150</sup>, è possibile

145 I versi rimanenti sono dedicati alla descrizione del Serpente, in cui emerge chiaramente la sofferenza da quest'ultimo arrecata a Ofiuco.

146 Cfr. Kidd 1997, p. 208 e Martin 1998, p. 189.

147 Tanto più che la brillantezza di Ofiuco non è sottolineata da Eratostene, il quale riporta (*Cat.* 6) che la costellazione è visibile non per il suo splendore, ma per la sua posizione (sotto lo Scorpione, la più grande – e quindi la più facilmente individuabile – tra le costellazioni).

148 Vd., e. g., *D.* 12, 9, dove è riferito a Fosforo.

149 La nascita di Asclepio ricorda da vicino quella di Dioniso: cfr. Pi., *P.* 3.

150 Il mito è riportato in *Sch. in Arat.* 75 (Martin 1974, p. 111); nell'edizione di Maass (p. 353) sono anche enumerate diverse identificazioni di Ofiuco (questo elenco manca nell'edizione di Martin). Riporto, qui di seguito, il testo di Maass, più completo: σκέπτεο πᾶρ κεφαλῆν: συνήθως πάλιν ἐκ τοῦ ἐγνωσμένου τὸ μήπω ἡμῖν γνωσθὲν εἰς γνώσιν φέρει. ὁ δὲ νοῦς: παρὰ δὲ τῆι ἄκρῃ κεφαλῆι τοῦ Ἐν γούνασι τὴν κεφαλῆν τοῦ Ὀφιούχου βλέπε: ἐπιψαύει γὰρ ἡ κεφαλῆ τοῦ Ὀφιούχου τοῦ Ἐν γούνασιν. εἶρηται δὲ Ὀφιούχος, ὅτι Ὀφιν ἔχει καὶ φέρει. οὗτος δὲ ἐστὶ κατὰ τινὰς Ἡρακλῆς ἐπὶ τοῦ Ὀφειῶς βεβηκώς. οἱ δὲ Προμηθεά λεγούσιν. οἱ δὲ Τάνταλον. ἄλλοι Θάμυριν. ἢ Θησέα. ἄλλοι δὲ φασὶ τινὲς αὐτὸν εἶναι τὸν Ἡρακλέα τοῖς Λιβύσι πολεμοῦντα. ἐπιλιπόντων αὐτῶι τῶν τοξευμάτων ἐπὶ γόνυ ((πεσόντα)) λίθους βαλεῖν, οὓς αὐτῶι Ζεὺς ὕσεν ((εὐξαμένωι)). τινὲς δὲ Ἰξίονα αὐτὸν λεγούσιν εἶναι,

che esso costituisca un richiamo a Eratostene<sup>151</sup>, anche se mancano paralleli linguistici cogenti. Nella narrazione nonniana, in virtù dell'epiteto applicato alle sue mani, Ofiuco giunge a rivestire il ruolo di principale forza preservatrice dell'universo<sup>152</sup> (posto in evidenza dalla traduzione di Vian, “mains préservatrices”), dal momento che egli nel mito è spesso associato alla figura di un uccisore di serpenti<sup>153</sup> e qui è spinto ad attaccare proprio dall'aspetto serpentino di Tifeo (v. 244), il quale richiama quello del suo Serpente, che egli decide di lanciare contro il Gigante. In realtà, Nonno narra che Ofiuco lancia più serpenti (v. 246), paragonati a tanti dardi (v. 249), alterando così la tradizione che dipinge la costellazione con un solo serpente intorno alla vita e fra le mani<sup>154</sup>: verosimilmente questo plurale funge da espediente narrativo, volto a “moltiplicare” il potere del Serpente, come a dire che tale potere equivale a quello di una schiera di serpenti<sup>155</sup> – anche perché l'avversario, Tifeo, dispone di molti serpenti (i suoi capelli). D'altronde il fatto che al v. 247 si torni al singolare (στικτόν... σκολιὸν βέλος) dimostra che Nonno non ignora questa tradizione – né ne conosce altre – ma semplicemente la varia secondo il proprio gusto poetico e, come di consueto, secondo le proprie necessità.

Ma vediamo meglio come sono descritte queste particolari armi di Ofiuco. Diversi sono gli aggettivi che le definiscono: due al plurale, γλαυκά e πυριτρεφέων al v. 246, riferiti rispettivamente ai dorsi dei serpenti e ai serpenti stessi, due al singolare, στικτόν e σκολιόν al v. 247, entrambi riferiti al Serpente, ormai divenuto una freccia (βέλος), e un altro al plurale, ἐχιδνήεντες al v. 249<sup>156</sup>. Si noti che al v. 246 i serpenti sono ancora tali, ma vengono qualificati da aggettivi più adatti ad armi<sup>157</sup>, mentre al verso seguente

---

καὶ ἄλλοι ἄλλως.

151 *Cat.* 6 (si riporta di seguito il testo tramandato dall'*Epitome*): λέγεται δὲ εἶναι Ἀσκληπιός, ὃν Ζεὺς χαρίζομενος Ἀπόλλωνι εἰς τὰ ἄστρα ἀνήγαγεν· τούτου τέχνη ἰατρικῆ χρωμένου, ὡς καὶ τοὺς ἦδη τεθνηκότας ἐγείρειν (...) καὶ τῶν θεῶν δυσχερῶς τοῦτο φερόντων (...) λέγεται τὸν Δία ὀργισθέντα κεραυνοβολῆσαι τὴν οἰκίαν αὐτοῦ, εἶτα διὰ τὸν Ἀπόλλωνα τοῦτον εἰς τὰ ἄστρα ἀναγαγεῖν.

152 Cfr. Komorowska 2004, p. 306.

153 Cfr., *e. g.*, Hyg., *Astr.* 2, 14, 1-4 (per l'identificazione di Ofiuco con eroi uccisori di un serpente diversi da Asclepio) e 5 (per l'identificazione di Ofiuco con Asclepio uccisore di un serpente).

154 Cfr., *e. g.*, Arat. 82-83 e 86-87 ed Eratosth., *Cat.* 6.

155 Cfr. Komorowska 2004, p. 307, la quale propone anche di cercare la spiegazione di questo plurale nel significato astrologico della costellazione, reperibile in un passo di Firmico (8, 15, 1: *erunt Marsi qui pestiferos angues sopitis ac mitigatis aculeis nutrient*), che sembra concordare con la rappresentazione di Ofiuco nell'atto di tenere più di un serpente. Tuttavia, a me sembra che si tratti di un mero espediente narrativo.

156 A questi si aggiunga l'aggettivo λοξοί al v. 248 (cfr. v. 193 λοξός, riferito al serpente di Tifeo che si attorciglia alle braccia di Andromeda), che però qui è da intendere, più che altro, in senso avverbiale.

157 Personalmente, ritengo che abbia ragione Vian 1976, p. 166, quando scrive che l'aggettivo γλαυκός è



essi sono designati come armi, ma vengono qualificati da aggettivi più adatti a serpenti<sup>158</sup>: in questo intreccio<sup>159</sup> comincia a realizzarsi una vera e propria metamorfosi, che al v. 249 risulta pienamente compiuta (infatti ormai si parla di “frecce”, anche se “viperine”), anticipando l'entrata in campo del Sagittario, l'arciere celeste, immediatamente successiva.

Merita un appunto anche la conseguenza dell'attacco di Ofiuco, cioè lo scatenarsi di uragani (v. 248): a mio parere si può qui cogliere un'allusione alle connotazioni meteorologiche di questa costellazione; nello specifico essa, sorgendo insieme allo Scorpione, è, insieme a questo, responsabile del brutto tempo. Sia le informazioni meteorologiche legate a Ofiuco sia la designazione di questa costellazione come παρανατέλλων dello Scorpione derivano da Arato<sup>160</sup>, rispettivamente da *Fenomeni* 300-304 e 665-668<sup>161</sup>. Sul piano strettamente narrativo, mi pare che gli uragani scatenati da Ofiuco vogliano, in qualche modo, contrastare la brutta stagione e il brutto tempo causati dall'attacco di Tifeo<sup>162</sup>, così come – si potrebbe aggiungere – le “frecce viperine che invasano l'aria” (v. 249) scagliate dalla costellazione sembrano una risposta alle Iadi “fatte impazzire” (vv. 195-196) dal Gigante.

Al Sagittario è dedicata soltanto una breve citazione come “ardito” compagno del “Capricorno simile a un pesce” (vv. 250-251), dal momento che, com'è stato acutamente

---

in questo caso da intendere nella sua accezione più antica, quella omerica di “scintillante” (*Il.* 16, 34 – e non 2, 34 come erroneamente riportato da Komorowska 2004, p. 307). Inteso in questo modo, l'aggettivo si adatta anche a qualificare una creatura celeste come il Serpente (si veda il solito contrasto luce/buio), oltre che un'arma: per questo aggettivo, dunque, è più corretto dire che ha un valore duplice – e questa duplicità, naturalmente, è voluta e soddisfa l'esigenza narrativa di trasformare il Serpente in una freccia. L'aggettivo πυριτρεφής è riferito alle armi in *D.* 7, 114 (frecce di Eros) – e in 2, 486 è attribuito alle nuvole da cui nasce il fulmine, arma di Zeus.

158 L'aggettivo στικτός, che in Omero non occorre, è riferito ai serpenti per esempio in *D.* 12, 326 e 13, 192, σκολιός in *D.* 1, 187 (vd. *supra*) e 9, 14.

159 Si ricordi anche la freccia di Apollo in A., *Eu.* 181 πτηνὸν ἀργηστήν ὄφιν.

160 Eratostene non fornisce notizie meteorologiche, a differenza di Arato. Si ricordi, inoltre, che una consistente porzione del poema arateo (vv. 559-732) è dedicata alla descrizione della levata e del tramonto delle costellazioni.

161 Vv. 300-304: καὶ δ' ἂν ἐπὶ προτέρῳ γε θαλάσση πολλὰ πεπονθῶς, / Τόξον ὄτ' ἠέλιος καίη καὶ ῥύτορα Τόξου, / ἐσπέριος κατάγοιο, πεποιθῶς οὐκέτι νυκτί. / σῆμα δέ τοι κείνης ὥρης καὶ μηνὸς ἐκείνου / Σκορπίος ἀντέλλων εἶη πυμάτης ἐπὶ νυκτός; vv. 665-668: τόξω καὶ σπείρη Ὀφιος καὶ σῶμ' Ὀφιούχου / ἀντέλλει ἐπιόντι, καρῆατα δ' αὐτὸς ἀγινεῖ / Σκορπίος ἀντέλλων, ἀνάγει δ' αὐτὰς Ὀφιούχου / χεῖρας καὶ προτέρην Ὀφιος πολυτερέος ἀγῆν. Questi passi sono semplicemente presupposti dal testo nonniano: vengono, cioè, menzionati gli uragani come conseguenza dell'attacco di Ofiuco, ma questa menzione sembra presupporre la conoscenza dei passi aratei da parte di Nonno.

162 Si ricordi che – se la mia interpretazione del verbo οἰστράω in riferimento alle Iadi coglie nel segno – Tifeo ha portato – insieme al buio e all'inverno – anche la pioggia.

osservato<sup>163</sup>, questa costellazione, a differenza di Ofiuco, non necessita di trasformazioni nell'ambito del generale cambiamento delle circostanze: egli, essendo arciere, risulta già idoneo a difendere la volta celeste. L'aggettivo che lo qualifica, θρασύς<sup>164</sup>, allude chiaramente al mito eziologico che riconosce in lui un Centauro<sup>165</sup>, creatura d'indole tradizionalmente violenta e tracotante, che Arato non tratta specificamente: nei *Fenomeni* il Sagittario è descritto in pochi versi (300-310) e tale descrizione è incentrata esclusivamente sulle sue implicazioni stagionali e sulla sua posizione; soltanto dal v. 400, in cui il poeta parla di προτέροισι πόδεσσι, si può dedurre che egli ravvisa in questa costellazione la figura di un Centauro<sup>166</sup>, ma mancano indicazioni più esplicite. Pertanto non si può concludere che per la menzione nonniana di questa costellazione il modello sia Arato, il quale a riguardo si mantiene troppo vago. L'autore dei *Fenomeni* viene piuttosto certamente seguito nella designazione del Sagittario con il termine Τοξευτήρ (v. 251)<sup>167</sup>: il vocabolo più consueto sarebbe Τοξότης (che, peraltro, Arato impiega in *Fenomeni* 673), mentre Τοξευτήρ è una variazione aratea, motivata da esigenze metriche<sup>168</sup>. Si noti infine che la designazione del Capricorno come ιχθυόεις (letteralmente “simile a un pesce”<sup>169</sup>) rimanda a quel mito che colloca la costellazione all'interno dell'episodio della Tifonia, a cui abbiamo già fatto riferimento<sup>170</sup>.

Ai vv. 251-253 il *focus* passa sul Dragone, il più simile, dopo il Serpente, a livello di natura e aspetto, ai nemici che vengono qui affrontati. Dobbiamo innanzitutto notare che la denominazione del Dragone è quella aratea (v. 252 = *Fenomeni* 46 Δράκων)<sup>171</sup>.

163 Cfr. Komorowska 2004, p. 307.

164 Abbiamo trovato lo stesso aggettivo al v. 199, dove esso si riferisce a quel serpente di Tifeo che va a saltellare intorno al braccio di Ofiuco per poi collocarsi sulla Corona.

165 Cfr. Eratosth., *Cat.* 28, dove, tuttavia, si precisa che alcuni discordano su tale identificazione, adducendo come argomento il fatto che il Sagittario è rappresentato in posizione eretta e nell'atto di tendere un arco, arma troppo sofisticata per i Centauri, i quali vivono in uno stato intermedio tra natura e cultura. Eratostene concorda con l'identificazione del Sagittario con un essere umano avente due zampe di cavallo al posto delle gambe e la coda di un Satiro: Croto, figlio di Eufeme (la nutrice delle Muse) e scopritore dell'uso dell'arco.

166 Cfr. Kidd 1997, p. 295, Martin 1998, p. 314 e Pàmias i Massana – Zucker 2013, p. 264.

167 Cfr. Arat. 400, 506 e 685; a questo termine si alterna Τοξευτής ai vv. 306 e 547.

168 Cfr. Kidd 1997, p. 295. Si noti, inoltre, che Eratostene (*Cat.* 28) ricorre alla denominazione più consueta, cioè Τοξότης.

169 Gigli Piccardi traduce “con la coda di pesce”, alludendo apertamente al mito eziologico di questa costellazione (vd. *infra*).

170 Vd. p. 33, n. 74. Il mito è quello narrato, per esempio, in Hyg., *Astr.* 2, 28, dove il Capricorno ha la coda di un pesce perché è considerato il catasterismo di Pan, gettatosi in un fiume per sfuggire a Tifeo dopo aver trasformato, appunto, la propria coda in quella di un pesce.

171 Nell'indice originale dell'opera di Eratostene (*Anonymus* II.2.1) occorre, invece, la denominazione Ὅφις (e in *Cat.* 3 ci si riferisce alla costellazione con il termine ὄφις), quella più antica, in seguito sostituita con Δράκων per evitare che la costellazione si confondesse con il Serpente di Ofiuco: cfr.

Inoltre la *iunctura* ἀμαξαίῳ δ' ἐνὶ κύκλῳ (v. 251) ricorda l'arateo ἀμαξαίης... Ἄρκτου (*Fenomeni* 93)<sup>172</sup>: di fatto entrambi i poeti si riferiscono a costellazioni del gruppo circumpolare, formato dalle Orse e dal Dragone che è collocato in mezzo a queste. L'espressione nonniana segna dunque lo spostamento dell'attenzione dell'autore su un'altra zona del cielo, che, oltretutto, è la prima presa d'assalto da Tifeo<sup>173</sup>. Nello specifico a Nonno interessa, a parte naturalmente l'azione difensiva del Dragone, la sua posizione, definita attraverso due espressioni. In primo luogo la costellazione è, all'interno del cerchio dell'Orsa, “visibile in mezzo” (v. 252 μεσσοφανής): è probabile che con questa espressione si alluda al fatto che il Dragone è una costellazione polare e che il poeta segua una tradizione egiziana la quale colloca il polo proprio in questa costellazione, intendendo comunicare l'idea che il Dragone è visibile al centro dell'universo<sup>174</sup> – e ciò accrescerebbe l'importanza della sua partecipazione alla battaglia. Ma veniamo all'altra espressione che fa riferimento alla collocazione del Dragone, διδύμησι... μεμερισμένος Ἄρκτοις (v. 252): essa è particolarmente curiosa, dal momento che, alla lettera, significa “diviso tra le Orse gemelle”, mentre, in realtà, è il Dragone a dividere le due Orse<sup>175</sup>. A mio avviso, la frase si può comprendere alla luce di Arato. Si considerino i vv. 49-54 dei *Fenomeni*:

αὐτὰρ ὃ γ' ἄλλην μὲν νεάτη ἐπιτείνεται οὐρῆ,  
 ἄλλην δὲ σπεῖρη περιτέμνεται· ἢ μὲν οἱ ἄκρη 50  
 οὐρῆ πὰρ κεφαλὴν Ἑλίκης ἀποπαύεται Ἄρκτου,  
 σπεῖρη δ' ἐν Κυνόσουρα κάρη ἔχει· ἢ δὲ κατ' αὐτήν  
 εἰλεῖται κεφαλὴν καὶ οἱ ποδὸς ἔρχεται ἄχρις,  
 ἐκ δ' αὖτις παλίνορσος ἀνατρέχει κτλ.

Ma quello (il Dragone) fino a una (delle Orse) si tende con l'estremità della coda,  
 mentre l'altra con una spira la circonda. La punta della sua 50

Santoni 2013, p. 99.

172 Come notano anche Vian 1976, p. 151 e Martin 1998, p. 196.

173 Le Orse sono assalite da Tifeo (vv. 165-167), mentre il Dragone è attaccato da uno dei serpenti del Gigante (vv. 187-190).

174 Cfr. Komorowska 2004, p. 308. Sulla stella polare vd. Kidd 1997, pp. 179-180.

175 Vian, nel commento *ad loc.*, rileva la stranezza dell'espressione, senza tuttavia tentare di fornirne una spiegazione.

coda vicino alla testa dell'Orsa Elice finisce,  
mentre Cinosura nella sua spira ha il capo; questa (spira) poi sulla sua stessa  
testa si avvolge e le giunge fino al piede,  
e da lì di nuovo torna indietro.

Come si può constatare, il passo arateo descrive nel dettaglio la collocazione del Dragone rispetto alle due Orse<sup>176</sup>. Si noti come, a tale scopo, il poeta scomponga, per così dire, il Dragone in due parti, la coda e la spira, in modo da poter comunicare che la prima si trova sopra la testa dell'Orsa Maggiore Elice, mentre la seconda contiene in sé l'Orsa Minore Cinosura (vv. 49-50); questa “scomposizione” è peraltro ribadita ai vv. 50-52 – e ai vv. 52-54 si specifica in che modo la spira del Dragone avvolge Cinosura. Mi sembra quindi plausibile l'ipotesi che Nonno, quando definisce il Dragone “diviso” tra le Orse, abbia in mente questa descrizione: egli non si limita a riferire che la costellazione è collocata in mezzo alle altre due<sup>177</sup>, ma aggiunge un dettaglio in più, apparentemente strano, inaspettato, che però, a una più attenta analisi, risulta rivelatore del suo modello, il quale gli conferisce un senso. Il Dragone riesce, con le sue parti, a toccare e avvolgere le Orse. Da notare che la descrizione dell'attacco del Dragone si concentra, oltre che sulla sua spira (probabilmente per evidenziare la somiglianza con il nemico<sup>178</sup>), sulla sua spina (v. 253, accompagnata dall'aggettivo *σελασφόρον*, che rimanda all'ormai familiare idea di luce associata al mondo celeste e alle sue componenti): anche al v. 189 l'attenzione era focalizzata su quest'ultima (designata con il medesimo termine, *ἄκανθα*), la quale costituiva il primo elemento a essere preso di mira da uno dei serpenti di Tifeo. Qui essa semplicemente si avvolge su se stessa, con un movimento circolare – altro *Leitmotiv* di questo episodio come dell'intero poema nonniano<sup>179</sup>.

Gli ultimi quattro versi sono equamente spartiti tra la descrizione del Bovaro e

---

176 A questo elemento Eratostene (*Cat.* 3) non fa cenno.

177 Questa informazione si ricava sia da Arato (vv. 45-46) sia da Eratostene (*Cat.* 3). Iginio (*Astr.* 3, 2) sembra seguire Arato, in quanto, oltre a questa notizia, fornisce una minuziosa descrizione della posizione del Dragone rispetto alle Orse, molto simile a quella aratea.

178 Si ricordi che al v. 202 il termine *ὄλκος* (“spira”, appunto) è impiegato in riferimento a uno dei serpenti di Tifeo.

179 Vd. p. 36, n. 82. Su questo motivo all'interno dell'episodio che stiamo trattando vd. Komorowska 2004, p. 310, dove si nota che il movimento circolare attribuito ai serpenti di Tifeo si configura come una grottesca imitazione di quello appartenente “per legge” alla volta celeste.

quella della Lira.

Il Bovaro (Boote), già citato come preda di Tifeo (v. 168), è menzionato innanzitutto in quanto vicino di Erigone (v. 254): qui, com'è stato messo in luce<sup>180</sup>, Nonno intende riferirsi al bovato Icaro e a sua figlia Erigone, seguendo l'*Erigone* di Eratostene e non Arato<sup>181</sup>, che viene invece tenuto presente per la descrizione di queste costellazioni in molti altri punti del poema. Con il nome “Erigone”, comunque, viene designata la costellazione della Vergine, che in Arato è vicina a Boote (più precisamente si trova sotto i suoi piedi: v. 96 ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑπο σκέπτοιο Βοώτεω) e descritta subito dopo questo<sup>182</sup>: i *Fenomeni* fungono quindi da ipotesto in questo senso. La definizione del Bovaro come ἐλατήρ ὁμόφοιτος Ἀμάξης rimanda a quel suo legame con la costellazione dell'Orsa Maggiore cui accenna Arato (*Fenomeni* 91-93)<sup>183</sup>.

La descrizione del contrattacco celeste si conclude con la menzione della Lira accompagnata da quella dell'Immagine – da identificare con l'Inginocchiato – e da quella del Cigno. Si noti che in *Fenomeni* 268-274 queste tre costellazioni sono citate insieme, in quanto vicine tra loro:

καὶ χέλυς ἐστ' ὀλίγη, τὴν δ' ἄρ' ἔτι καὶ παρὰ λίκνω  
Ἑρμείης ἐτόρησε, Λύρην δέ μιν εἶπε λέγεσθαι,  
καὶ δ' ἔθετο προπάροιθεν ἀπευθέος εἰδώλοιο  
οὐρανὸν εἰσαγαγών, τὸ δ' ἐπὶ σκελέεσσι πέτηλον  
γούνατί οἱ σκαίῳ πελάει· κεφαλὴ γε μὲν ἄκρη  
ἀντιπέρην Ὀρνιθος ἐλίσσεται, ἡ δὲ μεσηγύ  
ὀρνιθέης κεφαλῆς καὶ γούνατος ἐστήρικται.

E la tartaruga è piccola: lei ancora nella culla

Hermes forò e disse che Lira si chiamava.

E la pose davanti a una sconosciuta figura

270

180 Cfr. Vian 1976, p. 151 (anche per un elenco dei passi delle *Dionisiache* in cui Nonno si conforma, invece, ad Arato nella descrizione della Vergine) e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 152.

181 Si osservi inoltre che in Arato Boote non regge alcun bastone, a differenza di quanto accade nel passo nonniano qui considerato, dove il braccio della costellazione che lo brandisce è “scintillante” (v. 255 μαρμαίροντι), coerentemente con l'intento – costante in questo episodio – di associare agli elementi celesti la luce, in contrapposizione con il buio di cui Tifeo è emblema.

182 Boote è descritto in Arat. 91-95 e la Vergine in Arat. 96-136.

183 Abbiamo già analizzato questo legame: vd. pp. 26-27.

una volta che in cielo l'ebbe condotta. La figura, piegata sulle gambe, con il ginocchio sinistro arriva a lei, la sommità della testa dell'Uccello dall'altra parte si volge; quella (la Lira) invece in mezzo tra la testa dell'Uccello e il ginocchio (dello Sconosciuto) sta fissa.

Notiamo subito che sulla Lira si dispensano ben poche informazioni: dopo un lapidario accenno al mito eziologico legato a questa costellazione (vv. 268-269), ci si sofferma sulla sua posizione, in mezzo alla figura identificabile con l'Inginocchiato<sup>184</sup> e all'Uccello, identificabile con il Cigno<sup>185</sup> (vv. 273-274). La menzione, nel passo nonniano, del “ginocchio<sup>186</sup> dell'Immagine” (v. 256 γούνατι... Ειδώλοιο) rimanda al modello arateo<sup>187</sup>, il quale precisa che la Lira si colloca accanto al ginocchio sinistro dell'Inginocchiato<sup>188</sup> (vv. 271-272 τὸ δ' ἐπὶ σκελέεσσι πέτηλον / γούνατί οἱ σκαῖῶ πελάει) – e al v. 270 definisce quest'ultimo εἰδώλοιο, termine che viene ripreso da Nonno. Si osservi la variazione nonniana del vocabolo che designa la Lira (Φόρμιγξ – accompagnato dall'aggettivo ἄστερόεσσα, “stellata”, avente il fine di differenziarla da quella reale<sup>189</sup> – in luogo dell'arateo Λύρα). Per quanto riguarda il Cigno, si specifica soltanto che esso è “vicino” alla Lira (v. 256 ἀγχιπόρῳ<sup>190</sup>), impiegando un termine che nel passo arateo riportato sopra non occorre. In generale, il modello viene notevolmente sintetizzato, nel caso dell'Inginocchiato e del Cigno in quanto essi sono semplici punti di riferimento per l'individuazione della Lira all'interno dello spazio celeste, nel caso della Lira perché le viene attribuita un'azione funzionale alla narrazione (ed è senza dubbio questa – e non il mito eziologico cui accenna Arato – che Nonno vuole porre in

---

184 Cfr. *Sch. in Arat.* 271 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 394 = Martin 1974, pp. 213-214).

185 Cfr. *Sch. in Arat.* 273 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 394): ἀντιπέριγρον Ὀρνιθος: τοῦτον τὸν Ὀρνιν οἱ μὲν λέγουσι Κύκνον ὄντα καταστερισθῆναι μὲν εἰς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἅτε μουσικὸν ὄντα, οἱ δὲ, ὅτι Ζεὺς εἰκασθεὶς ὠμίλησε Λήδαι, κατὰ δὲ τοὺς πλείστους Νεμέσει· ἐκ τῆς Λήδας γὰρ τὴν Ἑλένην γενέσθαι καὶ τοὺς Διοσκούρους ἐν ὠϊῶι λέγουσιν. τὸ δὲ αἰόλος, ἐπεὶ τὰ μὲν εἰσιν αὐτοῦ ἀνάστερα, τὰ δὲ ἡστέρωται. Martin nella sua edizione omette questo scolio.

186 Il singolare, trasformato in un plurale nella traduzione di Gigli Piccardi, a mio avviso è fondamentale, in quanto mette in luce la corrispondenza con la fonte aratea.

187 Eratostene non accenna alla posizione della Lira, ma soltanto al mito eziologico legato a tale costellazione (*Cat.* 24).

188 Sulla collocazione della Lira rispetto all'Inginocchiato cfr. Hyg., *Astr.* 3, 6: *haec posita est contra regionem eius loci, qui locus est inter genu et manum sinistram eius qui Engonasin vocatur.*

189 Il vocabolo è rintracciabile anche in un altro passo del poema (*D.* 15, 505), dove però si riferisce a una lira reale.

190 Questo termine occorre in tutto undici volte all'interno delle *Dionisiache*, in riferimento a vari elementi (per esempio in *D.* 6, 213 è riferito alle correnti assire).

evidenza): essa infatti, in virtù delle sue proprietà musicali, ricollegabili a quella musica celeste a cui abbiamo già fatto riferimento, preannuncia l'esito della battaglia, che sarà favorevole a Zeus (v. 257). In una sorta di *climax* ascendente, insomma, si passa dal rumore prodotto dalle stelle e dai pianeti al latrato del Cane e al grido delle Pleiadi per giungere infine alla musica della Lira, musica che, rappresentando un aspetto dell'ordine celeste, allude all'imminente ristabilimento di quest'ordine da parte del padre degli dei.

Facciamo ora un passo avanti e spostiamoci a un'altra “scena” del poema, quella che vede protagonisti Zeus ed Europa: il dio, abbandonato l'aspetto taurino, si unisce alla fanciulla, la quale viene poi affidata, gravida, ad Asterione. Seguono i vv. 355-362:

ἀντέλλων δὲ παρὰ σφυρὸν Ἥνιοχῆος	355
νυμφίος ἀστερόεις ἀμαρύσσετο Ταῦρος Ὀλύμπου,	
εἰαρινῶ Φαέθοντι φιλόδροσα νῶτα φυλάσσω,	
ὀκλαδὸν ἀντέλλων ἐπικάρσιος· ἡμιβαφῆς δέ	
δεξιὸν Ὠρίωνι πόδα προβλήτα τιταίνων	
φαίνεται, ἐσπερίην δέ θοώτερος ἄντυγα βαίνων	360
σύνδρομον ἀντέλλοντα παρέρχεται Ἥνιοχῆα.	
ὥς ὁ μὲν ἐστήρικτο κατ' οὐρανόν κτλ.	

Sorgendo presso la caviglia dell'Auriga	355
lo sposo astrale brillava, il Toro d'Olimpo,	
per il primaverile Fetonte il dorso che ama la rugiada conservando,	
in posizione raggomitolata levandosi, obliquamente; immerso per metà	
il piede destro sporgente verso Orione tendendo	
appare e, lungo l'occidentale cerchio più veloce andando <sup>191</sup> ,	360
il suo compagno di corsa che sta sorgendo, l'Auriga, sorpassa.	
Così egli era stato fissato nel cielo.	

Come si può constatare, questi versi sono incentrati sul catasterismo del toro-Zeus,

---

191 Gigli Piccardi, come Vian, intende l'aggettivo ἐσπερίην in senso avverbiale, o meglio lo traduce con una locuzione temporale: “la sera” (cfr. la traduzione di Vian “le soir”).

che corona la vicenda di Europa e viene descritto come la levata di una costellazione (si noti l'ostinata ripetizione del verbo tecnico ἀντέλλω, appartenente al lessico astronomico<sup>192</sup>). Se si eccettua l'identificazione del Toro, che è ripresa da Eratostene (*Catasterismi* 14)<sup>193</sup>, il passo è ispirato ad Arato<sup>194</sup>. Numerosi sono i richiami tematici e verbali al poeta ellenistico, a cominciare dalla posizione del Toro al momento della sua levata: παρὰ σφυρὸν Ἥνιοχῆος al v. 355 è una variazione di *Fenomeni* 167 πὰρ ποσὶ δ' Ἥνιόχου κεραὸν πεπτηότα Ταῦρον, che esprime il medesimo concetto (il Toro si trova ai piedi dell'Auriga), anche se in maniera più precisa rispetto ad Arato (si ricorre a una sineddoche per comunicare che il Toro è collocato, precisamente, vicino alla caviglia dell'Auriga). Dobbiamo poi osservare che il secondo confronto proposto da Vian, con *Fenomeni* 714-716<sup>195</sup>, per questo verso nonniano<sup>196</sup> non sembra convincente, dal momento che nel passo arateo non si descrive specificamente la collocazione del Toro rispetto all'Auriga né si fa alcuna menzione dei piedi di quest'ultimo, accanto ai quali il Toro è posizionato:

οὐδ' ὄ γε Ταύρου  
λείπεται ἀντέλλοντος, ἐπεὶ μάλα οἱ συναρηρώς  
Ἥνιοχος φέρεται κτλ. 715

Né questo (l'Auriga) dal Toro  
che sorge resta indietro, poiché ben connesso a lui  
l'Auriga si muove. 715

192 In Arato, per esempio, occorre in tutto ventisette volte.

193 La ripresa è segnalata anche in Vian 1976, p. 157 e in Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 163. È opportuno precisare che Eratostene riporta anche la variante secondo la quale il Toro è la giovenca sotto cui si cela Io. La versione del mito che collega il Toro alla vicenda di Europa è reperibile, oltre che in Igino (*Astr.* 2, 21, 1), in *Sch. in Arat.* 167 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 368 = Martin 1974, pp. 162-163), dove si possono leggere anche la versione che vede nella costellazione il toro di cui s'innamora Pasifae e quella che riconosce in lui il toro di Maratona ucciso da Teseo: τοῦτον οὖν οἱ μὲν τὸν τὴν Εὐρώπην διαγαγόντα ἐκ Φοινίκης εἰς Κρήτην διὰ πελάγους κατηστερίσθαι φασίν, οἱ δὲ τοῦτον οὐ Πασιφάη ἠράσθη, οἱ δὲ τὸν ἐκ Κρήτης εἰς Μαραθῶνα παραγενόμενον, ὃν Θησεὺς κατηγωνίσσατο. Arato non accenna ad alcun mito eziologico per questa costellazione.

194 Come nota anche Vian 1976, p. 157, il quale si limita a riportare i paralleli verbali che analizzeremo.

195 Questo passo è da porre in relazione, piuttosto, con il v. 361 del passo nonniano in questione, in cui si esplicita lo stretto legame tra il Toro e l'Auriga mediante la definizione del secondo come “compagno di corsa” del primo: cfr. *infra*.

196 Cfr. Vian 1976, p. 157.



Come si vede, nel passo è messa in evidenza soltanto la connessione esistente tra il Toro e l'Auriga, nel momento in cui le due costellazioni “sorgono”. Appare dunque più calzante un confronto con *Fenomeni* 718-719 ἄλλ' Ἐριφοὶ λαίου τε θέναρ ποδὸς Αἰγὶ σὺν αὐτῇ / Ταύρω συμφορέονται, dove il piede a cui si fa riferimento, e che si muove insieme al Toro, è quello dell'Auriga<sup>197</sup>.

Dopo aver ben delineato l'identità di questo Toro celeste (v. 356), Nonno allude in termini poetici a una caratteristica meteorologica della costellazione: infatti l'espressione al v. 357 si spiega se si tiene in considerazione che il Toro è legato sia alla primavera (a cui rimanda il sintagma εἰαρινῶ Φαέθοντι, in cui il nome “Fetonte” designa qui il sole<sup>198</sup>), poiché il sole entra in lui a metà aprile, sia alla brutta stagione, in quanto il suo tramonto si verifica a metà novembre<sup>199</sup>.

Al v. 358 ricomincia l'*imitatio* di Arato, questa volta nella descrizione delle modalità secondo le quali il Toro si leva. L'indizio più eclatante di questa *imitatio* è ὀκλαδόν, che ricorda l'arateo ὀκλάς al v. 517 dei *Fenomeni*: entrambi i termini sottolineano che il Toro ha le zampe piegate<sup>200</sup>. L'aggettivo ἐπικάρσιος, invece, che, come segnala Vian<sup>201</sup>, si può intendere sia nel significato di “con la testa in avanti” sia in quello di “obliquamente” (da cui la sua traduzione “la tête oblique”<sup>202</sup>), sembrerebbe un'aggiunta nonniana: infatti la nozione di “obliquo”, mantenuta in quasi tutte le traduzioni del vocabolo, in riferimento al Toro, non trova riscontro nel testo arateo; si potrebbe trattare di un'interpretazione personale di Nonno: il poeta, leggendo il testo di Arato, probabilmente ha immaginato in questo modo la testa del Toro (o quanto del Toro è visibile nella volta celeste) e ha voluto aggiungere un dettaglio ponendosi in competizione con il modello (naturalmente, sempre che non si basasse su altre rappresentazioni).

Se proseguiamo, comunque, notiamo altri elementi tratti dai *Fenomeni*. Innanzitutto il Toro è ἡμιβαφής<sup>203</sup> (v. 358), “immerso per metà”, il che equivale a dire che esso è

197 Cfr. Kidd 1997, p. 420.

198 Cfr. la traduzione di Gigli Piccardi.

199 Cfr. Vian 1976, p. 157 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 163.

200 Cfr. *Sch. in Arat.* 167 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 368 = Martin 1974, p. 162): τὸ δὲ πεπτηότα διὰ τὸ ποιὸν κατάστημα· ὡσπερ γὰρ ὀκλάσας ἐστίν, ἡμίτομος δὲ καὶ τοὺς ὀπισθίους οὐκ ἔχων πόδας.

201 Cfr. Vian 1976, p. 157 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 163.

202 Così anche Gigli Piccardi. Rouse traduce “across the path” (cfr. il mio “obliquamente”). Nessuna parola rimanda al vocabolo greco in questione nella traduzione di Del Corno – Maletta – Tissoni, “il Toro era piegato, accosciato sui fianchi”.

203 L'aggettivo, non attestato prima di Nonno, occorre soltanto in questo passo all'interno delle

visibile solo a metà. L'epiteto, il quale certamente allude, sul piano narrativo, al fatto che il toro-Zeus prima del catasterismo è immerso nell'acqua, si può spiegare alla luce di Arato, il quale non descrive la parte posteriore di questa costellazione e al v. 322 cita la “recisione del Toro” (Τάυροιο τομῆ)<sup>204</sup>. Anche Nonno qui si concentra sulla descrizione della parte anteriore del Toro, dimostrando di rifarsi al poeta ellenistico; la menzione, al v. 357, della schiena della costellazione potrebbe essere – come l'epiteto ἡμιβαφῆς – semplicemente un rinvio alla traversata del mare compiuta dal toro-Zeus, un modo per conciliare il Toro in quanto costellazione (al quale attiene la notazione meteorologica) e l'animale in cui si tramuta il padre degli dei per rapire Europa e potersi unire a lei. Devo segnalare che non mi sembra pertinente l'altro parallelo proposto da Vian, con *Fenomeni* 517<sup>205</sup>, in quanto in questo punto del poema arateo si parla della parte del Toro che è visibile sull'Equatore (le zampe piegate) e non della frattura (che divide la costellazione a metà in senso verticale e non orizzontale<sup>206</sup>):

σῆμα δέ οἱ Κριὸς Ταύροιό τε γούνατα κεῖται, 515  
 Κριὸς μὲν κατὰ μῆκος ἐηλάμενος διὰ κύκλου,  
 Ταύρου δὲ σκελέων ὅσση περιφαίνεται ὀκλάς.

Su di esso stanno l'Ariete e le ginocchia del Toro, 515  
 l'Ariete per tutta la (sua) lunghezza condotto per il cerchio,  
 del Toro, invece, delle zampe quanto è visibile, in posizione raggomitolata.

Al v. 359 emerge un altro particolare della costellazione: il suo piede destro è teso verso Orione. La vicinanza del Toro a Orione<sup>207</sup> deriva da *Fenomeni* 322-323 λοξὸς μὲν Ταύροιο τομῆ ὑποκέκλιται αὐτός / Ὀρίων, dove però non si fa alcun riferimento al piede del primo. Tra l'altro il fatto che Nonno parli di un piede teso sembra quasi contraddire la descrizione aratea del Toro (che fin qui il poeta ha seguito), la quale dipinge la costellazione con le zampe piegate; è tuttavia possibile che il poeta intenda semplicemente comunicare che le zampe anteriori del Toro (quindi anche il suo piede

*Dionisiache.*

204 Cfr. Hyg., *Astr.* 3, 20 *huius* (sc. *Tauri*) *finitionem corporis*.

205 Cfr. Vian 1976, p. 157.

206 Com'è precisato, per esempio, da Eratostene, il quale parla di ἀποτομή τῆς ῥάχεως (*Cat.* 14).

207 Anche in *D.* 3, 1-3 Orione e il Toro sono citati insieme (su questo passo vd. *infra*).

destro, qui menzionato) sono proiettate in avanti<sup>208</sup>: in tal caso la contraddizione svanirebbe, sebbene l'elemento del piede non trovi alcun riscontro all'interno del poema di Arato, configurandosi forse come un ampliamento personale di Nonno, in quell'ottica di competizione con il modello e di completamento di esso a cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi – anche se, come in tutti gli altri casi simili a questo, non possiamo escludere che Nonno si rifaccia a una fonte perduta.

I vv. 360-361, nei quali si descrive la “traiettoria” del Toro rispetto a quella dell'Auriga, suo παρανατέλλων, riecheggiano *Fenomeni* 177-178:

ἀλλ' αἰεὶ Ταῦρος προφερέστερος Ἡνιόχοιο  
εἰς ἑτέρην καταβῆναι, ὀμηλυσίη περ ἀνελθῶν.

Ma sempre il Toro è più veloce dell'Auriga  
a scendere verso l'altra (parte), pur essendosi levato insieme a lui.

Per comprendere il passo dobbiamo innanzitutto considerare l'aggettivo προφερέστερος. Kidd e Martin<sup>209</sup> segnalano che il termine, qui come in Omero, significa “superiore”, anche se nell'antichità (per esempio nello scolio a *Iliade* 10, 352<sup>210</sup>) è stato talvolta inteso come “più veloce”<sup>211</sup>: il senso è che il Toro precede l'Auriga, in quanto, data l'inclinazione dell'asse terrestre, una stella, nell'emisfero settentrionale, rimane per un tempo maggiore sotto all'orizzonte rispetto a una situata più a nord, quindi, se due stelle appaiono insieme sotto all'orizzonte alla loro levata – come nel caso delle nostre costellazioni – quella che tra le due si trova più a sud – nel nostro caso il Toro<sup>212</sup> – tramonterà prima dell'altra – cioè, nel passo in questione, prima dell'Auriga. Si noti, tuttavia, che, se da una parte l'aggettivo arateo non è d'interpretazione univoca, dall'altra quello con cui Nonno lo sostituisce, cioè θωότερος, ha chiaramente il significato di “più

---

208 Da qui la traduzione di Vian “on le voit (...) avancer vers Orion sa patte antérieure droite” e quella di Gigli Piccardi “appare mentre tende il piede destro in avanti”.

209 Cfr. Kidd 1997, pp. 247-248, ma anche Martin 1998, pp. 234-235.

210 Cfr. Erbse 1974, p. 76: αἱ γὰρ τε βοῶν προφερέστεραὶ εἰσιν < / ἑλκόμεναι νειοῖο – ἄροτρον>: ἐν γὰρ τῇ πρώτῃ αὐλακίᾳ σχολαιοτέρων προσδεῖ ζῶων πρὸς τὸ βαθυτέραν γενέσθαι τὴν ἐνομήν, ἐν δὲ τῇ νειῶ ὀξυτέρων· προεσχημάτισται γὰρ τῷ ἔαρι.

211 Così lo intende anche Zannoni, che traduce “più sollecito”.

212 Cfr. *Sch. in Arat.* 177 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 371 = Martin 1974, p. 168): τάχιον δύνει ὁ Ταῦρος, ἐπεὶ νοτιώτερός ἐστι τοῦ Ἡνιόχου.

veloce<sup>213</sup>: ne dobbiamo dedurre che in questo modo il poeta delle *Dionisiache* ha inteso il vocabolo impiegato da Arato, accreditando una delle due possibili traduzioni di questo mediante la sua sostituzione con un aggettivo dal valore più limpido. In generale, in questo passo rileviamo una tendenza da parte di Nonno a spiegare Arato, a chiarirne i punti oscuri. Ciò sembra confermato anche dall'aggettivo ἐσπερίην al v. 360, concordato con ἄντυγα (sostantivo particolarmente amato da Nonno<sup>214</sup>), che specifica il momento in cui si colloca la levata delle costellazioni (vale a dire la sera), dato per “scontato” nel passo dei *Fenomeni* riportato sopra.

Si osservi, poi, il verbo βαίνω, che richiama l'arateo καταβαίνω: in tal caso è il contesto che esige la variazione, in quanto in questi versi Nonno coglie il Toro nell'atto di sorgere e di “attraversare” la volta celeste, laddove Arato si concentra sul momento del tramonto della costellazione. Il motivo della levata, peraltro, è presente anche nel passo arateo, in cui vi si allude tramite il verbo ἀνελθών (v. 178), da confrontare con ἀντέλλοντα al v. 361 del passo nonniano. A questo proposito sembra opportuno notare che Arato impiega il verbo ἀντέλλω in riferimento al Toro in un'altra parte del poema, ai vv. 714-715 (Ταύρου... ἀντέλλοντος<sup>215</sup>), dove tra l'altro, come abbiamo visto, si sottolinea proprio il legame tra questa costellazione e l'Auriga, ovvero la simultaneità del loro sorgere: certamente ciò non è sfuggito a Nonno. L'idea della simultaneità è resa attraverso il termine σύνδρομον (v. 361), molto frequente nelle *Dionisiache* (spesso in relazione a elementi celesti<sup>216</sup>), che va a sostituire l'arateo ὀμηλυσίη (v. 178), *hapax* – in Nonno occorre più volte il termine ὀμηλυσ, come sostantivo nel senso di “compagno”<sup>217</sup> e come aggettivo nel senso di “che procede allo stesso passo”<sup>218</sup>. Forse il vocabolo nonniano (σύνδρομον) è più tecnico rispetto a quello impiegato da Arato (ὀμηλυσίη), considerato che esso si rintraccia, per esempio, in un passo delle *Leggi* di Platone (844 e) in cui è associato alla stella Arturo<sup>219</sup>. Sempre al v. 361 παρέρχεται esprime, per così dire, la conseguenza di quanto è enunciato da Arato nel passo preso in considerazione.

213 L'aggettivo occorre soltanto una volta nel poema arateo (v. 225), al grado superlativo e in riferimento all'Ariete: αὐτοῦ καὶ Κριοῖο θεώταταί εἰσι κέλυσθοι.

214 Le occorrenze del termine, non attestato nei *Fenomeni*, nelle *Dionisiache* sono molto numerose e rintracciabili di frequente in contesti astronomici o cosmologici (alcuni esempi: 1, 188 e 210; 2, 17).

215 Vd. *supra*.

216 Alcuni esempi: *D.* 2, 202 (dove si riferisce a Iris); 7, 137 (dove si riferisce a Selene); 8, 99 (dove si riferisce alla Corona).

217 Vd., *e. g.*, *D.* 3, 316.

218 Vd., *e. g.*, *D.* 2, 416.

219 τὴν ὄραν τὴν τοῦ τρυγᾶν Ἄρκτουρῳ σύνδρομον.

Dal momento che il Toro tramonta prima dell'Auriga, lo sorpassa: anche qui sembra che Nonno abbia intenzione, in un certo senso, di spiegare Arato, di essere più esplicito, palesando quello che la fonte sottintende. A mio modo di vedere questo atteggiamento poetico è perfettamente inquadrabile in quel particolare gusto per il paradosso che contraddistingue l'autore<sup>220</sup>: il Toro sorge insieme all'Auriga, *eppure* lo supera. Non si tratta di un contrasto così appariscente, ma Nonno lo rende tale rielaborando la fonte. Anche sul piano linguistico la contrapposizione risulta particolarmente vistosa a causa dell'accostamento del nesso σύνδρομον ἀντέλλοντα e del verbo παρέρχεται, che rimandano, rispettivamente, alla contemporaneità della levata delle due costellazioni e al superamento dell'Auriga da parte del Toro.

Merita di essere segnalata, infine, la scelta nonniana di ricorrere, a coronamento della descrizione del catasterismo, al verbo ἐστήρικτο (v. 362), impiegato da Arato in vari passi dei *Fenomeni* in quanto termine specialistico in ambito astronomico<sup>221</sup>.

Ai vv. 448-467 lo sguardo del poeta si sposta di nuovo su Tifeo. È ormai entrato in scena Cadmo, mandato da Zeus in veste di pastore e con un aulo tra le mani per ammaliare il Gigante e permettere al dio di recuperare il fulmine (e i nervi). Tifeo tenta di “corromperlo” promettendogli il catasterismo in cambio della sua musica:

οὐδὲ τεῆς ἀγέλης νοσφίσσεαι· ἰσοτύπου γάρ  
 στηρίζω σέθεν αἶγας ὑπὲρ ῥάχιν Αἰγοκερῆος  
 ἢ σχεδὸν Ἥνιοχῆος, ὃς Ὀλυνίην ἐν Ὀλύμπῳ  
 450  
 πῆχεϊ μαρμαίροντι σελασφόρον Αἶγα τιταίνει.  
 στήσω δ' ὀμβροτόκοιο παρὰ πλατὺν αὐχένα Ταύρου  
 σοὺς βόας ἀστερόεντας ἐπαντέλλοντας Ὀλύμπῳ,  
 ἢ δροσερὴν παρὰ νύσσαν, ὅπη ζωθαλπεί λαμιῶ  
 ἠνεμόεν μύκημα βόες πέμπουσι Σελήνης.  
 455

220 La predilezione di Nonno per il paradosso è ben spiegata in D'Ippolito 1964, pp. 33-34: “il gusto per il paradossale (inteso come *das Ineinssetzen des Unvereinbaren*, l'unificazione di ciò che non si può conciliare) <nasce> sempre dalla veduta lineare e dalla conseguente avversione ad esprimere una forma reale: con il loro ausilio infatti si produce sempre quell'alternanza fra apparenza e realtà, quel continuo oscillare fra essere e non essere, quell'eccitante dondolio di concetti, che è la nota più caratteristica dell'arte nonniana”.

221 Per l'elenco dei passi aratei in cui il verbo occorre vd. Vian 1976, p. 157, che però tralascia il v. 10, dove esso è impiegato all'aoristo.

οὐδὲ τεῆς καλύβης ὀλίγης χρέος· ἀντὶ δὲ λόχμης  
 αἰθερίοις Ἐρίφοισι συναστράπτοι σέο ποιίμνη·  
 καὶ φάτνης ἐτέρης τελέσω τύπον, ὄφρα καὶ αὐτὴ  
 ἰσοφυῆς λάμπειεν ὄνων παρὰ γείτοσι Φάτνη.  
 ἔσσο καὶ ἀστερόεις μετὰ βουκόλον, ἦχι Βοώτης 460  
 φαίνεται, ἀστραίην δὲ καλαύροπα καὶ σὺ τιταίνων  
 ἔσσο Λυκαονίης ἐλατῆρ Ἀρκτῶος Ἀμάξης,  
 οὐρανίου Τυφῶνος ὀμέστιος, ὄλβιε ποιμήν,  
 σήμερον ἐν χθονὶ μέλπε, καὶ αὔριον ἐντὸς Ὀλύμπου·  
 μολπῆς δ' ἄξια δῶρα παρ' ἀστεροφεγγεῖ κύκλω 465  
 στηρίζω σέθεν αὐλὸν Ὀλύμπιον, ἠδυμελῆ δέ  
 οὐρανίη Φόρμιγγι τεῆν σύριγγα συνάψω.

Dal tuo gregge non ti allontanerai:  
 fisserò le tue capre sulla schiena del Capricorno di uguale aspetto  
 o vicino all'Auriga, che nell'Olimpo 450  
 sul braccio brillante la lucente Capra di Oleno tende.  
 Collocherò vicino al largo collo del Toro che genera la pioggia  
 i tuoi buoi astrali nell'atto di sorgere nell'Olimpo,  
 o vicino alla rugiadosa meta, dove con vivificante gola  
 un ventoso muggito i buoi di Selene emettono. 455  
 Né della tua capanna piccola avrai bisogno; invece che nel bosco  
 insieme ai Capretti celesti risplenda il tuo gregge;  
 e di un'altra mangiatoia realizzerò l'immagine, affinché anche lei,  
 che è della stessa natura, brilli accanto alla vicina Mangiatoia degli Asini.  
 Sii anche una creatura astrale, dopo (essere stato) un bovino, dove Boote 460  
 appare, l'astrale bastone anche tu tendendo  
 sii del licaonio Carro dell'Orsa conduttore,  
 del celeste Tifone coinquilino<sup>222</sup>, o beato pastore!  
 Oggi sulla terra canta e domani sull'Olimpo;

222 Gigli Piccardi traduce “avrà la stessa dimora celeste di Tifone”. Ho tradotto letteralmente per conservare quell'effetto grottesco che mi pare scaturisca dall'attribuzione dell'aggettivo οὐρανίου a Τυφῶνος.

in qualità di doni degni del tuo canto, vicino a un cerchio splendente di stelle 465  
fisserò il tuo aulo olimpico, il dolce  
tuo aulo alla celeste Lira congiungerò.

Nel testo si possono individuare tre parti: nella prima (vv. 448-459) Tifeo promette il catasterismo delle bestie di Cadmo, nella seconda (vv. 460-464) il catasterismo di Cadmo stesso, nella terza (vv. 465-467) il catasterismo del suo aulo.

Le prime bestie di Cadmo che Tifeo promette di catasterizzare sono le capre (vv. 448-451), per la cui collocazione vengono proposte due alternative: sulla schiena del Capricorno o vicino all'Auriga. La prima opzione è motivata semplicemente da un'analogia nell'aspetto tra gli animali e la costellazione (cfr. v. 448 ἰσοτύπου), che si basa sull'iconografia tradizionale del Capricorno<sup>223</sup> – o, con maggiori probabilità, semplicemente sul suo nome, indice del suo aspetto caprino – e che possiamo ricondurre a quella logica delle associazioni seguita da Tifeo nel suo attacco sferrato alla volta celeste. La seconda, invece, rimanda – oltre che alla stessa logica – chiaramente ad Arato, il quale in *Fenomeni* 162-166 descrive in questi termini la posizione della Capra:

σκαίῳ δ' ἐπελήλαται ὄμῳ  
Αἴξ ἱερή, τὴν μὲν τε λόγος Διὸς μαζὸν ἐπισχεῖν·  
Ὠλενίην δέ μιν Αἴγα Διὸς καλέουσ' ὑποφῆται.  
ἀλλ' ἢ μὲν πολλή τε καὶ ἀγλαή, οἱ δέ οἱ αὐτοῦ  
λεπτὰ φαείνονται Ἴριφοι καρπὸν κάτα χειρός.

165

Sulla sua (dell'Auriga) spalla sinistra procede  
la Capra sacra, che – il mito racconta – a Zeus la mammella offrì:  
olenia Capra la chiamano i sacerdoti di Zeus.  
Essa è grande e splendente; invece  
debolmente appaiono i Capretti sul polso della sua mano.

165

---

223 Il Capricorno non è descritto da Arato, che lo cita per il suo legame con la brutta stagione, in quella digressione che abbiamo già esaminato (vd. pp. 30 sgg.) – oltre che come punto di riferimento per l'individuazione di altre costellazioni. Eratostene (*Cat.* 27) lo considera il catasterismo di Egipan (vd. p. 33, n. 74), descrivendolo, quindi, come una creatura con gli arti inferiori di un animale (che sarà da identificare con una capra) e le corna in testa; nella stessa maniera lo descrive Igino (*Astr.* 2, 28).

Innanzitutto si riscontra una perfetta coincidenza tra i due autori nell'epiteto attribuito alla Capra<sup>224</sup>. In Arato l'aggettivo risulta ambiguo, in quanto potrebbe significare “figlia di Oleno”, ma anche “della città di Oleno” oppure potrebbe alludere alla collocazione della Capra nel cielo, sul braccio dell'Auriga<sup>225</sup>. Per quanto concerne le prime due ipotesi, non è rintracciabile nel passo arateo, così come in quello delle *Dionisiache* in questione, alcun elemento che possa far optare per l'una piuttosto che per l'altra. La terza interpretazione invece, com'è stato a ragione osservato<sup>226</sup>, è verosimilmente da scartare nel caso di Arato, dal momento che il poeta parla di una spalla (v. 162 ὄμω) e non di un braccio<sup>227</sup>; si noti, al contrario, che essa si adatta perfettamente al passo nonniano, in cui si afferma che la Capra si trova sul “braccio brillante” (v. 451 πῆχεϊ μαρμαίροντι) dell'Auriga – πῆχυς è pressappoco sinonimo di ὠλένη, che propriamente indica il braccio dal gomito in giù<sup>228</sup>. Pertanto, a mio avviso, Nonno qui ha variato il modello affinché la comprensione dell'epiteto attribuito alla costellazione e l'intento soggiacente alla scelta di tale epiteto da parte sua risultassero più immediati: si tratta di un caso di *interpretatio* aratea. Da non trascurare, poi, che secondo il mito cui Arato accenna nel passo sopra riportato – e al quale Nonno potrebbe alludere<sup>229</sup> – la costellazione della Capra rappresenta il catasterismo della capra Amaltea, nutrice di Zeus a Creta<sup>230</sup>. Se si tiene conto di ciò, la collocazione proposta da Tifeo per le capre di Cadmo, proprio vicino a una creatura che, prima di essere catasterizzata, ha giocato un ruolo decisivo nella vita del padre degli dei (più precisamente nella sua infanzia, che viene minacciata da Crono, ma alla fine viene

224 Il parallelo è segnalato anche da Kidd 1997, p. 243 e da Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 174.

225 Cfr. Kidd 1997, p. 243, Martin 1998, pp. 228-231 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 174, ma anche *Sch. in Arat.* 164 (Martin 1974, p. 162): ὠλενίη δὲ λέγεται διὰ τὸ <εἶναι> ἐπὶ τῆς ὠλένης τοῦ Ἡνιόχου. ἦ, ὡς ἄλλοι, Ὡλένου θυγάτηρ, ἦ ἐξ Ὡλένου πόλεως. Maass nella sua edizione (p. 368) omette l'ultima alternativa (ἦ... πόλεως).

226 Cfr. Kidd 1997, p. 243 e Martin 1998, pp. 228-231.

227 Zannoni traduce erroneamente “braccio”: cfr. anche Del Corno – Maletta – Tisconi 1997, p. 225.

228 Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 174 si limita a commentare che Nonno sembra alludere alla prima delle tre possibili interpretazioni del termine “dando risalto all'inizio del v. 451 al 'braccio luminoso' dell'Auriga”. Vian 1976, p. 161 accenna alla possibilità che Nonno glossi Ὡλενίην con πῆχεϊ, ma solo in ultima analisi e senza fornire ulteriori spiegazioni.

229 Cfr. Rouse 1940, vol. I, p. 35; Vian 1976, p. 161; Del Corno – Maletta – Tisconi 1997, p. 225 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 174.

230 Il mito è narrato anche da Eratostene (*Cat.* 13, dedicato all'Auriga) – dove, però, il nome “Amaltea” non è attribuito alla capra, ma alla fanciulla che la possiede e che le affida Zeus, come in Igino (*Astr.* 2, 13, 3-4, dove si possono leggere anche altri miti legati a questa costellazione) – e da Callimaco (*Jov.* 48-49), a cui Nonno allude in alcuni passi delle *Dionisiache* di argomento non astronomico (precisamente in 28, 314-316 e 46, 16-18).



preservata, permettendo quindi al dio di ottenere il potere), si rivela particolarmente significativa: il Gigante, dopo essersi reso artefice di varie “caricature” di catasterismo, si dichiara capace di emulare il catasterismo vero e proprio, in tutti i suoi aspetti – anche in quello di premio per un'azione meritevole. La sfida lanciata da Tifeo-Nonno continua, in un rovesciamento sempre più esasperato della “rigida” prospettiva di Zeus-Arato.

Il verbo *τιταίνει* (v. 451), come nota Vian<sup>231</sup>, traduce in forma attiva l'espressione aratea *ἐπελήλαται ὄμω* (v. 162), in cui *ἐπελήλαται* è da intendere come “l'équivalent de *ἐπίκειται*, mais avec l'idée de mouvement”<sup>232</sup> – da qui la mia traduzione “procede”; questa sostituzione, naturalmente, è motivata dal fatto che l'attenzione è concentrata sull'Auriga (perché è vicino a lui che potrebbero essere collocate le capre di Cadmo), di conseguenza è lui che agisce. Da notare l'occorrenza, all'interno del medesimo verso, di due termini (v. 451 *μαρμαίροντι* e *σελασφόρον*) che veicolano quell'idea di luce strettamente connessa agli elementi celesti.

Ai vv. 452-455 Tifeo pensa invece alla sorte dei buoi di Cadmo, per i quali egli propone una collocazione vicino al collo del Toro o accanto alla “meta rugiadosa”, da intendere come il punto in cui la luna sorge a primavera, dal momento che tutti gli elementi citati (la rugiada, il “ventoso muggito” emesso dai buoi di Selene, in cui bisogna riconoscere lo Zefiro) rimandano a questa stagione<sup>233</sup>. Se la seconda opzione è motivata dalla presenza, in quel punto, dei buoi di Selene, quindi da quella logica delle associazioni che abbiamo già rilevato in questa sezione dell'opera, la prima sembra una ripresa di Apollonio Rodio<sup>234</sup>, come fa notare Vian<sup>235</sup>, più precisamente del nesso *κατὰ πλατὺν ἀρχένα* al v. 429 del primo libro delle *Argonautiche*, che si riferisce però a uno dei buoi sacrificati dagli Argonauti prima della partenza. Se si tiene presente il contesto in cui s'inscrive la *iunctura* apolloniana, si riesce a cogliere anche qui una logica associativa, in questo caso nell'intreccio del testo nonniano e del passo assunto a modello: i buoi di Cadmo potranno essere collocati anche vicino al collo del Toro, perché un'espressione simile a quella che designa quest'ultimo è stata impiegata da Apollonio per indicare il collo di un bue, al quale i buoi di Cadmo possono essere

---

231 Cfr. Vian 1976, p. 161.

232 Vd. Martin 1998, p. 227.

233 Cfr. Vian 1976, p. 161; Del Corno – Maletta – Tisconi 1997, p. 225 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 174.

234 Sulle riprese di Apollonio Rodio nelle *Dionisiache* si veda, tra i contributi più recenti, quello di Mazza 2012, pp. 226-328.

235 Cfr. Vian 1976, p. 161.

accostati. Si aggiunga, poi, che l'associazione del Toro a un bue si riscontra in *Fenomeni* 169-171, all'interno della descrizione della costellazione:

οὐδέ τις ἄλλω  
σήματι τεκμήραιτο κάρη βοός, οἷά μιν αὐτοί  
ἀστέρες ἀμφοτέρωθεν ἐλισσόμενοι τυπόωσιν.

170

Nessuno con un altro  
segno indicherebbe una testa di bue come le sue stesse  
stelle, da entrambe le parti volgendosi, la modellano.

170

Ecco dunque che anche Arato s'inserisce in questo intreccio, in questa composizione – in questo mosaico, potremmo dire: egli costituisce la fonte di partenza, la quale fornisce a Nonno un elemento che gli permette di combinare il proprio testo con quello apolloniano; entrando più nel dettaglio, Arato parla della testa del Toro come di una testa di bue e, sulla base di ciò, Nonno decide di applicare alla costellazione un'espressione che nel poema di Apollonio Rodio è riferita a un bue, riprendendola – anche se non *verbatim*.

Possiamo inoltre osservare che nei passi delle *Dionisiache* considerati finora abbiamo già incontrato il Toro in associazione alla primavera: in 1, 171 la costellazione viene bloccata da Tifeo al fine d'impedire l'arrivo di questa stagione e in 1, 356-357, dove rappresenta il catasterismo del toro-Zeus, essa viene ritratta con il dorso rugiadoso – da confrontare con la “rugiadosa meta” del passo che stiamo analizzando. Sembra quasi che il Gigante abbia voluto interrompere quella primavera legata all'ordine stabilito da Zeus per poi riavviarla nel momento da lui desiderato – quello, cioè, in cui, una volta ottenuto il potere, si comporterà proprio come un nuovo Zeus, assumendo ed esercitando tutte le prerogative del dio.

Inspirati ad Arato sono poi i versi seguenti (456-457), in cui viene prospettato il catasterismo per il gregge di Cadmo, che – dice Tifeo – sarà collocato vicino ai Capretti. Questi ultimi, come abbiamo già visto<sup>236</sup>, sono citati da Arato in *Fenomeni* 166<sup>237</sup>, dove

---

236 Vd. *supra*.

237 I Capretti sono menzionati anche in Arat. 679 (dove sono associati alle tempeste) e 718 (dove si dice che essi si levano insieme alla Capra e al Toro).

sono rappresentati sul polso dell'Auriga: è certamente in virtù di questa loro collocazione accanto alla Capra che essi sono menzionati da Nonno. Possiamo sempre parlare, quindi, di logica associativa, ma non tanto come assimilazione di un elemento terrestre a uno celeste, dal momento che manca una corrispondenza perfetta tra i Capretti e il gregge di pecore di Cadmo (anche se sia gli uni sia le altre sono capi di bestiame); piuttosto, qui tale logica va intesa nel senso che i Capretti sono citati in quanto vicini, secondo il testo arateo, alla Capra, menzionata poco prima<sup>238</sup> (e, come la Capra, si trovano accanto all'Auriga). Si noti tra l'altro che i Capretti e la Capra sono nominati sempre congiuntamente nei *Fenomeni*<sup>239</sup>.

Una perfetta corrispondenza non si riscontra neppure tra la capanna di Cadmo e la mangiatoia che, una volta plasmata da Tifeo, andrà – a detta del Gigante – ad aggiungersi a quella celeste (vv. 458-459). Di questa particolare costellazione parla Arato, in *Prognostici* 892-908:

σκέπτεο καὶ Φάτην. ἡ μὲν τ' ὀλίγη εἰκυῖα  
 ἀχλύι βορραίη ὑπὸ Καρκίνῳ ἠγηλάζει,  
 ἀμφὶ δέ μιν δύο λεπτὰ φαινόμενοι φορέονται  
 ἀστέρες οὔτε τι πολλὸν ἀπήροισι οὔτε μάλ' ἐγγύς, 895  
 ἀλλ' ὅσσον τε μάλιστα πυγούσιον ὠίσασθαι,  
 εἷς μὲν παρ βορέαιο, νότῳ δ' ἐπικέκλιται ἄλλος.  
 καὶ τοὶ μὲν καλέονται Ὅνοι, μέσση δέ τε Φάτην.  
 ἦτε καὶ ἐξαπίνης πάντη Διὸς εὐδιόωντος  
 γίνετ' ἄφαντος ὄλη, τοὶ δ' ἀμφοτέρωθεν ἰόντες 900  
 ἀστέρες ἀλλήλων αὐτοσχεδὸν ἰνδάλλονται,  
 οὐκ ὀλίγῳ χειμῶνι τότε κλύζονται ἄρουραι.  
 εἰ δὲ μελαίνηται, τοὶ δ' αὐτίκ' ἐοικότες ὄσιν  
 ἀστέρες ἀμφοτέροι, ἐπὶ χ' ὕδατι σημαίνουσιν.  
 εἰ δ' ὁ μὲν ἐκ βορέω Φάτην ἀμενηνὰ φαεῖνοι 905  
 λεπτὸν ἐπαχλύων, νότιος δ' Ὅνος ἀγλαδὸς εἶη,  
 δειδέχθαι ἀνέμοιο νότου, βορέω δὲ μάλα χρή

238 Abbiamo già incontrato passi delle *Dionisiache* in cui la logica associativa può essere intesa in questo senso: cfr. p. 26.

239 Cfr. Arat. 679 e 718.

ἔμπαλιν ἀγλυόεντι φαεινομένῳ τε δοκεύειν.

Osserva anche la Mangiatoia. Essa, simile a una piccola  
nuvola, a nord insieme al Cancro conduce (l'anno)<sup>240</sup>;  
intorno a questa due stelle che debolmente appaiono sono portate,  
non molto lontano né molto vicino, 895  
ma pressappoco tanto quanto, si pensa, è lungo un braccio,  
una a Borea, l'altra a Noto è rivolta.  
E queste sono chiamate Asini, in mezzo c'è la Mangiatoia.  
E se, anche all'improvviso, tutta, quando Zeus (il cielo) è sereno,  
si fa invisibile per intero e le stelle che da entrambe le sue parti procedono 900  
vicine le une alle altre appaiono,  
da un non piccolo temporale allora i campi sono inondati.  
Ma se si oscura, mentre subito visibili sono  
entrambe le stelle, queste potrebbero essere un segnale di pioggia.  
Ma se quella a nord della Mangiatoia debole splende 905  
offuscandosi leggermente, mentre l'Asino a sud è luminoso,  
aspettati il vento del sud, mentre quello del nord bisogna certamente  
aspettarsi se oscurato questo appare.

È chiaro che l'espressione nonniana Ὅρων... Φάτνη (v. 459) allude proprio alla descrizione aratea riportata qui sopra: infatti gli Asini, in base a tale descrizione, sono le due stelle situate ai lati della Mangiatoia. Si noti che Arato descrive questa costellazione essenzialmente per le sue caratteristiche meteorologiche: essa dispensa utili informazioni sul tempo, in particolare sull'arrivo della pioggia e del vento (tant'è vero che l'autore ne parla esclusivamente in quella parte del poema tradizionalmente intitolata *Prognostici*). Ora, considerata l'insistenza, all'inizio del discorso di Tifeo (vv. 451-455), su questi due elementi, possiamo ipotizzare, in maniera a mio parere plausibile, che la "Mangiatoia degli Asini" sia citata nel passo nonniano proprio per queste sue peculiarità meteorologiche. Ma non si può escludere un rimando al mito che colloca gli Asini nell'ambito dello scontro tra dei e Giganti e li vede artefici della fuga di

---

240 Su questa interpretazione cfr. Kidd 1997, p. 481.

questi ultimi e del salvataggio di Dioniso, Efesto e dei Satiri<sup>241</sup>; in tal caso la scelta di questa costellazione da parte di Tifeo sarebbe motivata dalla volontà d'imitare Zeus: se gli Asini della Mangiatoia hanno aiutato gli dei contro i Giganti, Tifeo creerà una nuova mangiatoia nel cielo che starà dalla sua parte (in quanto sarà modellata per Cadmo, che l'ha allietato con la sua musica). Tuttavia, poiché mancano nel testo indizi che possano far propendere per questa possibilità, sarei più incline a sottoscrivere la prima ipotesi.

Ai vv. 460-464 Tifeo giunge a pianificare il catasterismo di Cadmo stesso: anche in questo caso viene seguito il solito procedimento associativo, in quanto egli, in qualità di bovaro (v. 460 βουκόλον), sarà collocato accanto a Boote, il bovaro celeste<sup>242</sup>, che viene qui rappresentato con il bastone tipico del pastore (v. 461 καλαύροπα) e nell'atto di guidare il “Carro licaonio dell'Orsa” (v. 462 Λυκαονίης ἐλατήρ Ἀρκτῶος Ἀμάξης). Si noti che per riferirsi a questa costellazione Nonno ricorre al termine Βοώτης (v. 460), proprio come in *Dionisiache* 1, 168<sup>243</sup>, nella descrizione dell'attacco di Tifeo alla volta celeste. Come in quest'ultimo passo, inoltre, il Bovaro è associato all'Orsa (Maggiore, s'intende), il cui epiteto “licaonio” rimanda chiaramente al mito, narrato da Eratostene, che riconosce in lei la figlia di Licaone violata da Zeus, Callisto<sup>244</sup>. Tuttavia, mentre nel passo citato sopra il motivo di tale associazione tra il Bovaro e l'Orsa rimane volutamente poco chiaro, qui sembra si possa esplicitare con maggior sicurezza: la designazione dell'Orsa come “Carro” e la definizione del Bovaro come “conduttore del Carro”, infatti, inducono a escludere un'allusione al mito che riconosce in quest'ultimo il figlio di Callisto, Arcade<sup>245</sup>. Pare piuttosto che questa rappresentazione di Boote sia da

241 Il mito è narrato da Eratostene, nella sezione della sua opera dedicata al Cancro (*Cat.* 11), in quanto la Mangiatoia è visibile all'interno di questa costellazione (di seguito si riporta il testo tramandato dall'*Epitome*): καλοῦνται δὲ τινες αὐτῶν ἀστέρες Ὅνοι, οὓς Διόνυσος ἀνήγαγεν εἰς τὰ ἄστρα. ἔστι δὲ αὐτοῖς καὶ Φάτην παράσημον· ἢ δὲ τούτων ἱστορία αὕτη· ὅτε ἐπὶ Γίγαντας ἐστρατεύοντο οἱ θεοί, λέγεται Διόνυσον καὶ Ἥφαιστον καὶ Σατύρους ἐπὶ ὄνων πορεύεσθαι· οὐπω δὲ ἐωραμένων αὐτοῖς τῶν Γιγάντων πλησίον ὄντες ὠγκήθησαν οἱ ὄνοι, οἱ δὲ Γίγαντες ἀκούσαντες τῆς φωνῆς ἔφυγον· διὸ ἐτιμήθησαν ἐν τῷ Καρκίνῳ εἶναι ἐπὶ δυσμάς. Igino non nomina alcuna Mangiatoia, ma cita soltanto gli Asini e riporta (anch'egli nella sezione della sua opera riservata al Cancro) due versioni del mito legato a essi (*Astr.* 2, 23, 2-3): mentre la seconda è quella raccontata da Eratostene, la prima riconosce nei due astri gli asini che permettono a Dioniso di attraversare una palude e di raggiungere così l'oracolo di Zeus a Dodona, dove il dio si reca per chiedere un responso su come scacciare la follia instillatagli da Era.

242 Si noti la continua contrapposizione tra il bovaro/pastore terrestre Cadmo (a cui rimandano i sostantivi βουκόλον e ποιμήν e il complemento ἐν χθονί) e quello celeste (a cui rinviano i vocaboli ἀστερόεις e ἀστραῖν e il complemento ἐντὸς Ὀλύμπου).

243 Cfr. pp. 19 sgg.

244 Cfr. *Cat.* 1.

245 Cfr. Eratosth., *Cat.* 8.

intendere come un richiamo a quell'antica tradizione che vede in lui non tanto un bovaro, quanto un conduttore di carro<sup>246</sup>, forse un aratore<sup>247</sup>. Bisogna però anche osservare che la menzione del Carro fa pensare ad Arato, in particolare alla *iunctura* ἀμαξιάης... Ἄρκτου che occorre al v. 93 dei *Fenomeni*<sup>248</sup>, proprio nella sezione dedicata alla descrizione del Bovaro: sembra quasi che Nonno abbia voluto chiarire una tradizione che nel testo arateo non è riportata in maniera esplicita, ma a cui i termini impiegati alludono (tant'è vero che, come abbiamo segnalato in nota, a tale tradizione accennano gli scolii). È vero che questa caratterizzazione di Boote come conduttore di carro (o aratore) risulta in contrasto con quella dello stesso come bovaro, a cui rimanda soprattutto il καλαῦρος e che è richiesta dalla narrazione, ma è vero altresì che ciò a Nonno non sembra interessare: la sua unica preoccupazione a quanto pare consiste, in questi due versi, nell'esibire la sua erudizione, dimostrando, a partire dal testo arateo (che egli sembra tenere presente, sulla base del parallelo verbale di cui sopra), la conoscenza di un'altra tradizione su Boote. Potremmo dire che alla costellazione è qui attribuita una doppia identificazione: come bovaro (identificazione che si ricava, oltre che dal καλαῦρος, dalla denominazione Βοώτης, ed è funzionale alla narrazione, in quanto il “bovaro” Cadmo dev'essere posizionato vicino a un altro bovaro) e come conduttore di carro o aratore (identificazione che si ricava dal v. 462). Le due identificazioni risultano sovrapposte. Classificare questa duplicità, o meglio questa sovrapposizione come una contraddizione significherebbe, a mio avviso, fraintendere il poeta.

Nonno, insomma, ricava dal repertorio arateo le costellazioni che gli possono risultare utili, per poi rielaborarne i tratti secondo le modalità più svariate, attingendo alle tradizioni più diverse, ma cercando sempre di far sì che il modello s'intraveda in filigrana nel testo.

Da notare che Tifeo attribuisce a se stesso un aggettivo normalmente attribuito agli

246 Cfr., e. g., *Sch. in Arat.* 92 (Martin 1974, p. 119), dove si menziona anche il bastone tenuto in mano da Boote, che però, naturalmente, non è quello tipico del pastore (καλαῦρος) come nel passo nonniano che stiamo analizzando: Βοώτην δὲ οἰοῦναι ἀμαξηλάτην, ἔχοντα ἐν τῇ δεξιᾷ ῥόπαλον. Maass non riporta questo scolio nella sua edizione.

247 Cfr. Breithaupt 1915, pp. 44-46, in particolare p. 44: *de veriloquio meditati et antiqui et recentes bubulcum intellexerunt. Ac primus quidem Aratus hanc interpretationem amplectitur (...). Poetae sententiam sequitur scholiasta.*

248 L'eco, a quanto mi risulta, non è stata notata. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 175 vede nell'espressione soltanto una ripresa di Call., *Jov.* 41. Di questa *iunctura* aratea abbiamo rintracciato un ricordo (segnalato, questo, da Vian) anche in *D.* 1, 251.

dei (v. 463 οὐρανίου): il Gigante gioca a sostituirsi a Zeus anche a livello linguistico.

L'ultima ricompensa promessa a Cadmo in cambio della sua musica è il catasterismo del suo aulo (prima designato con il sostantivo αὐλόν e poi con il sostantivo σύριγγα), che andrà a far coppia con la Lira (vv. 465-467): il “cerchio splendente di stelle” in cui lo strumento musicale sarà collocato è il Tropico del Cancro, vicino al quale si trova, appunto, la costellazione<sup>249</sup> cui tale strumento sarà associato<sup>250</sup>. Possiamo supporre che Nonno abbia tratto da Arato questa posizione della Lira rispetto al Tropico<sup>251</sup>, dal momento che in *Fenomeni* 487-488, tra le costellazioni che si trovano su questo cerchio (e che aiutano, quindi, a individuarlo) si cita “la parte inferiore del collo dell'Uccello con l'estremità del capo” (ὕπαύχενον Ὀρνίθειον / ἄκρη σὺν κεφαλῇ)<sup>252</sup> e da *Fenomeni* 273-274 sappiamo che l'Uccello (o il Cigno) si trova accanto alla Lira<sup>253</sup>. Si noti l'impiego da parte di Nonno del termine Φόρμιγξ, variazione dell'arateo Λύρα, già incontrato al v. 257 (anche se là era accompagnato da ἀστερόεσσα, qui da οὐρανίη, che ha pressappoco il medesimo valore): a questo proposito occorre osservare che la stessa Lira che ha reagito per ultima all'attacco di Tifeo e ha preannunciato la vittoria di Zeus viene menzionata ora dal Gigante, nel discorso in cui egli promette a Cadmo l'ultima ricompensa, cioè il catasterismo del suo aulo, che celebrerà il mostro, il quale si vanta di una vittoria che non ha ottenuto e non otterrà.

Anche nel caso del passo appena esaminato, dunque, sembra che il testo arateo rimanga la base che Nonno rielabora, “contaminandola” con personalizzazioni e/o fonti differenti.

Si fa notare, in conclusione, l'impiego, al v. 466, del verbo στηρίζω, vocabolo tecnico impiegato nelle descrizioni di catasterismi<sup>254</sup> che qui indica il culmine di quel

---

249 Cfr. Vian 1976, p. 162, il quale specifica, giustamente, che la Lira è situata *accanto* a questo cerchio, diversamente da Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 175, la quale ritiene che la Lira sia collocata all'interno del Tropico del Cancro. Non convince Feraboli 1984, p. 52, che, escludendo l'identificazione di questo cerchio con la Corona di Arianna e la Corona Australe (in quanto la prima non è accompagnata da rappresentazioni di strumenti musicali e la seconda non ha ancora un nome in Arato e Ipparco), ritiene di dover ricorrere non alla *sphaera graecanica*, ma alla *sphaera barbarica* (egiziana e caldea) per identificarlo.

250 La corrispondenza tra l'aulo di Cadmo e la costellazione della Lira non è perfetta, come nei precedenti casi analizzati (gregge di Cadmo e Capretti; capanna di Cadmo e Mangiatoia); i due elementi sono associati esclusivamente in virtù delle loro proprietà musicali.

251 Eratostene nella sua opera non accenna a questo elemento.

252 Igino (*Astr.* 4, 2, 1) colloca sul Tropico del Cancro il capo del Cigno e una piccola parte della sua ala sinistra.

253 Cfr. *supra*.

254 Nei *Fenomeni* il verbo è ricorrente (vd., e. g., vv. 10 e 230). Eratostene preferisce il composto con

processo, intrapreso da Tifeo, di progressiva appropriazione di una delle prerogative di Zeus (del catasterismo, appunto) che soprattutto dal poema di Arato emerge come legge stabilita dal dio; d'altronde anche l'espressione *μολπῆς δ' ἄξια δῶρα* al v. 465 avvicina il catasterismo progettato da Tifeo a un catasterismo vero e proprio, sottolineandone la caratteristica precipua (in entrambi i casi si tratta di un premio per un'impresa degna).

Passiamo adesso al secondo libro delle *Dionisiache*, fermandoci al punto in cui si descrive la volta celeste durante la notte successiva alla devastazione di Tifeo – compiuta dal Gigante in seguito alla scoperta dell'inganno di Cadmo – e precedente l'entrata in campo di Zeus (vv. 182-204):

αἰθερίῳ δὲ Δράκοντι συνέμπορος Ἀρκάδος Ἄρκτου  
 ἐννουχίην Τυφῶνος ἐπήλυσιν ὑπόθι λεύσσω  
 ὄμμασιν ἀγρύπνοισι γέρων ἐφύλασσε Βοώτης·  
 ἀντολίην ἐδόκευεν Ἐωσφόρος, Ἔσπερος ἀστήρ 185  
 ἔσπερίην· Νοτίας δὲ λιπὼν Ἰθύντορι τόξων  
 ὀμβρηρὰς Βορέας πύλας περιδέδρομε Κηφεύς.  
 καὶ πυρὰ πάντοθεν ἦεν· ἐπεὶ φλόγες αἴθοπες ἄστρον  
 καὶ νύχιοι λαμπτήρες ἀκοιμήτοιο Σελήνης  
 ὡς δαΐδες σελάγιζον· ἀελλήεντι δὲ ρόμβῳ 190  
 πυκνὰ διαθρόσκοντες ἀπ' αἰθέρος ἄκρον Ὀλύμπου  
 ἀστέρες ἀικτῆρες ἐπέγραφον ἡέρα πυρσῶ  
 δεξιτεροὶ Κρονίωνι· κυβιστητῆρι δὲ παλμῶ  
 πυκνὰ διαΐσσουσα χαρασσομένων νεφελῶν  
 ἀστεροπὴ σκίρτησεν, ἀμοιβαίησι δὲ ῥιπαῖς 195  
 κρύπτετο καὶ σελάγιζε παλίνδρομος ἄστατος αἴγλη·  
 καὶ πλοκάμους πλεκτοῖο πυρὸς βοτρυδὸν ἐλίξας  
 φέγγει λαχνήεντι σέλας τρήχυνε κομήτης·  
 καὶ δοκίδες μάρμαιρον ἐπήλυδες, οἷα δὲ μακροὶ  
 ἠερόθεν τανύοντο δοκοὶ δολιχῆρεϊ πυρσῶ 200

κατά, insieme ad altri verbi, tra cui ἄγω/ἀνάγω, accompagnato dal complemento εἰς τὰ ἄστρα, e τίθημι, abbinato al complemento ἐν τοῖς ἄστροις: a tale riguardo cfr. Bartalucci 1988, pp. 359-360.



Ζηνὶ συναιχμάζοντες· ὑπ' ἀκτίνεσσι δὲ λάμπων  
ἀντιπόρου Φαέθοντος, ἐκάμπτετο σύνδρομος ὄμβρω  
Ἴριδος ἀγκύλα κύκλα πολύχροος ὀλκὸς ὑφαίνων,  
χλωρὰ μελαινομένω, ῥοδοειδέι λευκὰ κεράσσας.

Del celeste Dragone dell'Orsa arcade compagno,  
il notturno assalto di Tifone dall'alto guardando,  
con occhi vigili il vecchio Boote faceva la guardia;  
la stella del mattino sorvegliava l'Oriente, Espero 185  
l'Occidente; le zone meridionali abbandonate al Maestro degli archi,  
attorno alle piovose soglie di Borea correva Cefeo.  
Fuochi ovunque, poiché le fiamme ardenti degli astri  
e le notturne lucerne dell'insonne Selene  
come fiaccole scintillavano; con un impetuoso movimento 190  
fitte slanciandosi giù dal cielo sulla cima dell'Olimpo,  
le stelle impetuose incidevano l'aria con il fuoco,  
a destra del Cronide. Con un movimento acrobata,  
frequente slanciandosi, mentre venivano lacerate le nuvole,  
il lampo balzò e, con impulsi di risposta, 195  
si nascondeva e brillava l'incostante splendore che si ritrae;  
e, i riccioli dell'intrecciato fuoco in grappoli avvolti,  
con una luce lanosa il suo splendore inaspriva una cometa;  
e meteore risplendevano straniere, come grosse  
travi dal cielo si tendevano con un lungo fuoco, 200  
insieme a Zeus combattendo; splendendo sotto i raggi  
di Fetonte posto di fronte, si piegava, correndo insieme alla pioggia,  
la spira dai molti colori di Iris, che tesse ricurvi cerchi,  
il verde al nero, al rosa il bianco mescolando.

In questo passo vengono innanzitutto rappresentate diverse creature celesti nella loro veglia notturna: Boote (vv. 182-184), la stella del mattino e quella della sera (vv. 185-186), Cefeo e il Sagittario (vv. 186-187). Poi lo sguardo del poeta si allontana,

cogliendo nel suo insieme la volta celeste, che appare come un tripudio di fuoco, fiamme e scintille (vv. 188-204): l'attenzione passa rapidamente – nell'ordine – dalle stelle alla Luna, alle stelle cadenti, a un lampo, alle nuvole, a una cometa, alle meteore, per posarsi infine su Iris.

Consideriamo in primo luogo le costellazioni, tutte intente alla vedetta.

Boote sta di guardia “con occhi vigili” (v. 184 ὄμμασιν ἀγρύπνοισι): da questa caratteristica si può supporre che la sua citazione qui sia dovuta alla sua assimilazione ad Argo<sup>255</sup>, il bovaro dai cento occhi posto da Era a guardia di Io, amata da Zeus e da lui tramutata in giovenca affinché la sua identità rimanesse nascosta<sup>256</sup>. Tale assimilazione potrebbe essere un'invenzione di Nonno, funzionale alla narrazione<sup>257</sup>. D'altra parte non si può fare a meno di notare che il ruolo di sentinella qui attribuito a Boote si può giustificare anche sulla base dell'epiteto arateo di questa costellazione, Ἀρκτοφύλαξ al v. 92 dei *Fenomeni*<sup>258</sup>, che contiene in sé l'idea del sorvegliare – sebbene l'oggetto di tale sorveglianza sia, nel poema di Arato, l'Orsa: si tratta quindi di una mansione che non è del tutto estranea al Bovaro; da segnalare anche l'impiego, al v. 184 del passo nonniano, del verbo ἐφύλασσε, che ha la medesima radice di φύλαξ presente nell'epiteto arateo di Boote.

Dobbiamo però prendere in considerazione anche la definizione al v. 182, che lega il Bovaro al Dragone e all'Orsa. A questo proposito si ritiene, con Vian, che nell'espressione Δράκοντι... Ἄρκτου il testo non debba essere corretto, dal momento che in altri passi delle *Dionisiache* queste due costellazioni sono abbinate<sup>259</sup>, ma anche perché in Arato il Dragone è situato in mezzo alle due Orse<sup>260</sup> e precisamente con la testa rivolta verso l'Orsa Maggiore<sup>261</sup> (*Fenomeni* 58-60)<sup>262</sup>:

---

255 Cfr. Vian 1976, p. 174.

256 Il mito è narrato, per esempio, in Hyg., *Fab.* 145.

257 Negli scolii ad Arato, così come in Eratostene, non c'è traccia di quest'associazione.

258 Così sostiene anche White 1989, p. 80, la quale, però, ritiene che questa interpretazione escluda quella di Vian, il quale pensa a un'assimilazione di Boote ad Argo. Personalmente, non mi sembra che una delle due ipotesi escluda l'altra: si può immaginare che Nonno, per caratterizzare Boote in questa maniera, sia partito dalla denominazione aratea della costellazione, ma abbia pensato anche ad Argo, che è, come Boote, sia bovaro sia guardiano.

259 Per i passi si veda Vian 1976, p. 174.

260 Cfr. Arat. 45-46.

261 All'Orsa Maggiore, definita “arcade” con un'evidente allusione al mito di Callisto più volte citato in questa sede, si fa riferimento nel passo nonniano.

262 Cfr. Hyg., *Astr.* 3, 2 *et si quis diligentius adtenderit, videre poterit caput Draconis ad maioris Ursae regionem caudae conlocatum.*

λοξὸν δ' ἐστὶ κάρη, νεύοντι δὲ πάμπαν ἔοικεν  
ἄκρην εἰς Ἑλίκης οὐρήν, μάλα δ' ἐστὶ κατ' ἰθὺ  
καὶ στόμα καὶ κροτάφοιο τὰ δεξιὰ νειάτω οὐρή. 60

Obliqua è la testa e in tutto simile a uno che si pieghi  
verso la punta della coda di Elice ed esattamente in linea retta  
con l'estremità della coda sono la bocca e della tempia la parte destra. 60

Si tenga presente che nel passo nonniano il Dragone è definito “compagno” (v. 182 συνέμπορος) di Boote<sup>263</sup> e che quest'ultimo, come abbiamo specificato, esercita la funzione di guardiano: forse Nonno, poiché nella descrizione aratea il Dragone è ritratto con la testa rivolta verso l'Orsa, si è sentito, per così dire, autorizzato ad attribuire anche a lui la medesima funzione<sup>264</sup>, donandogli quella parvenza di vita che Arato nel suo poema dona a diverse altre costellazioni<sup>265</sup>. In questo senso si può forse giustificare l'espressione in questione, forse in questo senso il poeta di Panopoli parla del “Dragone dell'Orsa”: il Dragone è vicino all'Orsa e sembra sorvegliarla<sup>266</sup>.

Si osservi infine che l'epiteto γέρων, attribuito al Bovaro anche altrove nelle *Dionisiache*<sup>267</sup>, non si rintraccia né nella descrizione aratea né in quella eratostenica della costellazione, ma neppure sembra un'aggiunta personale di Nonno, dal momento che è reperibile in altri autori<sup>268</sup>. I principali commenti al poema nonniano non lo spiegano<sup>269</sup>. Al di là del modello che potrebbe presupporre, esso si può forse giustificare con il fatto che Boote è una delle costellazioni più antiche, citata già nei poemi

---

263 A livello grammaticale il sostantivo è riferito a Boote, ma, concettualmente, anche al Dragone.

264 D'altronde questo ruolo non è estraneo al Dragone: si veda, *e. g.*, Eratosth., *Cat.* 3, in cui si riporta che la costellazione rappresenta il catasterismo del drago posto a sorvegliare le mele d'oro del giardino delle Esperidi (lo stesso mito in Hyg., *Astr.* 2, 3, 1).

265 Per portare un esempio pertinente al nostro caso, Arato rende spesso l'idea di una costellazione che ne tiene d'occhio un'altra (per esempio al v. 341, in riferimento al Cane di Orione che tiene d'occhio la Lepre, mediante il verbo δοκέω): cfr. Semanoff 2006, p. 166.

266 Nonno, quindi, dona vita alla costellazione non tramite un verbo, come fa Arato, ma attraverso un'espressione formata da un sostantivo accompagnato dal suo complemento di specificazione.

267 Cfr., *e. g.*, 38, 337.

268 Cfr. Stegemann 1930, p. 71, il quale segnala che l'epiteto è rintracciabile negli *Aratea* di Germanico.

269 Vian 1976, p. 151, per esempio, si limita a osservare che in Arato questo elemento non occorre. Soltanto Stegemann 1930, p. 71 avanza ipotesi: forse l'idea della vecchiaia della costellazione deriva dalla sua lentezza nel tramontare, informazione che si ricava da Omero (*Od.* 5, 272), oppure dalla sua identificazione con l'anziano padre di Erigone, Icaro, che Nonno riporta in *D.* 47, 250.

omerici<sup>270</sup> o, ancora meglio, con la volontà del poeta di escludere del tutto, in questo passo, l'identificazione di Boote con il giovane Arcade (cui Nonno, come abbiamo visto<sup>271</sup>, allude in altri passi delle *Dionisiache*) e insistere invece sulla sua caratterizzazione come guardiano dell'Orsa.

Tra le sentinelle celesti sono poi citate la stella del mattino (designata mediante il termine Ἐωσφόρος e non Φωσφόρος come – per citare passi già analizzati – in 1, 169 e 205) e quella della sera (Ἐσπερος), che controllano ciascuna la propria area di pertinenza (rispettivamente l'Oriente e l'Occidente), Cefeo, che sorveglia la zona settentrionale del cielo, e il Sagittario, che tiene d'occhio la zona meridionale. Se l'assegnazione dell'Oriente e dell'Occidente rispettivamente alla stella del mattino e a quella della sera è naturale e non pone problemi, ci si può interrogare su quella del nord a Cefeo e quella del sud al Sagittario.

Cefeo non solo è una costellazione settentrionale, ma è anche collocato, nella descrizione di Arato (*Fenomeni* 182-187), accanto all'Orsa Minore e al Dragone, quindi vicino al polo:

αὐτὸς μὲν κατόπισθεν ἐὼν Κυνοσουρίδος Ἄρκτου  
 Κηφεὺς ἀμφοτέρως χεῖρας τανύοντι ἔοικεν.  
 ἴση οἱ στάθμη νεάτης ἀποτείνεται οὐρῆς  
 ἐς πόδας ἀμφοτέρους ὅσση ποδὸς ἐς πόδα τείνει· 185  
 αὐτὰρ ἀπὸ ζώνης ὀλίγον κε μεταβλέψειας  
 πρώτης ἰέμενος καμπῆς μέγαλοιο Δράκοντος.

E lui, che è dietro alla cinosuride Orsa,  
 Cefeo, a uno che tenda entrambe le mani è simile.  
 Uguale misura si estende dall'estremità della coda  
 a entrambi i piedi, quanto del piede fino all'altro piede si allunga; 185  
 ma dalla cintura poco dovresti spostare lo sguardo  
 se desideri vedere la prima voluta del grande Drago.

---

270 Cfr. *Od.* 5, 272.

271 Cfr. p. 27.

Per questi motivi la costellazione si rivela adatta a vegliare sulla zona settentrionale della volta celeste. Si ricordi, tra l'altro, che il Drago, in prossimità del quale essa si trova, è menzionato in qualità di compagno di Boote qualche verso prima: Nonno potrebbe aver scelto Cefeo anche per questa sua vicinanza a una delle costellazioni già nominate (il Drago, appunto)<sup>272</sup>. Il poeta cita quindi costellazioni che nell'opera di Arato sono descritte come vicine: si ha l'impressione che il testo arateo gli sia sempre ben presente.

Vale la pena concentrarsi adesso sul Sagittario, a cominciare dalla particolare perifrasi che lo designa, Ἰθύντορι τόξων (v. 186), la quale si spiega se vi riconosciamo una variazione dell'arateo ῥύτορα Τόξου (*Fenomeni* 301)<sup>273</sup>. Si noti che Arato proprio mediante questa espressione, senza dubbio dettata principalmente da esigenze metriche<sup>274</sup>, presenta il Sagittario<sup>275</sup>, in qualità di “tenditore dell'Arco” (questa la traduzione letterale), distinguendo in tal modo l'arco dal suo portatore e dandogli un maggior rilievo rispetto a questo, a differenza di quanto accade in altri passi, in cui il poeta impiega i termini Τοξευτής (*Fenomeni* 306 e 547), Τοξευτήρ (*Fenomeni* 400, 506, 685) e Τοξότης (*Fenomeni* 673), i quali attraggono l'attenzione sul Sagittario in sé. Nonno, per riferirsi a questa costellazione, sceglie qui la perifrasi (diversamente da *Dionisiache* 1, 251, dove, come abbiamo visto, viene scelto il termine Τοξευτήρ), sottoponendola però a una *imitatio cum variatione*: viene mantenuto il complemento di specificazione (anche se espresso con un genitivo plurale invece che singolare), mentre il vocabolo ῥύτορα viene sostituito con Ἰθύντορι, letteralmente “Raddrizzatore”, che è certo da intendere in senso metaforico – da qui la mia traduzione “Maestro”<sup>276</sup>; viene, insomma, preferito un termine che nel contesto in cui occorre (in riferimento, cioè, al Sagittario) risulta particolarmente insolito, o meglio stabilisce una relazione insolita tra il Sagittario e l'attributo che lo rende tale – laddove il vocabolo a cui ricorre Arato è molto più prevedibile (è normale che il Sagittario tenda l'arco). In questo modo viene

---

272 Si noti anche che in *D.* 23, 311 (su cui vd. *infra*) Cefeo è associato (oltre che – come qui – alla pioggia) a Boote, citato, come il Dragone, qualche verso prima nel nostro passo.

273 Il parallelo è riportato anche da Vian 1976, p. 174.

274 Cfr. Kidd 1997, p. 296.

275 Questa è la prima espressione con cui Arato si riferisce al Sagittario all'interno dei *Fenomeni*; la perifrasi ritorna al v. 621.

276 Ho tradotto così in quanto il sostantivo deriva dal verbo ἰθύνω, “raddrizzare”, e il maestro raddrizza, corregge. Vian, Del Corno – Maletta – Tisconi e Gigli Piccardi traducono semplicemente “Sagittario” (cfr. Rouse: “archer”).

anche conseguito il risultato di focalizzare l'attenzione, più che sull'arco, sul Sagittario<sup>277</sup>, il quale nella parte meridionale del cielo è il protagonista, siccome gli viene affidato l'incarico di vegliare su tale zona: questa costellazione viene preferita a tutte le altre meridionali probabilmente perché tra queste è l'unica armata, quindi è quella a cui il ruolo di sentinella si adatta meglio. La variazione dunque è motivata in parte dalla volontà di sorprendere con un accostamento inusuale, in parte da necessità narrative.

Dal v. 188 viene descritto in maniera suggestiva uno scenario notturno, in cui le stelle e la luna sono paragonate, in un'immagine tradizionale, a lampade<sup>278</sup>. I vv. 190-193 paiono improntati ad Arato<sup>279</sup>, il quale, ai vv. 926-932 dei *Prognostici*, reputa le stelle cadenti un segnale di vento:

καὶ διὰ νύκτα μέλαιναν ὄτ' ἀστέρες αἰσσωσι  
ταρφέα, τὰ δ' ὄπιθεν ῥυμοὶ ὑπολευκαίνονται,  
δειδέχθαι κείνοις αὐτὴν ὁδὸν ἐρχομένοιο  
πνεύματος· ἦν δὲ καὶ ἄλλοι ἐναντίοι αἰσσωσιν,  
ἄλλοι δ' ἐξ ἄλλων μερέων, τότε δὴ πεφύλαξο  
παντοίων ἀνέμων, οἳ τ' ἄκριτοὶ εἰσι μάλιστα,  
ἄκριτα δὲ πνεύουσιν ἐπ' ἀνδράσι τεκμήρασθαι. 930

E durante la notte nera, quando le stelle si avventano  
fitte e dietro di loro le scie biancheggiano,  
aspettati un vento che va per la loro stessa strada:  
ma se anche le une contro le altre si slanciano,  
alcune da una parte e altre dall'altra, allora guardati 930  
da venti di ogni tipo, che confusi sono sommamente  
e spirano in modo difficile da congetturare per gli uomini.

È in particolare l'espressione al v. 190 del passo nonniano, ἀελλήεντι... ῥόμβῳ, a

277 Ricordiamo che, accogliendo l'espressione aratea alla lettera, Nonno avrebbe ottenuto l'effetto opposto, cioè quello di focalizzare l'attenzione sull'arco piuttosto che sul Sagittario.

278 Per alcuni esempi di passi in cui l'immagine occorre si vedano Vian 1976, p. 174 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 205. Su questo tipo di metafora cfr. Gigli Piccardi 1985, pp. 177-178.

279 Il richiamo è stato notato anche da Vian 1976, pp. 174-175 e da Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 205.

rimandare, tramite l'aggettivo ἀελλήεντι<sup>280</sup>, che include in sé il concetto di tormenta (ἄελλα), al passo arateo. Si può però anche osservare l'impiego di un verbo simile a quello cui Arato ricorre per descrivere l'azione delle stelle cadenti: διαθρόσκω (v. 191), come ἄισσω, che si rintraccia ai vv. 926 e 929 del passo dei *Prognostici* riportato sopra, significa “slanciarsi” e intende rendere l'idea della violenza che accompagna la caduta delle stelle (designate con il termine ἀστέρες come in *Prognostici* 926); da notare inoltre che la radice del verbo ἄισσω si trova nell'aggettivo che nel passo nonniano qualifica le stelle, ovvero ἀκτῆρες (v. 192). Ma non bisogna trascurare neppure il fatto che Nonno impiega, al v. 191 e con valore avverbiale, l'aggettivo πικνά, il quale sostituisce perfettamente, a livello concettuale, l'aggettivo ταρφέα impiegato con il medesimo valore al v. 927 del passo arateo (e che tra l'altro, come quest'ultimo, occorre in sede metrica enfatica, a inizio verso). Nel complesso, com'è naturale, il testo di Arato, che enumera ed espone i vari dettagli meteorologici, risulta molto più preciso rispetto a quello di Nonno, il quale però non omette di effettuare aggiunte personali, nella fattispecie due complementi di luogo (v. 191 ἀπ' αἰθέρος e ἄκρον Ὀλύμπου) che chiariscono ciò che nel passo arateo rimane sottinteso, cioè da dove provengono e dove sono dirette le stelle cadenti. Si osservi poi come l'idea della violenza della caduta sia accentuata dall'espressione ἐπέγραφον ἠέρα πυρσῶ al v. 192: ciò suggerisce che è proprio quest'idea a costituire il principale interesse di Nonno in questa descrizione. Il sintagma δεξιτεροὶ Κρονίῳνι al v. 193, “a destra del Cronide”, infine, è un'aggiunta funzionale alla narrazione, che si potrebbe interpretare come un presagio della vittoria di Zeus<sup>281</sup>. Ma ci si può spingere oltre: qui la prospettiva aratea comincia a essere ristabilita, mediante l'associazione esplicita di un fenomeno naturale al dio; comincia un processo di restituzione a Zeus di quei segni che, nel poema di Arato, da lui derivano e che da lui sono benevolmente dispensati agli esseri umani.

Non sembra casuale che ai versi successivi (193-196) il *focus* si sposti sul lampo esattamente come accade ai versi dei *Fenomeni* che seguono quelli da noi appena considerati (933-937): probabilmente Nonno continua a tenere presente il testo arateo nel citare i protagonisti di questo notturno di guerra. Nient'altro si può aggiungere, dal

280 Cfr. *ibidem*: questo parallelo verbale è l'unico segnalato come indizio del richiamo ad Arato. I successivi paralleli che si riportano non risultano segnalati.

281 Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 205 interpreta “favorevoli per il Cronide”.

momento che l'intento dei due poeti è totalmente diverso<sup>282</sup>: mentre Arato parla dei lampi in quanto preannunciano la tempesta e la pioggia, Nonno li menziona, o meglio *lo* menziona – visto che nel testo il termine che designa il lampo al v. 195 (ἀστεροπή) è al singolare – perché il lampo, rappresentando il bagliore del fulmine, arma e attributo tipico di Zeus, prepara l'entrata in campo del dio; di conseguenza, mentre il primo autore si concentra sugli effetti di questo fenomeno<sup>283</sup>, il secondo si sofferma sul fenomeno in sé, impegnandosi a tesserne una descrizione particolarmente evocativa. Anche nella *iunctura* πυκνὰ διαΐσσουσα al v. 194, variazione di πυκνὰ διαθρώσκοντες al v. 191<sup>284</sup>, si possono riconoscere riprese aratee (*Prognostici* 926-927 ἀίσσωσι / ταρφέα). Ma si deve notare anche un altro dettaglio a mio avviso significativo, il quale rafforza l'ipotesi che Nonno abbia qui ancora in mente il poema di Arato: nella descrizione del lampo è incastonato, a mo' d'inciso espresso tramite un genitivo assoluto, un breve accenno alle nuvole, le quali “vengono lacerate” (v. 194 χαρασσομένων<sup>285</sup> νεφελών); e proprio delle nuvole parla Arato ai vv. 938-939, immediatamente successivi a quelli in cui ci si sofferma sui lampi, anche se in termini differenti rispetto a Nonno (le nuvole vengono paragonate a batuffoli di lana: πολλάκι δ' ἐρχομένων ὑετῶν νέφεα προπάροιθεν / οἷα μάλιστα πόκοισιν ἐοικότα ἰνδάλλονται). In un'ottica più ampia possiamo quindi affermare che continua quel processo di ristabilimento dell'ordine di Zeus (e della prospettiva aratea) che ha preso avvio ai versi precedenti, come conferma anche l'insistenza, in questo passo, sul concetto di luce (a cui rimandano, per portare solo qualche esempio, i termini αἴθοπες al v. 188, σελάγιζον al v. 190, αἶγλη al v. 196).

Si susseguono poi altri fenomeni naturali, nello specifico una stella cometa (vv. 197-198), le meteore (vv. 199-201) e infine l'arcobaleno, personificato in Iris (vv. 201-204), per la cui descrizione Nonno assume a modello autori diversi da Arato, individuati dai principali commentatori delle *Dionisiache*<sup>286</sup>: si tratta, in particolare, di Aristotele per le stelle comete, distinte dalle “pogonie” (*Meteorologica* 1, 7, 344a, 23<sup>287</sup>), e per

282 Per questo motivo non si riscontrano paralleli verbali tra i due passi, i quali, quindi, non si riportano.

283 Infatti gli unici termini che si riferiscono ai lampi sono il verbo ἀστράπτειν (v. 933) e il sostantivo στεροπαί (v. 937).

284 Si noti l'occorrenza delle due *iuncturae* nella stessa sede metrica.

285 Sui vari significati di χάρασσω all'interno delle *Dionisiache* vd. Gigli Piccardi 1985, pp. 151-152 e 174.

286 Cfr. Vian 1976, p. 175 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 206-207.

287 ἂν μὲν γὰρ πάντη ὁμοίως, κομήτης, ἂν δ' ἐπὶ μῆκος, καλεῖται πωγωνίας (ed. Fobes 1919).



l'arcobaleno (*Meteorologica* 3, 4, 373b, 29-31 e 3, 4, 374b, 30-33<sup>288</sup>), dello pseudo-Aristotele per le meteore (*Sul cosmo* 2, 392b, 4-5<sup>289</sup>) e di Metrodoro, che viene presupposto accanto ad Aristotele nella descrizione dell'arcobaleno (*FdV* 70 A 17<sup>290</sup>). Se ci volgiamo ad Arato, tuttavia, notiamo che egli, se non menziona le meteore, cita però le stelle comete in quanto presagio di siccità (vv. 1091-1093<sup>291</sup>) e l'arcobaleno in quanto indice di pioggia (v. 940<sup>292</sup>). Non pare casuale che qui il poeta di Panopoli continui a enumerare e descrivere soltanto elementi cui Arato presta attenzione per la loro rilevanza meteorologica: questi elementi, i quali normalmente – come emerge dal poema arateo – aiutano a individuare la volontà di Zeus (in particolare, nel nostro caso, l'imminenza della pioggia e della siccità), qui aiutano a comprendere quale sarà l'esito della battaglia che il dio combatte contro Tifeo, quindi permettono d'intravedere la vittoria del primo sul secondo; l'aggiunta delle meteore (cui Arato – ricordiamo – non accenna) si spiega se s'inserisce in quel meccanismo, caratteristico delle *Dionisiache*, in base al quale vengono impiegate più fonti anche nel medesimo contesto e in riferimento al medesimo tema. Sembra proprio che i *Fenomeni* rimangano il testo di partenza, il quale fornisce lo spunto poi rielaborato da Nonno in parte secondo la propria sensibilità poetica, in parte mediante il ricorso ad altri autori (nello specifico Aristotele, pseudo-Aristotele e Metrodoro). A conferma di ciò, si è tentati anche di osservare che ai vv. 197-198 la descrizione della cometa si appunta sui suoi “riccioli” (πλοκάμους), che la stella avvolge “in grappoli” (βοτρυδόν), e sulla “luce lanosa” (φέγγει λαχνήεντι) che essa emana per accrescere il suo splendore: in tutte queste immagini si può forse riconoscere un ricordo delle nuvole “simili a batuffoli di lana” al v. 939 dei *Prognostici*?

288 3, 4, 373b, 29-31: ὥστ' ἐπεὶ ταῦτ' ἐνδέχεται συμβαίνειν, ὅταν τοῦτον ἔχη τὸν τρόπον ὃ τε ἥλιος καὶ τὸ νέφος καὶ ἡμεῖς ὄμεν μεταξὺ αὐτῶν, ἔσται διὰ τὴν ἀνάκλασιν ἐμφασίς τις. 3, 4, 374b, 30-33: ἡ μὲν οὖν ἰσχυροτέρα ὄψις εἰς φοινικοῦν χρῶμα μετέβαλεν, ἡ δ' ἐχομένη εἰς τὸ πράσινον, ἡ δὲ ἔτι ἀσθενεστέρα εἰς τὸ ἀλουργόν (ed. Fobes 1919).

289 καὶ δοκίδες τε καὶ βόθουνοι καὶ κομηταὶ λεγόμενοι στηρίζονται καὶ σβέννυνται πολλάκις (ed. Lorimer 1933).

290 ὅταν ἐξ ἐναντίας τῷ ἡλίῳ ἐνσταθῆι νέφος πεπυκνωμένον, τηνικαῦτα ἐμπιπτούσης τῆς αὐγῆς τὸ μὲν νέφος φαίνεται κυανοῦν διὰ τὴν κρᾶσιν, τὸ δὲ περιφαινόμενον τῇ αὐγῇ φοινικοῦν, τὸ δὲ ὄν κάτω λευκόν.

291 οἱ δ' εἶεν καθύπερθεν εὐκότες ἀστέρες αἰεὶ, / μηδ' εἶς μηδὲ δύο μηδὲ πλέονες κομόωντες / πολλοὶ γὰρ κομόωσιν ἐπ' ἀρχμηρῶ ἑνιαυτῶ.

292 ἡ διδύμη ἔξωσε διὰ μέγαν οὐρανὸν Ἴρις. Nonno dimostra inequivocabilmente di conoscere questa proprietà meteorologica dell'arcobaleno al v. 202, tramite l'espressione σύνδρομος ὄμβρω, riferita a Iris (o meglio alla “spira dai molti colori di Iris”).

Ai vv. 276-290 le minacce gridate da Tifeo a Zeus riguardano la volta celeste:

καὶ γνωτὸς ἐμὸς πολυπίδακι λαιμῶ  
Ἵκεανὸς πρὸς Ἵλυμπον ἄγων ὑψούμενον ὕδωρ,  
πέντε παραλλήλων πεφορημένος ὑψόθι κύκλων,  
ἄστρα κατακλύζειε, καὶ ὕδατι διγὰς ἀλάσθω  
Ἴρκτος Ἀμαξαίοιο δεδυκότος ἱστοβοῆος. 280  
ταῦροι ἐμοί, δονέοντες ἰσημέρον ἄντυγα κύκλου  
αἰθέρι μικήσασθε, χαρασσομέναις δὲ κεραίαις  
ἰσοτύπου φλογεροῖο κεράατα ῥήξατε Ταύρου·  
καὶ βόες ὑγρὰ κέλευθα μετοχλίσσωσι Σελήνης  
δειδιότες βαρύδουπον ἐμῶν μύκημα καρήνων. 285  
καὶ βλοσυρῶν μέγα χάσμα διαπτύξασα γενείων  
ἄρκτος ἀνοιστρήσειε Τυφασονὶς Ἴρκτον Ἵλύμπου·  
αἰθερίῳ δὲ Λέοντι λέων ἐμὸς ἀντιφερίζων  
ζωδιακῆς ἀέκοντα μεταστήσειε κελεύθου·  
ἡμετέρους δὲ δράκοντας Ἵφρις φρίζειεν Ἀμάξης. 290

E mio fratello, con gola dalle molte sorgenti,  
l'Oceano, all'Olimpo conducendo l'acqua innalzatasi,  
sopra i cinque cerchi paralleli portatosi,  
gli astri inondi e sull'acqua vaghi l'assetata  
Orsa, del Carro sommerso il timone. 280  
Tori miei, scuotendo l'orbita del cerchio equinoziale,  
al cielo muggite e con affilate corna  
le corna del Toro infuocato, di forma uguale, spezzate;  
e i buoi di Selene gli umidi sentieri cambino,  
temendo il muggito dal rimbombante fragore delle mie teste. 285  
E delle terribili fauci la grande voragine spalancata,  
l'orsa di Tifone faccia impazzire l'Orsa dell'Olimpo;  
con il Leone celeste misurandosi, il mio leone  
dalla zodiacale via, contro la volontà di questo, lo sposti.

In questa sezione non sono rintracciabili molti richiami ad Arato: ritengo comunque opportuno riflettere su quei pochi elementi che, a mio parere, possono ricondurre a questo autore.

Tifeo, nel suo discorso, prende in considerazione l'intera volta celeste, della quale sono emblema i “cinque cerchi paralleli” (v. 278: si tratta del cerchio artico, del Tropico del Cancro, dell'Equatore, del Tropico del Capricorno e del cerchio antartico). Il Gigante minaccia innanzitutto di sommergere, grazie all'aiuto di Oceano (che egli, in quanto figlio della Terra, definisce “fratello”), il primo di questi cerchi (vv. 279-280), qui rappresentato dall'Orsa Maggiore e dal polo nord, a cui allude la suggestiva perifrasi Ἀμαξάιοιο ἰστοβοῆος, “timone del Carro”<sup>293</sup>, che assimila metaforicamente l'Orsa-Carro a una nave: a tale riguardo si deve segnalare, nell'accostamento dei due termini in apertura del v. 280, Ἄρκτος e Ἀμαξάιοιο, un ricordo di Arato, *Fenomeni* 93 ἀμαξαίης... Ἄρκτου – *iunctura* ripresa più volte da Nonno<sup>294</sup>. Ma anche l'epiteto attribuito all'Orsa, διψάς (v. 279), ripetuto in *Dionisiache* 3, 5, il quale presuppone il fatto che la costellazione, normalmente, non si bagna mai nell'Oceano<sup>295</sup>, potrebbe alludere ai vv. 25-26 dei *Fenomeni*, dove si afferma che il polo nord (attorno a cui ruota l'Orsa) sta “alto sull'oceano” (ὕψοθεν ὠκεανοῖο) – tanto più che poco prima si allude proprio a questo polo tramite la perifrasi citata sopra (v. 280) – anche se potrebbe semplicemente sottintendere Omero, il quale spiega ciò in *Iliade* 18, 489<sup>296</sup>: οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο (il soggetto è l'Orsa)<sup>297</sup>.

Si noti poi come la menzione del Toro sia associata a quella del “cerchio equinoziale” (vv. 281-283), da intendere come l'Equatore<sup>298</sup>: i tori di Tifeo dovranno infatti, in base agli ordini di quest'ultimo, scuotere detto cerchio (v. 281) in quanto su di

293 Cfr. la traduzione di Rouse: “waggon's pole”.

294 Cfr. *D.* 1, 251 e 47, 252: soltanto questi due passi sono messi in relazione con il verso dei *Fenomeni* in questione (cfr. Vian 1976, p. 151 e Martin 1998, p. 196). Il parallelo verbale tra quest'ultimo e il passo nonniano che stiamo analizzando, invece, a quanto mi risulta, non è stato segnalato.

295 Cfr. Rouse 1940, vol. I, p. 66; Chuvin 1976, p. 133; Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 275. Quella dell'Orsa (o delle Orse) che viene sommersa è un'immagine tipica delle descrizioni degli sconvolgimenti cosmici e ricorrente nelle *Dionisiache* (come nell'episodio di Fetonte, su cui vd. *infra*): vd. Ov., *Met.* 13, 293 e Claud., *DrP* 2, 189-190.

296 Cfr. Rouse 1940, vol. I, p. 66; Chuvin 1976, p. 133; Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 275.

297 Il passo omerico è citato nello scolio al verso arateo in questione (*in Arat.* 26, Maass 1958<sup>2</sup>, p. 343 = Martin 1974, p. 70).

298 Cfr. Vian 1976, p. 177.

esso si trova, appunto, il Toro, al quale essi dovranno spezzare le corna (vv. 282-283). È possibile che quest'associazione sia effettuata sulla base di Arato, il quale in *Fenomeni* 515-517 colloca il Toro proprio su questo cerchio insieme all'Ariete<sup>299</sup>. È vero che oltre a queste due costellazioni ne sono citate altre ugualmente ubicate sull'Equatore, nella fattispecie la cintura di Orione, la spira dell'Idra, il Cratere, il Corvo, le Branche (dello Scorpione), le ginocchia di Ofiuco, una parte dell'Aquila e alcune parti del Cavallo (vv. 518-524); tuttavia risulta piuttosto chiaro che la scelta del Toro da parte di Nonno è dovuta alla sua somiglianza ai tori di Tifeo, che il Gigante minaccia di scagliargli contro, come confermato anche dall'aggettivo *ισοτύπου* al v. 283 (riferito, per l'appunto, al Toro).

Dopo il Toro, a essere individuati da Tifeo come bersaglio sono i buoi della Luna (vv. 284-285), forse sulla base di quella definizione della testa del Toro come testa di bue ricavabile dai vv. 169-171 dei *Fenomeni*, che stabilirebbe qui un collegamento con la costellazione, citata come vittima nei versi immediatamente precedenti: d'altronde abbiamo visto che un altro passo delle *Dionisiache*, in cui si menzionano, pur nell'ambito di un contesto differente, proprio i buoi di Selene in associazione al Toro, sembra sottendere questi versi aratei<sup>300</sup>; se così fosse, l'associazione risulterebbe duplice: sono nuovamente i tori, infatti, che Tifeo minaccia di aizzare contro i buoi della Luna. Infine si osservi il ritorno di quell'elemento acustico che nella descrizione della controffensiva avviata dalle costellazioni (1, 229-257) si configurava come un'allusione alla musica celeste, divenuta, nel contesto bellico, uno strepito: i muggiti dei tori del Gigante sembrano rispondere a questo strepito, rivaleggiare con esso.

Analogamente il verbo *ἀνοιστήσεται* al v. 287, il quale ha per soggetto l'orsa che Tifeo contrappone all'Orsa celeste e per complemento oggetto quest'ultima, riprende *οιστήσας* occorrente in *Dionisiache* 1, 195 e avente per complemento oggetto le Iadi attaccate dai serpenti di Tifeo.

Possiamo poi notare che l'ultima costellazione chiamata in causa, il Dragone, è designata con il nome più antico, Ὅφις (v. 290), reperibile nell'indice originale dell'opera di Eratostene<sup>301</sup>, a differenza di quanto accade in *Dionisiache* 1, 252, in cui

---

299 σῆμα δὲ οἱ Κριὸς Ταύροιο τε γούνατα κείται, / Κριὸς μὲν κατὰ μῆκος ἐηλάμενος διὰ κύκλου, / Ταύρου δὲ σκελέων ὅσση περιφαίνεται ὀκλάς: cfr. p. 65.

300 Cfr. p. 73.

301 Cfr. pp. 57-58, n. 171.

Nonno, come Arato, la designa con il sostantivo Δράκων. Al termine Ὅφις viene aggiunta la specificazione Ἀμάξης, in parte per evitare la confusione con il Serpente di Ofiuco, in parte – a mio avviso – per sottolineare il legame con il Carro-Orsa, che è qui il primo – oltre che il principale – bersaglio di Tifeo; e proprio in virtù di tale legame Nonno sceglie, in questo caso, il Dragone e non il Serpente di Ofiuco, il quale, in base alla consueta logica associativa, sarebbe stato ugualmente adatto a fronteggiare i serpenti del Gigante. Se il vocabolo impiegato per indicare la costellazione sembra rimandare a Eratostene, il genitivo Ἀμάξης sembra invece un richiamo ad Arato<sup>302</sup>, il quale riporta questa denominazione in riferimento alle Orse – o anche soltanto all'Orsa Maggiore<sup>303</sup>.

Prima di passare a un'altra sezione della Tifonia, sembra opportuno prendere in considerazione ancora tre versi del minaccioso discorso che Tifeo rivolge a Zeus (346-348):

εὐρύτερον δέ  
 ὄγδοον οὐρανὸν ἄλλον ὑπέρτερον ὑπόθι τεύξω  
 ἄστρασι φαιδροτέροισι κεκασμένον κτλ.

Più ampio,  
 un altro cielo, l'ottavo, migliore, in alto costruirò,  
 di stelle più splendenti ornato (...).

Ho riportato questo breve passo in quanto qui Tifeo si pone in aperta competizione con Zeus, esprimendo il desiderio di forgiare un nuovo cielo, quindi di modificare l'assetto del cosmo, prerogativa tradizionalmente esclusiva del dio: a mio parere questa rivalità può essere vista, uscendo dall'ottica propriamente narrativa, come una “gara” ingaggiata dal poeta Nonno con il poeta Arato. Ciò è dimostrato essenzialmente dal v.

<sup>302</sup> Eratostene non accenna a questa denominazione alternativa, ma si riferisce alle Orse sempre con il termine Ἄρκτος (cfr. *Cat.* 1, 2 e 3). È vero che il nome Ἄμαξα occorre in Omero (*Il.* 18, 487 e *Od.* 5, 273), in riferimento all'Orsa Maggiore: tuttavia, possiamo verosimilmente supporre, sulla base dell'argomento trattato in questi versi, che Nonno attinga a un poema astronomico piuttosto che ai poemi omerici.

<sup>303</sup> Vd. vv. 27 (in riferimento alle Orse) e 93 (in riferimento all'Orsa Maggiore).

348, in cui il Gigante afferma di bramare “stelle più splendenti” (ἄστρασι φαιδροτέροισι): si deve osservare che nei *Fenomeni* notevole è l'attenzione allo splendore delle costellazioni, il quale viene costantemente posto in rilievo<sup>304</sup>, al punto da poter essere considerato un motivo ricorrente all'interno del poema arateo, che si può evincere da diversi vocaboli (soprattutto aggettivi e verbi)<sup>305</sup>. Sembra che Tifeo intenda competere con Zeus proprio in questo: voglia, cioè, emulare e superare, all'interno di un “ottavo cielo” che andrà ad aggiungersi ai sette già esistenti (ovvero le orbite dei sette pianeti), le stelle in quella loro caratteristica che in Arato si ha l'impressione sia la più importante, in quanto il poeta la enfatizza in modo particolare. Questa duplice prospettiva di emulazione e superamento appare totalmente in linea con lo spirito della tecnica allusiva, il cui nucleo è ben riassunto dal termine ζῆλος e di cui Nonno, come abbiamo avuto modo di dimostrare più volte, fa un uso ampio e disinvolto. A livello linguistico, inoltre, non pare casuale l'impiego del participio κεκασμένον, che nei *Fenomeni* occorre, oltre che nella stessa forma, nella medesima sede metrica e una sola volta (v. 198), in relazione ad Andromeda, la quale, tra l'altro, è descritta come una costellazione particolarmente splendente<sup>306</sup>. Si osservi poi l'aggettivo φαιδρός, non riscontrabile nella pur vasta gamma di vocaboli riconducibili al concetto di luminosità di cui Arato si avvale: esso può essere considerato un elemento di forte personalizzazione introdotto da Nonno, pienamente inscrivibile in quella dialettica di tradizione e innovazione che è la cifra costitutiva dell'arte allusiva.

Per concludere la nostra analisi “astronomica” della Tifonia, prendiamo in considerazione i vv. 654-659, in cui l'ordine stravolto da Tifeo viene ristabilito nella volta celeste:

οὐκέτι δὲ κλόνοσ ἦεν ἐν ἄστρασιν· Ἡέλιος γάρ

304 Cfr. Negri 2000, pp. 277-280, la quale, anche sulla base della rilevanza attribuita all'idea di lucentezza all'interno del poema arateo, ha dimostrato che l'epiteto δεινός in riferimento agli astri è da intendere nel senso di “luminoso”: in particolare, l'aggettivo indica il timore reverenziale che le stelle ispirano con la loro luminosità.

305 A titolo puramente esemplificativo, si citano l'aggettivo ἀγλαός, che occorre in Arat. 77, 165, 415 e 906, e il verbo φαείνω, reperibile in Arat. 76, 148, 166, 189, 450, 619, 713, 894, 905, 908 e 1147.

306 Si vedano i vv. 197-201: αὐτοῦ γὰρ κάκεινο κυλίνδεται αἰνὸν ἄγαλμα / Ἄνδρομέδης ὑπὸ μητρὶ κεκασμένον. οὐ σε μάλ' οἶω / νύκτα περισκέψασθαι, ἴν' αὐτίκα μᾶλλον ἴδῃαι, / τοίη οἱ κεφαλῇ, τοῖοι δέ οἱ ἀμφοτέρωθεν / ὄμοι καὶ πόδες ἀκρότατοι καὶ ζώματα πάντα.

χαιτήεντα Λέοντα παρὰ σταχυώδεϊ Κούρη 655  
Ζωδιακῆς ἔστησε παραΐξαντα κελεύθου·  
οὐρανίου δὲ Λέοντος ἐπισκαίροντα πρόσωπον  
Καρκίνον ἀντικέλευθον ἀθαλπέος Αἰγοκερῆος  
ἄψ ἀνασειράζουσα διεστήριξε Σελήνη.

Non vi era più confusione tra gli astri: Elio  
presso la Vergine con la spiga il Leone dalla lunga criniera, 655  
che si era slanciato fuori dal sentiero dello Zodiaco, collocò;  
il Cancro che balza sul volto del celeste Leone  
opposto al Capricorno privo di calore  
tirandolo indietro Selene fissò.

Notiamo subito che la descrizione del ristabilimento dell'ordine nel cielo è essenziale, lapidaria, in palese contrasto con le lunghe – e talvolta, come abbiamo visto, dettagliate – descrizioni dello sconvolgimento prima attuato da Tifeo: ciò probabilmente ha lo scopo di porre in evidenza la superiorità del potere delle creature celesti Elio e Selene su quello di Tifeo, come a voler comunicare che a loro basta poco per riordinare ciò che il Gigante ha messo a soqquadro in un lasso di tempo piuttosto lungo. Ma vediamo quali costellazioni sono citate a fini puramente rappresentativi: si tratta del Leone e del Cancro – peraltro non menzionati in precedenza come vittime dello sconvolgimento<sup>307</sup> – che vengono ricondotti ciascuno nella propria sede astrale, rispettivamente nel Sole (dal Sole stesso) e nella Luna (dalla Luna stessa).

Si noti, innanzitutto, che Arato descrive il Leone e il Cancro insieme, in *Fenomeni* 147-148:

Κρατὶ δὲ οἱ Δίδυμοι, μέσση δ' ὕπο Καρκίνος ἐστίν,  
ποσσι δ' ὀπισθοτέροισι Λέων ὕπο καλὰ φαίνειν.

Sotto il suo capo stanno i Gemelli, mentre sotto la sua pancia sta il Cancro,

<sup>307</sup> Come rilevano anche Vian 1976, p. 190 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 252. Il Leone, come abbiamo visto, viene citato da Tifeo come sua possibile (ma non reale) vittima (2, 288-289): si noti, tra l'altro, che il Gigante minaccia proprio di spostare la costellazione dal cerchio dello Zodiaco.

sotto le sue zampe posteriori, invece, il Leone splendidamente brilla.

Il punto di riferimento per la definizione della posizione delle due costellazioni è l'Orsa Maggiore, che viene citata in quanto la sua coda (cioè le stelle che la formano) è splendente come le stelle collocate accanto a essa, tra cui si annovera quella chiamata Vendemmiatore (Προτρυγητήρ)<sup>308</sup>, individuabile sopra le spalle della Vergine e descritta subito dopo questa (vv. 137-140). Ecco dunque in che modo le tre costellazioni menzionate da Nonno (Vergine, Leone e Cancro) si collegano tra loro: dal testo di Arato emerge che sono vicine l'una all'altra. Inoltre esse sono associate in *Fenomeni* 491 (Παρθένος, ἀλλὰ Λέων καὶ Καρκίνος), nella descrizione del Tropico del Cancro, e 545-546<sup>309</sup> (τῷ ἔνι Καρκίνος ἐστί, Λέων δ' ἐπὶ τῷ, καὶ ὑπ' αὐτὸν / Παρθένος), nella descrizione dello Zodiaco: non sembra casuale il fatto che Nonno menzioni qui proprio quest'ultimo (v. 656). Il poema arateo sembra dunque fungere, anche in questo caso, da ipotesto. Il Leone peraltro viene citato una seconda volta nel passo nonniano, in quanto, per effetto dell'azione aggressiva di Tifeo, su di esso salta il Cancro (v. 657): ciò conferma la vicinanza delle due costellazioni, quindi anche l'impiego del passo dei *Fenomeni* come fonte. Si noti che Nonno scarta la descrizione del Vendemmiatore, così come quella delle altre stelle senza nome collocate accanto alla coda dell'Orsa (e alla Vergine)<sup>310</sup>: il poeta preferisce menzionare, in qualità di costellazione di riferimento per la definizione della collocazione “corretta” del Leone (ovvero quella ripristinata dal Sole), soltanto quello di maggiore importanza tra i vari astri enumerati da Arato (la Vergine); inoltre, egli sceglie di citare nuovamente il Leone per definire la collocazione “sbagliata” del Cancro (ovvero quella determinata dallo sconvolgimento di Tifeo). Insomma, il poeta attua qui sul modello un'opera di accurata selezione, di cernita, accogliendo soltanto gli elementi palesemente più rilevanti: dal momento che il suo scopo è quello di narrare un evento fondamentale quale il ristabilimento dell'ordine celeste in pochi versi, è necessario che questi versi siano il più possibile incisivi, efficaci

---

308 Il verso che contiene questo nome (138) non è stato considerato autentico da alcuni editori dei *Fenomeni* (cfr. l'apparato di Martin *ad loc.*). Si veda, tuttavia, Hyg., *Astr.* 3, 24: *huius in capite est stella obscura una, utrisque in humeris singulae, in utrisque pennis binae, quarum una stella quae est in dextra penna ad humerum defixa Προτρυγητήρ vocatur.*

309 I due passi aratei sono segnalati anche in Vian 1976, p. 190.

310 Arato enumera queste stelle ai vv. 141-146, subito dopo la breve descrizione del Vendemmiatore e subito prima dei due versi riportati sopra, in cui il Cancro e il Leone (oltre che i Gemelli) sono associati.



e rimandino con chiarezza e con un ridotto margine di dubbio a immagini immediatamente riconoscibili da parte del lettore/ascoltatore. Certamente la figura della Vergine doveva essere molto famosa, almeno fin dai tempi di Esiodo, che sembra la principale fonte per la descrizione che ne offre Arato (*Opere* 220-262 e 109-155)<sup>311</sup>. La sua rappresentazione con una spiga in mano non è un particolare significativo ai fini dell'identificazione della fonte nonniana, dato che tale particolare è attestato sia da Arato<sup>312</sup> sia da Eratostene<sup>313</sup>; l'epiteto attribuito alla Vergine (v. 655 σταχυώδει)<sup>314</sup>, che rinvia a tale rappresentazione, invece, non occorre in nessuno di questi due autori, ma solo in due passi di Teofrasto, sotto forma di aggettivo sostantivato<sup>315</sup>: Nonno lo trasporta quindi da un contesto tecnico – precisamente botanico – a uno non tecnico e comunque differente – astronomico, ma non in senso stretto – e lo impiega forse per facilitare ulteriormente il riconoscimento della costellazione della Vergine da parte del lettore/ascoltatore. Devo aggiungere che a mio avviso la scelta di menzionare tale costellazione potrebbe essere anche legata alla sua identificazione con Dike<sup>316</sup>, come a voler suggerire che il ripristino dell'ordine celeste è un atto di giustizia: la prospettiva aratea – potremmo dire – viene definitivamente recuperata<sup>317</sup>.

Quanto al Capricorno, esso viene senza dubbio citato semplicemente come richiamo al Tropico che da lui trae il nome e che si trova dalla parte opposta rispetto al Tropico del Cancro (cfr. v. 658 ἀντικέλευθον), dove, appunto, il Cancro viene ricollocato da Selene. Questa idea di contrapposizione tra le due costellazioni che danno il nome ai Tropici potrebbe essere stata desunta da Arato, in particolare dai vv. 467-468 dei *Fenomeni*:

311 Cfr. Kidd 1997, p. 216 e Martin 1998, p. 198. Sul rapporto tra Arato ed Esiodo vd., e. g., Fantuzzi – Hunter 2002, pp. 303-331 (e in particolare sul passo citato pp. 316-319).

312 Cfr. vv. 96-97: ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑποσκέπτοιο Βοώτεω / Παρθένον, ἥ ῥ' ἐν χειρὶ φέρει στάχυν αἰγλήεντα.

313 Cfr. *Cat.* 9, in cui tale particolare è connesso all'identificazione della Vergine con Demetra (si riporta di seguito il testo dell'*Epitome*): οἱ μὲν γὰρ αὐτὴν φασὶν εἶναι Δήμητρα διὰ τὸ ἔχειν στάχυν.

314 Lo stesso epiteto viene attribuito alla Vergine in *D.* 6, 102 (dove essa è identificata con Persefone): Παρθένος ἀστραὶή σταχυώδεα χεῖρα τιταίνει.

315 Vd. *HP* 1, 14, 2 (τῶν σιτηρῶν τὰ σταχυώδη) e 8, 3, 3 (πᾶν τὸ σταχυῶδες).

316 Cfr. Arat. 105; Eratosth., *Cat.* 9; Hyg., *Astr.* 2, 25, 1. Uno scolio (*in Arat.* 96-97, Martin 1974, p. 123 – Maass non lo riporta nella sua edizione), inoltre, collega la rappresentazione della Vergine con la spiga (che figura nel passo nonniano) all'identificazione della stessa con Dike: ὑπ'ἀμφοτέροις δὲ τοῖς ποσὶ τοῦ Βοώτου σκέπτου τὴν Παρθένον, ἥτις ἐστὶ Δίκη· στάχυν δὲ φέρει ἐπεὶ ἡ γεωργία εὐσεβεστάτη ἐστίν.

317 D'altra parte la Dike aratea riveste un ruolo fondamentale nell'ambito dell'ordine cosmico imposto da Zeus: a tale proposito cfr. Rocchi 2003, p. 62, che riconosce in lei “la Parthenos urania che regola il tempo, il lavoro umano e il suo compimento”.

αὐτοὶ δ' ἀπλατέες καὶ ἀρηρότες ἀλλήλοισιν  
πάντες, ἀτὰρ μέτρῳ γε δύο δυσὶν ἀντιφέρονται.

Questi (cerchi) sono senza spessore e ben fissati gli uni rispetto agli altri, tutti, ma per dimensione due a due si contrappongono<sup>318</sup>.

È vero che qui la contrapposizione tra i cerchi celesti inerisce, come esplicitato nel testo, alla dimensione (v. 468 μέτρῳ), ma Nonno potrebbe aver accolto soltanto il concetto, per poi svilupparlo in un ambito diverso, cioè in relazione alla posizione – invece che alla dimensione – dei due cerchi. In ogni caso, Arato descrive specificamente il Tropico del Cancro e quello del Capricorno come ubicati, rispettivamente, a nord e a sud, ovvero in due punti diametralmente opposti della sfera celeste: del primo infatti si afferma che si trova “vicino a Borea che scende” (*Fenomeni* 480 ὁ μὲν ἐγγύθεν ἐστὶ κατερχομένου βορέαο), mentre del secondo che è collocato “in Noto che si oppone” (*Fenomeni* 501 ἄλλος δ' ἀντιόωντι νότῳ) e, come di norma, Borea sta per il nord, Noto per il sud. Si noti che, in riferimento alla posizione del Tropico del Capricorno torna, espresso nel participio ἀντιόωντι, quel concetto di opposizione già rintracciato nel passo riportato sopra e al quale Nonno si riferisce mediante l'impiego dell'aggettivo ἀντικέλευθον: in questo caso il contesto sarebbe il medesimo, varierebbe soltanto il termine che veicola il concetto di base – pur con il mantenimento di ἀντι-.

Da notare, infine, il ricorso al verbo διαστηρίζω (v. 659), propriamente “fissare saldamente”, variazione del più comune (κατα)στηρίζω, verbo tecnico legato al catasterismo<sup>319</sup>: tale variazione è motivata dal fatto che qui il termine esprime, piuttosto, una ricollocazione, non un catasterismo vero e proprio, ma una sorta di replica o – meglio ancora – un ripristino di questo.

---

318 Alle interpretazioni di Kidd, “two are matched with two” e Martin, “ils sont égaux deux à deux”, preferisco quella di Zannoni, “si contrappongono due a due”, che mette in evidenza l'aspetto della contrapposizione, suggerito dal preverbo ἀντι-.

319 Per le occorrenze del verbo in Arato vd. pp. 78-79, n. 254.

## 2. Tracce di astronomia, catasterismi promessi e catastrofi minacciate

Prima di concentrarsi sulla successiva grande sezione astronomica delle *Dionisiache*, ovvero la descrizione dello scudo di Dioniso all'interno del venticinquesimo canto, sembra opportuno precisare che anche le parti del poema di contenuto non propriamente astronomico includono, a tratti, annotazioni di questo tipo, in alcune delle quali mi pare si possano individuare riprese aratee. In casi del genere l'impiego della fonte astronomica, sempre lungi dall'essere sistematico, talvolta si rivela addirittura imprevedibile, a differenza di quanto possiamo osservare a proposito dei versi analizzati finora; in tali circostanze il nostro scopo sarà, dunque, anche quello di riflettere sui motivi che possono aver determinato la scelta di un modello tecnico in contesti che di tecnico hanno poco o niente.

Giunti a questo punto della nostra trattazione, considereremo le riprese rintracciabili in quella porzione dell'opera che si frappone tra la Tifonia e la descrizione dello scudo di Dioniso, continuando così a seguire l'ordine secondo il quale si succedono i canti delle *Dionisiache*.

Partiamo dall'*incipit* del terzo canto, in cui si descrive la primavera che sboccia in concomitanza con la vittoria di Zeus su Tifeo (vv. 1-6):

λύτο δ' ἄγων, ὅτε χειμα παρήλυθεν· ἄκρα δὲ φαίνων<sup>320</sup>  
ἀννεφέλω τελαμῶνι φασφόρα νῶτα μαχαίρης  
Ἵριων ἀνέτελλε· καὶ οὐκέτι κυκλάδι λίμνη  
λούετο παχνήεντα δεδυκότος ἴχνια Ταύρου·  
οὐκέτι δ' ὀμβροτόκοιο παρὰ κλίμα διψάδος Ἄρκτου  
ἴχνεσιν ἀβρέκτοισιν ὀδεύετο μάρμαρον ὕδωρ. 5

Era sciolta la battaglia, quando l'inverno era passato; l'estremità mostrando  
con la cinghia senza nuvole del luminoso dorso della spada,  
Orione sorgeva; e non più nel circolare specchio d'acqua  
si lavavano le gelate impronte del tramontato Toro;  
non più presso la regione dell'assetata Orsa generatrice di pioggia 5

<sup>320</sup> L'edizione di riferimento per i canti 3 e 4 è quella di Chuvin 1976.

con piedi asciutti veniva attraversata la lucente acqua.

Innanzitutto si osservi che Orione e il Toro, qui citati uno dopo l'altro, sono due costellazioni vicine in Arato (*Fenomeni* 322-323 *λοξὸς μὲν Ταύροιο τομῆ ὑποκέκλιται αὐτὸς / Ὀρίων*), come abbiamo già rilevato.

La prima costellazione associata all'evento fondamentale di cui sopra, destinato a fare da “cerniera” tra la Tifonia e la Cadmeide<sup>321</sup>, è Orione (vv. 1-3), il quale viene rappresentato nell'atto di sorgere. Mi sembra che tale descrizione sia improntata a *Fenomeni* 586-589<sup>322</sup>:

ὡς οἱ μὲν δύνουσιν, ὁ δ' ἀντίος οὐδὲν ἀεικῆς,  
ἀλλ' εὔ μὲν ζώνη, εὔ δ' ἀμφοτέροισι φαεινός  
ὅμοιος Ὀρίων, ξίφεός γε μὲν ἴφι πεποιθώς,  
πάντα φέρων Ποταμόν, κέραος παρατείνεται ἄλλου.

Così quelle tramontano, mentre lui, opposto, per nulla sconveniente,  
ma ben splendente nella cintura, ben splendente in entrambe  
le spalle, Orione, nella forza della spada confidando,  
tutto il Fiume portando (con sé), dall'altro corno (del cielo) si distende.

Si noti che la rappresentazione aratea è incentrata su tre elementi della costellazione: la cintura, le spalle e la spada. In Nonno occorre innanzitutto il particolare della spada, anche se non per lo stesso motivo per il quale esso occorre in Arato: mentre quest'ultimo menziona infatti la spada per la sua potenza (v. 588), il primo ne mette in evidenza la luminosità<sup>323</sup> (v. 2). Questa differenza, tuttavia, non dev'essere trascurata se si cerca di dimostrare la dipendenza del nostro autore dal poeta ellenistico. Arato, come abbiamo già avuto modo di constatare, enfatizza spesso lo splendore delle costellazioni,

---

321 Cfr. Stegemann 1930, pp. 122 sgg. e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 274-275.

322 P. Chuvin 1976, p. 133 si limita a commentare: “sur les rapports entre Nonnos et Aratos, voir la note à 1, 235”, nota in cui Vian si limita a segnalare una serie di paralleli – tra cui anche quelli qui analizzati – tra i due poeti nella descrizione dei vari aspetti di Orione.

323 La luminosità è – più precisamente – attribuita, qui come in 1, 235, al dorso (*ῥῶτα*) della spada di Orione, conformemente a quel gusto tipicamente nonniano di evidenziare l'estensione di un oggetto nello spazio, a proposito del quale vd. Gigli Piccardi 1985, pp. 134-135.

anche nel caso di Orione (come emerge chiaramente dal v. 587 del passo sopra riportato): Nonno potrebbe aver trasferito questa caratteristica all'unico elemento della costellazione la cui brillantezza non è sottolineata<sup>324</sup>, in un abile gioco di variazione.

Con l'espressione ἀννεφέλω τελαμῶνι ci si riferisce invece, a mio avviso, all'altro dettaglio di Orione su cui si sofferma la descrizione aratea, cioè la cintura, in quanto è nella cintura che la spada trova tradizionalmente la sua collocazione<sup>325</sup>. Si ricorda che il termine impiegato, τελαμών, occorre anche in *Dionisiache* 1, 198, in riferimento alle cinghie formate dai serpenti di Tifeo intorno a Boote: non a caso anche in questo passo il vocabolo allude a una cintura, benché cambi la costellazione che la possiede. Inoltre l'aggettivo attribuito al sostantivo in questione, ἀννεφέλω, propriamente “senza nuvole”, potrebbe alludere, oltre che all'avvento della primavera e del bel tempo associato alla vittoria di Zeus (in contrapposizione con l'inverno e il brutto tempo scatenati da Tifeo), all'eccezionale brillantezza di Orione, sulla quale tanto insiste il passo arateo proprio in relazione alla cintura della costellazione (v. 587).

Ai vv. 3-4 il *focus* si sposta sul Toro, il quale viene citato verosimilmente per la sua vicinanza a Orione, che deriva, come già rilevato, da Arato (*Fenomeni* 323)<sup>326</sup>. In particolare l'attenzione dell'autore si appunta sulle zampe della costellazione, le quali – si dice – ora non si bagnano più nell'oceano (il “circolare specchio d'acqua” è infatti una perifrasi che designa l'oceano<sup>327</sup>): si tratta di un modo per descrivere il tramonto del Toro. L'epiteto attribuito alle zampe (o, più precisamente, alle “impronte”) di quest'ultimo, ovvero παχνήεντα al v. 4, da una parte rimanda al fatto che la costellazione tramonta a metà novembre, quindi in un mese invernale<sup>328</sup>, dall'altra costituisce, com'è stato osservato<sup>329</sup>, un richiamo verbale a Dionigi il Periegeta, *Descrizione della Terra* 168 (*GGM* 2, 111: ὑπὸ ψυχρῶ ποδὶ Ταύρου). Si noti pertanto che Arato, se da un lato si può chiamare in causa per giustificare, oltre che la descrizione di Orione, la menzione del Toro immediatamente dopo quest'ultimo, dall'altro non viene seguito nella descrizione del tramonto del primo, dove viene sostituito da un'altra fonte, un altro

---

324 Il particolare, naturalmente, è anche funzionale alla narrazione, dal momento che pone l'accento sull'aspetto della luce, il quale, come abbiamo più volte rilevato, nelle *Dionisiache* è strettamente connesso agli elementi celesti.

325 Cfr. Pàmias i Massana – Zucker 2013, p. 100 e Hyg., *Astr.* 3, 33 *incinctum ense* (sc. *Orionem*).

326 Cfr. p. 65.

327 Cfr. Chuvin 1976, p. 133 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 275.

328 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 275.

329 Cfr. Chuvin 1976, p. 133.

autore ellenistico didascalico: da quest'ultimo, il quale si qualifica come geografo, Nonno trae una notazione di tipo astronomico per inserirla in questo passo del poema che si fonda in gran parte su Arato, realizzando, mediante la “contaminazione” dei modelli, il consueto mosaico di allusioni.

Ai versi successivi (5-6) viene citata l'Orsa, in quanto nella regione che essa rappresenta i ghiacci si sciolgono<sup>330</sup>. Quello che ci interessa sono però i termini nei quali la costellazione viene caratterizzata. Essa è definita “assetata” e “generatrice di pioggia”, due aggettivi apparentemente antitetici, ma che trovano entrambi una spiegazione. Mentre il secondo si giustifica con il fatto che l'Orsa presiede alla stagione invernale, piovosa<sup>331</sup>, il primo riporta, oltre che a *Iliade* 18, 489<sup>332</sup>, a mio parere anche al v. 48 dei *Fenomeni*, dove si esprime chiaramente la lontananza delle Orse dall'oceano: Ἄρκτοι, κυανέου πεφυλαγμέναι ὠκεανοῖο, “le Orse, che si guardano dall'oceano azzurro cupo”. Si noti che, nel verso in questione, Arato attribuisce alle due costellazioni connotati umani mediante l'impiego del verbo φυλάσσω, facendo coincidere – potremmo dire – la volontà di Zeus, da cui l'assetto del cosmo dipende, con la volontà delle creature astrali, conformemente a quel gusto ecfrastico più di una volta messo in luce. Nonno sembra riprendere tale gusto ecfrastico nell'applicare all'Orsa un aggettivo (διψάς) che le dona una parvenza di vita, seppur diversa da quella donata da Arato a entrambe le Orse, anzi quasi opposta a essa: nel passo arateo le Orse stanno “volontariamente” lontane dall'oceano, mentre in quello nonniano l'Orsa sembra desiderosa di attingervi (in quanto assetata). È opportuno ricordare, inoltre, che la costellazione viene definita “assetata” anche in *Dionisiache* 2, 279 (oltre che in 38, 367 e in 43, 187, in cui l'Orsa è designata con il termine Ἄμαξα<sup>333</sup>), dove però il contesto è differente e, dal momento che il passo è incentrato sull'assimilazione metaforica del polo nord al timone di una nave, appare più calzante, come abbiamo già osservato, un confronto con il v. 26 dei *Fenomeni*<sup>334</sup>, benché occorra tener sempre presente che il verso omerico può costituire anche qui il punto di partenza. In ogni caso, questa

---

330 Gigli Piccardi, traducendo liberamente “non è più possibile camminare su lastre di ghiaccio senza bagnarsi i piedi”, chiarisce questo concetto.

331 Cfr. Chuvin 1976, p. 133 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 275.

332 Cfr. *ibidem*. Abbiamo già citato questo passo in relazione a *D.* 2, 279-280 (cfr. p. 90).

333 Nel primo passo segnalato si descrive lo sconvolgimento verificatosi in concomitanza con la vicenda di Fetonte, nel secondo si rievoca tale sconvolgimento: su questi passi vd. *infra*.

334 Cfr. p. 90.

polivalenza dell'aggettivo si configura, a mio avviso, come un ottimo esempio del valore narrativo che Nonno attribuisce agli epiteti, offrendo la possibilità di constatare come questi ultimi si caricano di significati fondamentali nell'economia della narrazione anche in virtù dei vari modelli individuabili a monte del testo.

Da notare, infine, che con il breve passaggio appena analizzato il ripristino dell'ordine viene definitivamente sancito: a rimarcare ciò sta l'insistenza sull'idea di luce, di cui è reso portatore Orione. Nonno non poteva non rifarsi a una *auctoritas* quale è Arato in campo astronomico per sottolineare l'importanza di questo momento: in particolare il poeta imita il predecessore in una delle parti più tecniche del poema di quest'ultimo (quella dedicata alla descrizione della levata e del tramonto delle costellazioni) – sebbene, come abbiamo visto, nella sua composizione attinga anche a un'altra fonte – a mio parere per evidenziare che la volontà di Zeus, la quale nei *Fenomeni* regna indisturbata, è stata ormai ristabilita e tutto ricomincia a procedere in ottemperanza a essa. Inoltre non sembra casuale, ma anzi dettato da esigenze di simmetria (oltre che di enfaticizzazione del concetto di cui sopra) il fatto che le ultime due costellazioni menzionate in questi versi nonniani, cioè il Toro e l'Orsa, siano proprio quelle contro cui Tifeo si è maggiormente accanito.

Prima di passare al canto successivo delle *Dionisiache*, in cui è riscontrabile un'altra notazione di carattere astronomico, si deve osservare che all'interno del terzo è rintracciabile altresì una ripresa aratea di tipo verbale: l'espressione καὶ πλόος ὄριος ἦεν al v. 19 infatti si può confrontare con *Fenomeni* 153-154 ὁ δὲ πλόος οὐκέτι κόπαις / ὄριος. In realtà si tratta di un'espressione che ha una sua tradizione, per cui Arato è soltanto una delle possibili fonti: com'è stato rilevato<sup>335</sup>, essa occorre già in Esiodo, *Opere* 630 (αὐτὸς δ' ὠραῖον μίμνειν πλόον, εἰς ὃ κεν ἔλθῃ) ed è reperibile anche in *Antologia Greca* 10, 1 (ὁ πλόος ὠραῖος). Tuttavia si noti, da una parte, che nel passo esiodo si sta descrivendo la brutta e non la bella stagione (l'autunno e non la primavera), mentre in Arato la bella stagione come in Nonno (anche se l'estate e non la primavera), dall'altra che nell'epigramma dell'*Antologia Greca* citato, il quale pure si riferisce alla primavera, l'aggettivo impiegato è, come d'altronde anche nel verso delle *Opere*, differente rispetto a quello rintracciabile nel passo nonniano (ὠραῖος invece che

---

335 Cfr. Chuvin 1976, p. 134 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 277.

ῥοιος), che occorre invece nel passo arateo (*Fenomeni* 154 ῥοιος = *Dionisiache* 3, 19): il confronto con quest'ultimo, dunque, appare più stringente. È comunque verosimile che Arato per l'espressione si sia ispirato a Esiodo, visto che il concetto di ὠραῖον, cioè del momento opportuno per la realizzazione delle faccende marinare, che il poeta alessandrino esprime attraverso il termine più poetico (ῥοιον), è tipicamente esiodeo, benché si adatti perfettamente anche al contesto dei *Fenomeni*<sup>336</sup>.

Possiamo ora passare al quarto canto. Cadmo è in viaggio verso la Grecia insieme ad Armonia e Nonno ne approfitta per tesserne un elogio, passando in rassegna tutte le invenzioni a lui attribuite, tra le quali figura anche l'astronomia (vv. 279-284):

ἄστατα κύκλα νόησε παλιννόστοιο Σελήνης,  
 πῶς τρισσαῖς ἐλίκεσσι μετάτροπον εἶδος ἀμείβει, 280  
 ἀμφιφαῆς, διχόμηνης, ὄλω στίλβουσα προσώπῳ,  
 πῶς δὲ συναπτομένη καὶ ἀπόρρυτος ἄρσενι πυρσῶ  
 Ἥελίου γενετῆρος ἀμήτορι τίκτεται αἴγλη,  
 πατρὸς ὑποκλέπτουσα παλιμφυῆς αὐτόγονον πῦρ.

Gli incostanti cerchi di Selene che ritorna comprese,  
 come in tre rivoluzioni il mutevole aspetto cambia, 280  
 risplendente nel contorno, visibile a metà, brillante in tutto il volto,  
 poi come unita e separata<sup>337</sup> dal maschio fuoco  
 del genitore Elio con splendore senza madre è generata,  
 al padre rubando il fuoco generatosi da sé, che rinasce.

L'argomento di questo passo sono le fasi lunari. A mio avviso questi versi presuppongono la conoscenza di Arato, il quale in *Fenomeni* 733-739 tratta lo stesso tema:

336 Cfr. Gallego Real 2007, p. 238.

337 Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 359 spiega che i termini συναπτομένη e ἀπόρρυτος sono da intendere in questo modo sulla base di Manetone, il quale impiega συναφή e ἀπόρροια per indicare, rispettivamente, l'unione e la separazione di corpi celesti.



οὐχ ὀράας; ὀλίγη μὲν ὅταν κεράεσσι σελήνη  
 ἔσπερόθεν φαίνεται, ἀεξομένοιο διδάσκει  
 μηνός, ὅτε πρώτη ἀποκίδναται αὐτόθεν αὐγή  
 ὅσσον ἐπισκιάειν, ἐπὶ τέτρατον ἡμαρ ἰοῦσα·  
 ὀκτῶ δ' ἐν διχάσει, διχόμηνα δὲ παντὶ προσώπῳ.  
 αἰεὶ δ' ἄλλοθεν ἄλλα παρακλίνουσα μέτωπα  
 εἴρει ὀποσταίη μηνὸς περιτέλλεται ἠώς.

735

Non vedi? Quando piccola la luna con le corna  
 a Occidente appare, che il mese è crescente insegna;  
 quando la prima luce si diffonde di là,  
 in quantità sufficiente a fare ombra, che sta andando verso il quarto giorno;  
 otto giorni (indica quando è) divisa, mezzo mese invece con tutta la sua faccia<sup>338</sup>,  
 ma sempre da punti diversi diverse facce mutando,  
 dice quale alba della lunazione si leva.

735

Nonostante sia innegabile che la materia viene “maneggiata” in maniera molto diversa dai due poeti (vale a dire in modo molto più tecnico da Arato, come di consueto), mi preme mettere in evidenza alcuni punti di contatto a mio parere particolarmente vistosi, riguardanti sia il versante linguistico sia quello più prettamente tematico.

Al v. 281 del passo nonniano vengono sintetizzate tre diverse fasi della luna<sup>339</sup>, le prime due mediante aggettivi (ἀμφιφαής e διχόμηνης) e la terza tramite un sintagma (ὄλω στίλβουσα προσώπῳ). In primo luogo si deve notare che l'epiteto διχόμηνης, *hapax* in Nonno, non può non richiamare alla memoria l'arateo διχόμηνα (v. 737), sebbene abbia un significato differente<sup>340</sup>: mentre nel passo dei *Fenomeni* esso si riferisce alla luna piena e indica, precisamente, la metà del mese che essa marca, in quello delle *Dionisiache* è da interpretare come l'equivalente di διχότομος, che qui significa, in

338 Il significato di questo verso è stato spiegato da Kidd 1997, p. 427, il quale è stato poi seguito da Martin 1998, p. 458.

339 Gli antichi distinguevano soltanto tre fasi lunari, come testimonia Cleomede (2, 5, Ziegler 1891, p. 202: οἱ μὲν οὖν παλαιοὶ τρία εἶναι περὶ τὴν σελήνην σχήματα ἔφασαν, τὸ μηνοειδές, τὸ διχότομον, τὸ πεπληρωμένον): cfr. Chuvin 1976, p. 161.

340 Come chiarito *ibidem*, dove, tra l'altro, si ricorda il passo arateo.

riferimento alla luna, “visibile a metà”. Non si deve trascurare, tuttavia, che in altri passi del poema arateo, non specificamente dedicati alla luna, il termine è impiegato per designare direttamente la luna piena<sup>341</sup>, cioè una delle tre fasi elencate nel passo nonniano di cui ci stiamo occupando (anche se tale fase viene indicata da Nonno con un'espressione diversa, cioè ὄλω στίλβουσα προσώπω): è possibile che Nonno tenga presente ciò, ovvero impieghi, per la mezza luna, il vocabolo διχόμηνης in quanto Arato vi ricorre per designare una fase lunare, anche se differente (la luna piena); d'altronde abbiamo già constatato più volte la tendenza del Panopolitano a rimandare, all'interno di uno stesso passo, a versi estratti da sezioni diverse dei *Fenomeni*, anche molto lontane tra loro. Comunque, soprattutto il sintagma ὄλω στίλβουσα προσώπω, in chiusura del verso, sembra voler riecheggiare παντὶ προσώπω, che conclude il v. 737 del passo di Arato riportato sopra – e, come nel poeta di Soli, indica il plenilunio<sup>342</sup>. Insomma, per designare due fasi differenti si ricorre a due espressioni diverse, che però nella fonte esprimono entrambe la medesima fase. A Nonno qui interessa soltanto rappresentare la luna nei suoi tre principali aspetti, senza addentrarsi in nozioni più specifiche: dal momento che sta semplicemente offrendo un riepilogo di una delle varie invenzioni di Cadmo, egli estrae dal modello solo le immagini che possano essere, oltre che più rappresentative di tale invenzione (di certo non avrebbe potuto, in così poco spazio, descrivere tutte le costellazioni, altro particolare che sarebbe stato rappresentativo dell'astronomia<sup>343</sup>), più facilmente visualizzate dal lettore/ascoltatore, senza aggiungere eventuali elementi di “distrazione”. Ne emerge un quadro indiscutibilmente suggestivo, nel quale si pone l'accento sulla mutevolezza della luna come suo tratto caratteristico. A questo punto non possiamo esimerci dall'osservare che quest'ultimo motivo si rintraccia anche nel passo arateo in questione (v. 738), dove riveste, tra l'altro, una certa importanza, se si considera che è posto a coronamento della descrizione delle fasi lunari, sotto forma di solenne conclusione: Nonno, secondo un *modus operandi* a cui spesso ricorre, lo amplia, o meglio – in questo caso – lo approfondisce in due versi (279-280). Si noti inoltre che questa volta egli risulta più preciso della fonte, specificando quanto nei *Fenomeni* risulta vago: laddove Arato non ha bisogno di entrare

341 Vd., e. g., vv. 78 e 471 (nella medesima sede metrica): διχόμηνη σελήνη.

342 Il parallelo verbale non risulta segnalato.

343 Tanto più che qualche verso prima (v. 276) si cita, tra i primi elementi rappresentativi della scienza astronomica (non trattati in questa sede in quanto non vi si riscontrano reminiscenze aratee), “la splendente orbita di innumerevoli astri” (φλογέεσσαν ἀνηρίθμων ἴτων ἄστρον).

nel dettaglio, dal momento che intende semplicemente tirare le fila di un ragionamento già condotto in maniera particolareggiata nei versi precedenti, Nonno decide di porre maggiore accuratezza nell'introdurre ciò che tratterà in breve nei versi successivi. Sembra quasi che il poeta di Panopoli intenda, in un certo senso, attuare un capovolgimento del modello, collocando all'inizio ciò che in quest'ultimo si presenta alla fine, riassumendo ciò che in esso viene maggiormente sviluppato e ampliando ciò che è trattato in breve.

Infine, per quanto concerne la teoria della derivazione della luce lunare dal sole, esposta ai vv. 282-284 e risalente ad Anassimene<sup>344</sup>, non sembra si possano rintracciare richiami ad Arato; *idem* dicasi per la concezione del rapporto tra il sole e la luna come un rapporto tra padre e figlia, che da questi stessi versi si ricava<sup>345</sup>.

Nel sedicesimo canto si può rintracciare una notazione astronomica (vv. 199-205), all'interno del discorso con il quale Dioniso promette al suo cane il catasterismo in cambio dell'aiuto di quest'ultimo nella ricerca della vergine Nicea:

κάμνε τεῶ βασιλῆι· χάριν δέ σοι εἵνεκα μόχθων<sup>346</sup>  
 δώσω ἀμοιβαίην· μετὰ Σείριον ἀστέρα Μαίρης 200  
 αἰθέρος ἔνδον ἄγω σε καὶ ἀστερόεντα τελέσσω  
 ἄγχι Κυνὸς προτέρου, σταφυλὴν ἵνα καὶ σὺ πεπαίνης  
 βότρυος εἰλείθυιαν ἀκοντίζων σέθεν αἴγλην.  
 τίς φθόνος ἀντέλλειν τρίτατον Κύνα; καὶ σὺ φαεῖνεις  
 σύνδρομος ἀστερόεντος ἐπειγομένοιο Λαγωοῦ. 205

Lavora per il tuo padrone! Come ricompensa per le tue fatiche  
 ti concederò un favore: dopo Sirio, astro di Mera, 200  
 nel cielo ti condurrò e una creatura astrale ti renderò  
 vicino al primo Cane, affinché l'uva anche tu faccia maturare,  
 parto del grappolo, lanciando il tuo splendore.  
 Che male c'è se sorge un terzo Cane? Anche tu risplenderai,

344 La stessa teoria in *D.* 5, 165-166; 38, 378-379; 40, 376-377.

345 Per le possibili fonti di questi versi si veda Chuvin 1976, p. 162.

346 L'edizione di riferimento per il canto 16 è quella di Gerlaud 1994.

In base al discorso di Dioniso, il suo cane sarà collocato nella volta celeste dove si trovano la costellazione del Cane e l'astro della canicola, Sirio: per questo motivo risulterà essere un “terzo Cane”<sup>347</sup>, vicino alla costellazione della Lepre esattamente come i primi due<sup>348</sup>.

Il passo è incentrato su due elementi che contraddistinguono il Cane, cioè la facoltà di far maturare, in virtù del calore (la costellazione si leva insieme al sole), i frutti (in questo caso, nello specifico, l'uva) e il fatto che nel cielo esso appare nell'atto di inseguire la Lepre. Ebbene, questi due elementi si rintracciano nella rappresentazione che Arato fornisce della costellazione. In *Fenomeni* 332-335 è adombrato il primo aspetto<sup>349</sup>:

οὐκέτι κείνον ἄμ' ἡελίῳ ἀνιόντα  
φυτਾਲιαὶ ψεύδονται ἀναλδέα φυλλιώσσαι·  
ῥεῖα γάρ οὖν ἔκρινε διὰ στίχας ὄξυς ἀΐξας,  
καὶ τὰ μὲν ἔρωσεν, τῶν δὲ φλόον ὄλεσε πάντα.

335

Non più a quello, quando insieme al sole sorge,  
le piantagioni sfuggono, senza dar frutti facendo fronde:  
infatti facilmente (il Cane) le separa tra i filari penetrante slanciandosi,  
alcune le fortifica, mentre di altre distrugge tutto il rigoglio.

335

Si osservi, in particolare, il v. 335, che si rivela il nodo centrale della questione, in quanto in esso si precisano non soltanto gli effetti negativi della canicola sulle piantagioni (τῶν δὲ φλόον ὄλεσε πάντα), ma anche (e tra l'altro in prima istanza) quelli positivi (καὶ τὰ μὲν ἔρωσεν). Bisogna, tuttavia, considerare che, per il passo nonniano

347 Feraboli 1984, pp. 50-51 identifica il primo cane con la costellazione del Cane, il secondo con quella del Procione e per l'identificazione del terzo guarda allo “zodiaco” egiziano, ma a me non sembra che a questo terzo cane debba corrispondere una costellazione esistente: qui, come spiegheremo meglio più avanti, Dioniso prospetta l'aggiunta di un elemento *nuovo* nella volta celeste. Poco chiaro Gerlaud 1994, p. 232: “le troisième Chien se serait confondu avec la Canicule et aurait été, comme elle, proche du Lièvre”.

348 Sulla vicinanza del Cane alla Lepre cfr. Arat. 339-341 e 503.

349 Eratostene (*Cat.* 33) non accenna a questo aspetto.

di cui ci stiamo occupando, è stata proposta un'altra fonte<sup>350</sup>, nella fattispecie Esiodo, *Opere* 609-611, versi che riportiamo di seguito per poterli includere nella nostra analisi, aggiungendo però il v. 612, per motivi che spiegheremo (ed. Solmsen 1970):

εὗτ' ἄν δ' Ὀρίων καὶ Σείριος ἐς μέσον ἔλθῃ  
οὐρανόν, Ἄρκτουρον δὲ ἴδη ῥοδοδάκτυλος Ἥως, 610  
ὦ Πέρση, τότε πάντας ἀπόδρεπε οἴκαδε βότρυς.  
δεῖξαι δ' ἠελίῳ δέκα τ' ἡμέρα καὶ δέκα νύκτας.

Ma quando Orione e Sirio al centro siano giunti  
del cielo e Arturo veda l'Aurora dalle dita di rosa, 610  
o Perse, allora tutti i grappoli raccogli e portali a casa.  
Esponili al sole per dieci giorni e dieci notti.

Come si può constatare, l'aggiunta del v. 612 è indispensabile al fine di mettere in luce la corrispondenza con il passo nonniano: prima di questo verso, infatti, non viene chiarito il concetto chiave, ovvero il consiglio di esporre al sole i grappoli<sup>351</sup>, anzi, al contrario, si esorta a raccogliere questi ultimi e a portarli a casa (v. 611) in concomitanza con la levata di Orione e di Sirio (v. 609) – oltre che di Arturo (v. 610). È indubbio che il confronto con questi versi esiodei risulta calzante in quanto anche qui il Cane (o meglio la stella Sirio – che costituisce la punta del suo muso<sup>352</sup> – esattamente come in Nonno<sup>353</sup>) è posto in relazione – insieme al sole, aggiungerei – con i grappoli d'uva<sup>354</sup>. Tuttavia è anche vero che nel passo arateo sopra riportato, se, da una parte, non si menziona l'uva, dall'altra si specifica l'influenza benefica e vivificatrice dell'astro sui frutti: ciò non accade nel passo di Esiodo, nel quale si consiglia di esporre al sole i grappoli dopo la vendemmia senza addurre esplicitamente alcuna spiegazione. A mio avviso, pertanto, Nonno potrebbe aver tratto lo spunto dal passo arateo ed essersi poi

350 Cfr. Gerlaud 1994, p. 232.

351 Si ricordi che il Cane sorge insieme al sole: cfr. Arat. 332.

352 Cfr. Arat. 329-332: ἡ δὲ αἰ ἄκρη / ἀστέρη βέβληται δεινῷ γένυς, ὅς ῥα μάλιστα / ὀξέα σειριάει, καὶ μιν καλέουσ' ἀνθρώποι / Σείριον.

353 Vd. v. 200: Σείριον ἀστέρα Μαίρης.

354 Gerlaud propone il confronto con il passo delle *Opere* proprio per questo motivo: cfr. p. 232 “qui met en rapport (sc. Hésiode) Sirius et la vendange”. Ma è necessario aggiungere il v. 612 per ottenere una corrispondenza più completa con il passo nonniano.

rivolto a Esiodo per il collegamento tra Sirio e la vite, anche se non possiamo esimerci dal notare che comunque tale collegamento è strettamente dipendente dalle esigenze narrative del poeta: chiaramente l'uva viene citata per il suo legame con Dioniso. Inoltre non bisogna dimenticare che nel passo nonniano viene descritto un (promesso) catasterismo: l'espressione al v. 201 (αιθέρος ἔνδον ἄγω σε), in particolare il verbo ἄγω, rievoca il linguaggio tecnico tipico delle descrizioni dei catasterismi, cui Arato ricorre nel suo poema<sup>355</sup>. Ma, a mio parere, si può avvertire anche un'altra consonanza tra i due autori. L'idea veicolata dal participio ἀκοντίζων al v. 203 è la medesima suggerita dall'arateo ἀΐξας al v. 334: non pare casuale il fatto che entrambi i poeti enfatizzino il concetto di lancio (o slancio) violento in relazione allo splendore di Sirio, allo scopo di conferire a questa caratteristica della costellazione un particolare risalto (anche se in funzione di necessità differenti).

Veniamo ora al secondo aspetto: anche questo deriva da Arato, il quale in *Fenomeni* 338-341, come abbiamo già avuto modo di rilevare<sup>356</sup>, dipinge il Cane nell'atto di tenere d'occhio e inseguire la Lepre<sup>357</sup>. Se i versi assunti a modello sono questi, possiamo osservare che Nonno li sintetizza notevolmente, estrapolando il concetto dell'inseguimento ed esprimendolo semplicemente mediante il participio attributivo ἐπειγομένοιο al v. 205 (riferito alla Lepre), dal verbo ἐπείγω, variazione del verbo διώκω, che al v. 339 del passo arateo citato sopra rimanda – anche se coniugato all'indicativo – al medesimo concetto. A mio parere, tuttavia, è possibile individuare un indizio ancora più probante della scelta di Arato come fonte da parte del poeta di Panopoli, ossia la ricorrenza, in altri passi dei *Fenomeni*, precisamente ai vv. 384 e 678, della *iunctura* διωκομένοιο Λαγωῦ<sup>358</sup>, cui Nonno sembra voler alludere con ἐπειγομένοιο Λαγωῦ. Come si può notare, in entrambi i casi ci troviamo di fronte a un'espressione che è collocata in sede metrica enfatica – a fine verso – ed è costituita dal termine designante la Lepre in genitivo e dal relativo participio attributivo esprimente l'idea dell'essere inseguito. Il verbo al quale Arato ricorre nei tre passi che stiamo tenendo in considerazione (339, 384 e 678) e che Nonno varia è sempre lo stesso

355 Vd., e. g., v. 271: οὐρανὸν εἰσαγαγόν (in riferimento al catasterismo della Lira).

356 Per il testo vd. p. 48.

357 Cfr. Hyg., *Astr.* 2, 33, 1: *hic dicitur Orionis canem fugere venantis*. In Eratostene non viene considerato questo aspetto, né nel *Catasterismo* dedicato al Cane (33) né in quello dedicato alla Lepre (34).

358 La ripresa non risulta segnalata.

(διώκω), ma la corrispondenza verbale più stringente con gli ultimi due indurrebbe a optare per una ripresa nonniana di questi piuttosto che del primo, tanto più che la condensata espressione aratea risponde meglio alle esigenze di brevità di Nonno in questo punto del poema. D'altronde abbiamo già visto che non è insolito, all'interno delle *Dionisiache*, vedere combinati in uno stesso passo elementi tratti da sezioni diverse del poema di Arato. Inoltre bisogna considerare che la *iunctura* al v. 678 occorre in quella parte dei *Fenomeni* in cui si descrive il tramonto del Cane, di Orione e della Lepre (contemporaneo alla levata dell'Arco, del Sagittario, della Lira e di una parte di Cefeo), che Nonno verosimilmente ha presente nella composizione del passo che stiamo esaminando, focalizzato, appunto, sulle medesime costellazioni (a eccezione di Orione).

In ultima istanza possiamo osservare che questa promessa di catasterismo richiama alla memoria quella rivolta da Tifeo a Cadmo in *Dionisiache* 1, 448-467<sup>359</sup>: in entrambi i casi si tratta di una dichiarazione di potere, in quanto ci si appella a una prerogativa prettamente divina (il catasterismo, appunto, quale emerge dal poema arateo). Tuttavia nel passo che abbiamo appena analizzato ad appellarsi a tale prerogativa non è un momentaneo antagonista di Zeus che tenta di “scimmiettare” il dio (prima con una serie di pseudocatasterismi, poi con la promessa di un catasterismo vero e proprio), ma è Dioniso, il quale alla fine del poema diventerà un dio a tutti gli effetti: è probabile che Nonno intenda qui esaltare la natura divina di quest'ultimo, facendo intravedere il suo legame (di “sangue”) con Zeus, come altrove nelle *Dionisiache*<sup>360</sup>. In tal modo, la scelta di rifarsi ad Arato e alle sue leggi supreme anche in questo passo acquista un significato complesso e profondo: Dioniso vuole aggiungere nuovi elementi nel cielo, dimostrando di valere tanto quanto suo padre. Come si vede, il modello arateo si configura come un'autorità, anche se non indiscutibile in tutti i suoi aspetti (Dioniso si “permette” di prospettare l'aggiunta di una costellazione).

Spostiamoci ora a tutt'altro scenario, cioè a quello del ventitreesimo canto: ci troviamo nell'ambito della guerra indiana, più precisamente della battaglia tra Dioniso e l'Idaspe. Oceano lancia una serie di minacce contro Dioniso perché quest'ultimo ha bruciato il fiume, suo figlio (vv. 290-315):

---

359 Cfr. pp. 68-69.

360 Si veda, *e. g.*, *D.* 9, 162-168, dove Nonno assimila l'infanzia di Dioniso a quella di Zeus, tramite la ripresa del callimacheo *Inno a Zeus* (in particolare dell'elemento dei Coribanti).

ἀλλὰ Διὸς στεροπῆσιν ἄγων ἀντίξοον ὕδωρ<sup>361</sup> 290  
 ἠέλιον πυρόεντα ῥόφῳ σβεσστήρι καλύψω,  
 κρύψω δ' αἰθέρος ἄστρα· καὶ ἀθήσει με Κρονίων  
 χεύματι μορμύροντι κατακλύζοντα Σελήνην.  
 Ἀρκτῶν δ' ὑπὸ πέζαν ἐμαῖς προχοῆσι λοέσσω  
 ἄξονος ἄκρα κάρηνα καὶ ἄβροχον ὀλκὸν Ἀμάξης· 295  
 καὶ βυθίης ἀρχαῖον ἐμῆς πλωτῆρα θαλάσσης  
 αἰθέριον Δελφῖνα πάλιν πλωτῆρα τελέσσω,  
 κρυπτόμενον πελάγεσσι· καὶ ἀστερόφοιτον ἐρύσσω  
 νόστιμον οὐρανόθεν μετανάστιον εἰς χθόνα Κελτῶν  
 Ἴηριδανὸν πυρόεντα, καὶ ὕδατόεντα τελέσσω, 300  
 αἰθέρα γυμνώσας διεροῦ πυρός· ὑψιπόρους δέ  
 Ἴχθύας ἀστερόεντας ἐμοὺς πάλιν εἰς ἄλα σύρω,  
 νηχομένους μετ' Ὀλυμπον ἐν ὕδασιν. ἔγρεο, Τηθύς,  
 ὕδασιν αἰθέρος ἄστρα καλύψομεν, ὄφρα νοήσω  
 Ταῦρον, ἀκυμάντοιο πάλαι πλωτῆρα θαλάσσης, 305  
 κύμασι λαβροτέροις πεφορημένον ὑγρὸν ὀδίτην,  
 Εὐρώπης μετὰ λέκτρον· ὀρινέσθω δὲ καὶ αὐτή,  
 δερκομένη κερόεσσαν ἐμὴν ταυρώπιδα μορφήν,  
 ταυροφυῆς κερόεσσα βοῶν ἐλάτειρα Σελήνη·  
 ἴξομαι ὑψικέλευθος ἐς οὐρανόν, ὄφρα νοήσω 310  
 ἱκμαλέον Κηφῆα καὶ ὑγροχίτωνα Βοώτην,  
 ὡς πάρος ἐννοσίγαιος, ὅτε θρασὺς ἀμφὶ Κορίνθου  
 ὑγρὸς Ἄρης ἀλάλαζεν ἐς ἀστερόεσσαν ἐνυώ·  
 κρύψω δ' ἔμπυρον Αἴγα, Διὸς τροφόν, ὑγροπόρῳ δέ  
 ἄρμενον Ὑδροχοῆι χαρίζομαι ἄφθονον ὕδωρ. 315

Ma contro i lampi di Zeus conducendo l'acqua 290  
 il sole infuocato con il mio flusso che lo spegna nasconderò,  
 nasconderò le stelle del cielo: mi vedrà il Cronide

361 L'edizione di riferimento per il canto 23 è quella di Hopkinson 1994a.



con la corrente gorgogliante sommergere Selene.  
 Intorno alla regione dell'Orsa con le mie acque laverò  
 dell'asse la sommità estrema e l'asciutto percorso del Carro; 295  
 e del mio mare profondo l'antico nuotatore,  
 il celeste Delfino, di nuovo nuotatore renderò,  
 nascosto dagli abissi: e l'Eridano infuocato, che procede tra le stelle,  
 errabondo, spingerò, in modo che ritorni dal cielo sulla terra dei Celti,  
 e fatto d'acqua lo renderò, 300  
 avendo privato il cielo dell'acquoso fuoco; poi i miei Pesci astrali  
 che vagano in alto di nuovo nel mare trascinerò,  
 e, dopo (aver nuotato nel)l'Olimpo, nuoteranno in acqua; forza, Teti,  
 con le acque le stelle del cielo ricopriamo, affinché io veda  
 il Toro, un tempo nuotatore in un calmo mare, 305  
 da flutti più impetuosi trasportato, bagnato viandante,  
 dopo il letto di Europa; e si agiti anche lei,  
 vedendo la mia cornuta forma taurina,  
 la taurina Selene, cornuta conduttrice di buoi.  
 Arriverò in alto fino al cielo, per vedere 310  
 il bagnato Cefeo e Boote con la veste umida,  
 come un tempo lo scuotitore della terra, quando ardito intorno a Corinto,  
 umido, Ares levava il grido per un'astrale guerra.  
 Nasconderò, poi, l'infiammata Capra, di Zeus nutrice, e all'acquatico  
 Acquario donerò a volontà l'acqua che gli si addice. 315

Oceano minaccia d'inondare la volta celeste per vendicarsi. I primi bersagli citati sono gli elementi celesti essenziali, ovvero Zeus (v. 290), il sole (v. 291), le stelle considerate nella loro totalità (v. 292) e Selene (v. 293). Successivamente si entra nel dettaglio e vengono enumerate varie costellazioni che Oceano vuole rendere sue vittime: molti particolari della caratterizzazione di queste – ma non solo – sono tratti da Arato, anche se il poeta dei *Fenomeni* non è l'unica fonte del passo, perciò nella nostra analisi porremo particolare attenzione a isolarlo dalle altre tessere che compongono il mosaico nonniano.

La prima costellazione a cui si fa riferimento è l'Orsa. In particolare, si parla della “sommità dell'asse” attorno al quale essa ruota, e dell’“asciutto percorso del Carro” (v. 295), con un'allusione al fatto che la costellazione non tramonta mai: si noti che abbiamo già rintracciato una simile allusione nel discorso rivolto da Tifeo a Zeus durante il conflitto tra i due (*Dionisiache* 2, 279)<sup>362</sup>, dove, tra l'altro, il Gigante minaccia d'inondare il cielo con l'aiuto proprio di Oceano; abbiamo anche osservato che dietro a questo concetto potrebbe nascondersi Arato, oltre che Omero<sup>363</sup>: per la precisione, a mio avviso, in questo caso il passo che potrebbe soggiacere al testo nonniano è *Fenomeni* 26, esattamente come in *Dionisiache* 2, 279 – piuttosto che *Fenomeni* 48 come in *Dionisiache* 3, 5 – dal momento che anche qui il tema è il percorso dell'Orsa-Carro, dunque ci si focalizza sul polo (a cui l'espressione aratea ὑψόθεν ὠκεανοῖο si riferisce). Certamente, l'Orsa viene presa di mira in quanto ha un'ubicazione importante nella volta celeste, ma anche perché si rivela particolarmente adatta al rovesciamento che Nonno, qui come nella Tifonia, vuole operare (cioè – sul piano narrativo – sommergere una costellazione che non tramonta mai, quindi che non si bagna mai nel mare).

Anche la definizione dell'Orsa come Carro, molto amata da Nonno<sup>364</sup>, ci conduce ad Arato (*Fenomeni* 27), tanto più che la costellazione è definita in questo modo perché ruota insieme all'Orsa Minore attorno all'asse, come spiega Arato stesso, e qui l'attenzione è concentrata proprio sulla sua traiettoria. Ma un altro indizio della scelta di Arato come modello si può riconoscere nella *iunctura* ἄκρα κάρηνα al v. 295, ripresa *verbatim* da *Fenomeni* 161<sup>365</sup>, anche se collocata in una differente sede metrica. La corrispondenza risulta ancora più plausibile se si considera che anche nel passo arateo l'espressione si riferisce all'Orsa Maggiore (Elice): si afferma infatti che l'estremità del suo capo si trova vicino all'Auriga (Ἐλίκης δέ οἱ ἄκρα κάρηνα / ἀντία δινεύει). Da notare però che il senso in cui tale *iunctura* è da intendere nei due poeti è diverso: mentre in Arato essa designa realmente la sommità del capo dell'Orsa Maggiore, la quale funge da punto di riferimento per l'individuazione dell'Auriga, in Nonno assume

362 Un'altra allusione a questo fatto è reperibile, come abbiamo visto, in *D.* 3, 5: cfr. p. 101.

363 Cfr. pp. 90 e 101. Hopkinson, nel commento *ad loc.*, propone soltanto un confronto con *Il.* 18, 489.

364 Abbiamo già incontrato diversi passi delle *Dionisiache* in cui l'Orsa viene designata come Carro: a titolo esemplificativo, si ricordano 1, 462 e 2, 280 (quest'ultimo all'interno del discorso di Tifeo con il quale abbiamo confrontato il passo di cui ci stiamo occupando).

365 La ripresa, a quanto mi risulta, non è stata individuata.

un significato metaforico<sup>366</sup>, definendo l'estremità dell'asse terrestre, quindi il polo. Desidero aggiungere ancora un'osservazione su questi versi nonniani. A mio modo di vedere potrebbe non essere casuale l'impiego, in riferimento al percorso dell'Orsa-Carro, del termine ὄλκος, propriamente “spira”<sup>367</sup>: forse Nonno, nel scegliere questo vocabolo, ha in mente il nome arateo dell'Orsa Maggiore, Ἑλίκη, la cui radice rimanda al verbo ἐλίσσω e a quel concetto di circolarità che, oltre a costituire un τόπος nelle *Dionisiache*, si adatta bene al tema del movimento della volta celeste trattato nei *Fenomeni*.

Dopo l'Orsa viene menzionato il Delfino (vv. 296-298), per la prima volta nel poema: su questa costellazione non si forniscono molte notizie, si allude semplicemente al fatto che un tempo essa era un delfino reale, senza però offrire indizi che possano condurre a un'identificazione precisa, motivo per cui non si può ipotizzare nessuna fonte in particolare<sup>368</sup>. Neanche Arato dedica molto spazio al Delfino: tre versi (316-318), nei quali non si accenna alla sua storia, ma soltanto alla sua dimensione, collocazione e lucentezza; inoltre la costellazione è citata solo un'altra volta nei *Fenomeni* (v. 598), quando si parla del suo tramonto. È chiaro che Nonno qui sceglie il Delfino in quanto, come altre costellazioni menzionate in seguito, è connesso all'elemento acquatico. A tale riguardo possiamo notare che anche in questo passo, come nella descrizione del sovvertimento dell'ordine celeste attuato da Tifeo, vige una sorta di logica associativa: Oceano seleziona le creature astrali più simili a lui (o che, per varie ragioni, sono a lui riconducibili), in modo da riappropriarsene, per così dire, trasportandole dal cielo al loro *habitat* originario (quello acquatico); si tratta, insomma, di un catasterismo al contrario, che ricorda, come vedremo nello specifico più avanti, l'attacco di Tifeo alle costellazioni.

L'Eridano (vv. 298-301) è la costellazione del Fiume. Questa identificazione della costellazione si deve ad Arato<sup>369</sup>, *Fenomeni* 359-360:

---

366 Si tratta di una peculiarità nonniana. Il sostantivo κάρηνον in Nonno spesso indica la cima di un monte: cfr. Gigli Piccardi 1985, p. 198.

367 A questo termine – come abbiamo visto – si ricorre spesso nelle *Dionisiache* in relazione ai serpenti (per designarne la spira): vd., e. g., *D.* 1, 202.

368 Il mito eziologico legato al Delfino è riportato da Eratostene (*Cat.* 31), il quale lo identifica con il delfino che porta Anfitrite a Posidone. Secondo un'altra tradizione, si tratta del delfino che salva il citaredo Arione: cfr. Hyg., *Astr.* 2, 17 e *Sch. in Arat.* 318 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 403 = Martin 1974, p. 234).

369 Anche Eratostene (*Cat.* 37) classifica questa identificazione come specificamente aratea: καλεῖται δὲ κατὰ μὲν τὸν Ἄρατον Ἑριδανός; cfr. anche Martin 1998, p. 300. Sempre da Eratostene sappiamo che questa non era l'unica identificazione possibile della costellazione: un'altra tradizione vuole che il Fiume rappresenti il catasterismo del Nilo (cfr. anche *Sch. in Arat.* 359, Maass 1958<sup>2</sup>, p. 413 = Martin 1974, p. 255: Αἰγύπτιοι δὲ φασι Νεῖλον εἶναι τὸν κατηστερισμένον).

οἷον γὰρ κάκεϊνο θεῶν ὑπὸ ποσσὶ φορεῖται  
λείψανον Ἑριδανοῖο, πολυκλαύτου ποταμοῖο. 360

Sotto ai piedi degli dei sono trasportate, separate<sup>370</sup>, anche quelle  
reliquie dell'Eridano, fiume molto compianto. 360

Si osservi che ben due espressioni riferite, nel passo nonniano, all'Eridano (πυρόεντα al v. 300 e διεροῦ πυρός al v. 301) rimandano all'idea del fuoco. Ciò si spiega se si pensa al mito eziologico legato alla costellazione: il fiume fu colpito dal fulmine insieme a Fetonte, il quale, com'è noto, si era messo alla guida del carro del Sole provocando un disordine cosmico e proprio per questo motivo venne fulminato, cadendo, appunto, nell'Eridano<sup>371</sup>. Arato non racconta tale mito, ma vi allude al v. 360 del passo riportato sopra, parlando di “reliquie” e designando il Fiume mediante la perifrasi πολυκλαύτου ποταμοῖο, dalla quale è evidente che il poeta ha in mente il pianto delle Eliadi<sup>372</sup>, sorelle di Fetonte, che ebbe luogo proprio sulle sponde dell'Eridano<sup>373</sup>. Sulla base di tutti questi elementi mi pare si possa ragionevolmente concludere che Arato costituisce il modello per questi versi nonniani<sup>374</sup>. Da notare come Nonno giochi sul contrasto paradossale tra acqua e fuoco<sup>375</sup> che contraddistingue la peculiare vicenda del fiume adombrata nel passo arateo: si notino i due aggettivi πυρόεντα e ὕδατόεντα, collocati uno vicino all'altro al v. 300<sup>376</sup> e la perifrasi διεροῦ πυρός al v. 301, nella quale aggettivo e sostantivo, afferenti ai due concetti contrapposti (rispettivamente all'acqua e al fuoco), sono accostati in un icastico ossimoro. S'insiste,

---

370 All'interpretazione di Martin, “un simple débris”, preferisco quella di Kidd, “as a separate group”: cfr. anche la traduzione di Zannoni, “solitarie”.

371 Cfr. *Sch. in Arat.* 360 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 412 = Martin 1974, p. 254): καὶ γὰρ ἐκεραυνώθη μετασχὼν τοῦ κεραυνοῦ τοῦ Φαέθοντος – εἰς αὐτὸν γὰρ κατηνέχθη ὁ Φαέθων ὑπὸ Διὸς καταφλεχθεὶς διὰ τὸ ἐπιβῆναι τῷ τοῦ Ἡλίου ἄρματι. In effetti, il catasterismo dell'Eridano viene ricordato, nelle *Dionisiache*, alla fine dell'episodio di Fetonte (38, 429-431: su questo passo vd. *infra*).

372 Cfr. Martin 1998, pp. 300-301.

373 Cfr. *Sch. in Arat.* 360 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 412 = Martin 1974, p. 254): πολυκλαύτου δὲ εἶπεν, ὅτι αἱ Ἡλιάδες παρὰ ταῖς τοῦ Ἑριδανοῦ ὄχθαις ὄδυρόμεναι τὸν ἀδελφὸν εἰς αἰγείρους μετεβάλλοντο, ὅπου αὐτῶν καὶ τὸ δάκρυον ἤλεκτρον ποιεῖ.

374 Alla vicenda dell'Eridano si fa riferimento anche qualche verso prima del passo nonniano di cui ci stiamo occupando (v. 244).

375 Questo contrasto è un motivo ricorrente nelle *Dionisiache*: cfr. Gigli Piccardi 1985, p. 40.

376 La traduzione di Gonnelli, “è infiammato, ma io lo rifaccio acqua”, risulta particolarmente consona a quel gusto per il paradosso tipico di Nonno.

poi, anche sull'idea del ritorno del fiume sulla terra dal cielo, tramite l'impiego di una serie di espressioni “accumulate” al v. 299 (si veda soprattutto il vocabolo νόστιμον) cui fanno da contrappeso parole come ἀστερόφοιτον e οὐρανόθεν, le quali rinviano alla collocazione celeste dell'Eridano, che Oceano vuole stravolgere; tuttavia mi pare sia soprattutto il contrasto tra fuoco e acqua che qui interessa a Nonno e che il poeta desidera enfatizzare, sulla scorta di Arato.

Per quanto riguarda i Pesci (vv. 301-303) possiamo osservare che l'espressione destinata a designarli in apertura del v. 302, Ἰχθύας ἀστερόεντας, sembra una variazione di Ἰχθύες ἀστερόεντες, in chiusura del v. 548 dei *Fenomeni*<sup>377</sup>, tanto più che in entrambi gli autori essa è collocata in una sede metrica enfatica; tra l'altro Nonno riprende il nesso arateo *verbatim*, oltre che nella medesima sede metrica, in *Dionisiache* 38, 369<sup>378</sup>: è pertanto possibile che anche qui egli l'abbia in mente, ma intenda variarlo. Per il resto, anche in questo caso viene evidenziato il contrasto tra la condizione dei Pesci precedente il loro catasterismo e quella a questo successiva, attraverso il ricorso alle espressioni πάλιν εἰς ἄλλα σύρω e νηχομένους... ἐν ὕδασι da una parte, ai termini ὑψιπόρους, ἀστερόεντας e Ὀλυμπον – che, come in *Dionisiache* 1, 165 e 181<sup>379</sup>, sta per il cielo – dall'altra. Tuttavia, mi preme far notare che qui si allude più all'ubicazione naturale dei Pesci che al mito eziologico legato a tale costellazione, in quanto la tradizione mitica li colloca, come abbiamo già visto, non in mare, ma in un fiume (l'Eufrate) o in un lago<sup>380</sup>; lo stesso accade, tra l'altro, nell'ambito dell'attacco di Tifeo alla volta celeste, in cui i Pesci – si ricordi – sono scagliati in mare dal Gigante (*Dionisiache* 1, 180). A mio avviso qui il piano reale viene a interferire con quello poetico: si gioca sulla contrapposizione tra i Pesci svincolati dal mito, considerati nella loro natura di creature acquatiche realmente esistenti sulla Terra, e i Pesci astrali, considerati nella loro natura di costellazione, quindi, in ultima analisi, sulla

377 Cfr. Hopkinson 1994a, p. 261.

378 Su questo passo, che fa parte dell'episodio di Fetonte, vd. *infra*.

379 Su questi passi vd. *supra*.

380 Cfr. p. 32, n. 70 e n. 71. Appare contraddittorio Gonnelli 2012<sup>3</sup> quando scrive (p. 564): “la costellazione dei Pesci è accompagnata da 'miei' (v. 302) perché evidentemente prima di diventare stelle vivevano nell'Oceano” e poi rimanda alle fonti mitologiche che suggeriscono la diversa collocazione dei Pesci (cioè nel fiume o nel lago e non nel mare); cfr. anche Hopkinson 1994a, che a p. 261 commenta: “Pourquoi l'Océan parle-t-il de ses Poissons? Apparemment parce qu'ils vivaient dans ses eaux avant d'être placés dans le ciel” e poi riporta i riferimenti alle medesime fonti mitologiche. Le affermazioni dei due studiosi si possono tuttavia giustificare se si pensa che Oceano è il padre di tutti i fiumi, laghi, sorgenti etc.

contrapposizione tra acqua e cielo – così come, qualche verso prima, viene posto in risalto il contrasto tra fuoco e acqua. Si può aggiungere che lo spunto per questo “gioco” Nonno potrebbe averlo tratto da Arato, il quale, come emerge dall'espressione che il Panopolitano sembra riprendere da lui, si preoccupa di specificare che i Pesci di cui sta parlando sono quelli celesti<sup>381</sup>.

Dopo una breve apostrofe a Teti, con la quale Oceano esorta la Nereide ad aiutarlo a sommergere le stelle (vv. 303-304), i versi successivi sono dedicati al Toro (305-307), identificato con il toro-Zeus che porta sul suo dorso Europa e di cui Nonno ha già descritto il catasterismo<sup>382</sup>, e a Selene (308-309)<sup>383</sup>: in questi versi non si riscontrano riprese aratee. Ci si limiterà dunque a osservare che continua qui a essere seguita quella logica associativa alla quale abbiamo accennato poc'anzi. Il Toro e Selene sono assimilati a Oceano in virtù del loro aspetto cornigero (a livello linguistico l'assimilazione avviene tramite gli aggettivi *ταυρώπιδα* al v. 308, riferito a Oceano, e *ταυροφυής* al v. 309, riferito a Selene, che contengono – tutt'e due – un'allusione al toro): anche la forma di Oceano ricordava infatti agli antichi quella delle corna, dal momento che essi lo consideravano come un grande fiume<sup>384</sup>. Ma il Toro, o meglio questo Toro – il quale rappresenta il catasterismo del toro-Zeus che ha attraversato la tranquilla distesa marina (v. 305 *ἀκυμάντοιο πάλαι πλωτῆρα θαλάσσης*) dopo aver rapito Europa – è legato anche all'elemento acquatico: anche per questo motivo Oceano lo menziona.

Passiamo ai versi seguenti. Innanzitutto, perché viene citato Cefeo (v. 311)? Forse perché in Arato viene descritto subito dopo il Toro (*Fenomeni* 182-187), ma anche per la sua vicinanza al Dragone, quindi al polo (a cui Oceano ha fatto riferimento al v. 295), tanto più che di seguito viene menzionato Boote, altra costellazione circumpolare<sup>385</sup>. Anche la Capra, citata al v. 314, dopo il rimando alla contesa tra Elio e Posidone per il possesso di Corinto (vv. 312-313)<sup>386</sup>, nel poema arateo è vicina al Toro e a Cefeo, in

---

381 La stessa preoccupazione Arato dimostra per il Fiume (vd. v. 358 *Ποταμοῦ... ἀστερόεντος*).

382 Cfr. *D.* 1, 355-362 (su cui vd. pp. 62 sgg.).

383 Il Toro e Selene sono associati anche in *D.* 1, 194-197.

384 Cfr. Hopkinson 1994a, p. 261, che rimanda, tra gli altri, a E., *Or.* 1377-1378 e Del Corno – Maletta – Tisconi 1999, p. 320.

385 Boote e Cefeo sono menzionati uno dopo l'altro come sentinelle intente a sorvegliare la volta celeste nella notte precedente l'entrata in campo di Zeus contro Tifeo in *D.* 2, 182-187: cfr. pp. 80 sgg.

386 Cfr. (anche per le fonti di questo evento mitico) Hopkinson 1994a, p. 262, Del Corno – Maletta – Tisconi 1999, p. 320 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 565.

quanto collocata – come abbiamo già visto<sup>387</sup> – sulla spalla dell'Auriga, e descritta, insieme a questo e ai Capretti (situati – ricordiamo – sul polso dell'Auriga), ai vv. 156-166, cioè subito prima del Toro. Sembra dunque che Arato funga da modello per l'ordine in cui le costellazioni non specificamente “acquatiche” prese di mira da Oceano sono menzionate, una volta che Nonno ha selezionato la prima di queste sulla base delle proprie esigenze narrative. Si noti che alla Capra viene attribuito l'aggettivo ἔμπυρον (“infiammata”) al fine d'insistere sul già rilevato contrasto tra fuoco e acqua: in questo caso tuttavia l'epiteto non rinvia al mito eziologico della costellazione – come nel caso del Fiume – ma, a mio parere, al suo splendore<sup>388</sup>. Ovviamente, Oceano sottolinea che la Capra è “nutrice di Zeus” (Διὸς τροφόν) per intimorire Dioniso, che di Zeus è figlio.

Con l'Acquario (vv. 314-315), infine, si torna a una costellazione legata all'elemento acquatico. Da notare che esso viene citato da Arato al v. 283 dei *Fenomeni*, cioè subito dopo i Pesci, l'ultima tra le costellazioni menzionate da Nonno ai versi precedenti di questo passo per la loro attinenza all'acqua: probabilmente anche qui è riscontrabile la volontà di seguire l'ordine arateo. Hopkinson, tra l'altro, segnala una corrispondenza tra i due poeti: *Dionisiache* 315 Ὑδροχοῆτι = *Fenomeni* 389 Ὑδροχοῆτι<sup>389</sup>. Tale confronto mi sembra opportuno, in quanto – anche se Hopkinson non lo specifica – in questo verso arateo si parla delle stelle costituenti il flusso d'acqua che scende dalla brocca sorretta dall'Acquario e nel passo nonniano la costellazione è definita ὑγρόπορος, in relazione proprio a quel flusso d'acqua, cioè a quell'elemento che giustifica il nome stesso dell'Acquario. Nessuna allusione, dunque, al mito eziologico della costellazione: semplicemente viene considerato il suo aspetto nel cielo, al quale risulta vincolata la sua essenza, la sua caratterizzazione come creatura astrale.

Questo sconvolgimento semplicemente progettato da Oceano, come già accennato, richiama, attraverso una fitta rete di analogie e contrasti, quello effettivamente attuato da Tifeo: in entrambi i casi l'ipotesto sembra essere il poema arateo, il quale fornisce a un tempo il punto di partenza della narrazione e lo spunto per un rovesciamento, il modello per certi versi da mantenere, per altri da scardinare, da riprendere e da variare, secondo una logica nonniana che ormai ci è ben nota. Qui però il protagonista non è un

---

387 Cfr. p. 70.

388 La Capra viene descritta da Arato come una costellazione “grande e splendente” (v. 165 πολλή τε καὶ ἀγλαή).

389 Cfr. Hopkinson 1994a, p. 262.

Gigante che imita goffamente Zeus e punta a sostituirsi a lui per mera avidità di potere, ma una divinità che minaccia di sconfinare dalla sua sfera di pertinenza, mettendo in discussione le decisioni di Zeus per un'offesa subita da parte di un'altra divinità (Dioniso): come si vede, il denominatore comune è il piano originario del padre degli dei, quell'ordine tanto decantato da Arato.

Giungiamo così al venticinquesimo canto, in cui troviamo la descrizione dello scudo di Dioniso. Ma prima di passare a questa sezione delle *Dionisiache*, la quale può essere definita una vera e propria ἔκφρασις anche (ma non solo) di tipo cosmologico e astronomico, concentriamoci sui vv. 123-147, che contengono una non trascurabile digressione del medesimo genere:

οἶδα μὲν Ἀνδρομέδην, ὅτι φαίνεται ἐντὸς Ὀλύμπου<sup>390</sup>,  
 ἀλλὰ πάλιν μογέει καὶ ἐν αἰθέρι· καὶ τάχα δειλή  
 πολλάκι τοῖον ἔλεξεν ἔπος νεμεσήμονι φωνῇ· 125  
 'τί πλέον, εἴ με κόμισσας ἐς αἰθέρα, νυμφίε Περσεῦ;  
 καλὸν ἐμοὶ πόρες ἔδνον Ὀλύμπιον. ἀστερόεν γάρ  
 Κῆτος ἔτι κλονέει με καὶ ἐνθάδε, καὶ νέον ἄλλον  
 ἀντίτυπον προτέροιο μετὰ χθόνα καὶ φόβον ἄλμης  
 εἰσέτι δεσμὸν ἔχω καὶ ἐν ἄστρασιν. οὐ σέθεν ἄρπη 130  
 οὐρανίη με σάωσε· μάτην δέ μοι ἐντὸς Ὀλύμπου  
 μείλιχον ἀστραίης ἀμαρύσσεται ὄμμα Μεδούσης·  
 Κῆτος ἔτι κλονέει με, καὶ οὐ πτερὰ κοῦφα τιταίνεις.  
 μήτηρ ἀχνυμένη με βιάζεται, ὅτι καὶ αὐτή  
 δειλή Κασσιέπεια δι' αἰθέρος εἰς ἄλα δύνει 135  
 Νηρεΐδας τρομέουσα, καὶ ὀλβίζει δρόμον Ἄρκτου  
 ἄβροχον Ὠκεανοῖο καὶ οὐ ψαύοντα θαλάσσης.  
 καὶ φόβον Ἀνδρομέδης ὀρώων καὶ Κῆτος Ὀλύμπου  
 γηραλέος μετὰ γαῖαν ὀδύρεται ἐνθάδε Κηφεύς·'  
 τοῖον ἔπος βαρύδεσμος ἀνίαχε πολλάκι νύμφη, 140  
 Περσέα κικλήσκουσα, καὶ οὐ χραίσμησεν ἀκοίτης.

390 L'edizione di riferimento per il canto 25 è quella di Vian 1990.



εἰ δὲ καὶ Ἀνδρομέδης ἐπαγάλεται ἄστρασι Περσεύς,  
δόχμιον ὄμμα τίταινε δι' αἰθέρος, ἦχι φαίνει  
αἰγλήεις Ὀφιοῦχος Ὅφιν δινωτὸν ἀείρων,  
καὶ Στέφανον περικυκλον ἐσαθρήσεις Ἀριάδνης 145  
σύνδρομον Ἡελίοιο, συναντέλλοντα Σελήνη,  
ἕμερον ἀγγέλλοντα φιλοστεφάνου Διονύσου.

So di Andromeda, che brilla nell'Olimpo,  
ma di nuovo soffre, anche in cielo; l'infelice  
spesso tali parole dice con sdegnata voce: 125

'Che cosa volere di più, se mi portasti in cielo, sposo Perseo?  
bel dono olimpico mi fai. In forma di costellazione  
la Balena ancora m'incalza, anche qui, e un altro, nuovo  
legame, simile al precedente, dopo la terra e la paura del mare,  
ancora io ho, anche tra gli astri. La tua falce 130  
celeste non mi salvò: invano nell'Olimpo  
il dolce occhio dell'astrale Medusa luccica,

la Balena ancora m'incalza e tu le ali leggere non tendi.  
Mia madre, soffrendo, mi logora, perché anche lei,  
la misera Cassiopea, attraverso il cielo nel mare s'immerge, 135  
le Nereidi temendo, e ritiene felice la corsa dell'Orsa,  
che non è bagnata da Oceano e non tocca il mare.

E, il terrore di Andromeda vedendo e la Balena d'Olimpo,  
dopo (aver sofferto sul)la terra, soffre qui il vecchio Cefeo'.  
Tali parole grida spesso la fanciulla gravata dalle catene, 140  
Perseo invocando, e non la soccorre lo sposo.

Se anche delle stelle di Andromeda si vanta Perseo,  
l'obliquo occhio tendi attraverso il cielo, dove brilla  
splendente Ofiuco, il Serpente che si arrotola sollevando,  
e la Corona circolare di Arianna vedrai, 145  
compagna di corsa di Elio, che si leva insieme a Selene,  
annunciare il desiderio di Dioniso amante delle corone.

Siamo nell'ambito del secondo proemio delle *Dionisiache* e del confronto operato tra Dioniso e vari personaggi mitici, finalizzato a esaltare la figura del dio e a svalutare quelle di questi ultimi.

Innanzitutto ai vv. 123-125 il poeta introduce Andromeda, alla quale viene messo in bocca un discorso (vv. 126-139) in cui la fanciulla si lamenta per la sua sorte e per quella dei suoi genitori. Diversi gli elementi tratti da Arato. Il più notevole è sicuramente l'insistenza sul fatto che l'infelice condizione di Andromeda, incatenata e minacciata dal mostro marino, persiste anche dopo il suo catasterismo, derivante da *Fenomeni* 202-204:

ἀλλ' ἔμπης κἀκεῖθι διωλενίη τετάνυσται,  
δεσμὰ δέ οἱ κεῖται καὶ ἐν οὐρανῷ, αἱ δ' ἀνέχονται  
αὐτοῦ πεπταμέναι πάντ' ἤματα χεῖρες ἐκεῖνη<sup>391</sup>.

Si noti che Arato enfatizza questo concetto in ciascuno dei tre versi sopra riportati: al v. 202 mediante l'espressione κἀκεῖθι, al v. 203 con il sintagma καὶ ἐν οὐρανῷ e al v. 204 con l'avverbio αὐτοῦ, che mette in risalto il cielo come luogo in cui continua la sofferenza di Andromeda. Anche Nonno, nel passo che stiamo considerando, insiste su questa idea più volte e in maniera molto simile al poeta di Soli: al v. 124<sup>392</sup> con l'espressione καὶ ἐν αἰθέρι (rafforzata, in modo ridondante, dall'avverbio πάλιν), palese variazione dell'arateo καὶ ἐν οὐρανῷ, al v. 128 con καὶ ἐνθάδε, che sembra corrispondere all'arateo κἀκεῖθι, al v. 130 con καὶ ἐν ἄστρασιν, altra variazione del concetto sottolineato da Arato, e al v. 139 con l'avverbio ἐνθάδε, che sembra equivalere all'arateo αὐτοῦ e avere lo stesso scopo (cfr. *supra*). Effettivamente anche i particolari di Andromeda messi in evidenza da Nonno rimandano tutti al suo dolore, intorno al quale ruota la descrizione aratea della costellazione<sup>393</sup>. Vediamoli nell'ordine in cui si succedono. Il mostro che opprime Andromeda nel cielo è la costellazione della Balena,

---

391 Per la traduzione di questi versi vd. p. 35. Abbiamo riportato di nuovo il testo greco per permettere un confronto più agevole con il testo nonniano e per porre in evidenza la corrispondenza con quest'ultimo.

392 Questo parallelo, come i successivi due, è indicato da Vian 1990, pp. 246-247. L'ultimo di quelli qui elencati, invece, non risulta segnalato.

393 Cfr. p. 35.

la quale viene citata da Arato congiuntamente alla fanciulla (proprio perché continua a minacciarla, come prima del catasterismo) nella sezione del poema dedicata a tale costellazione e non in quella dedicata ad Andromeda. Si tratta, per la precisione, dei vv. 353-354 dei *Fenomeni*<sup>394</sup>:

τὴν δὲ καὶ οὐκ ὀλίγον περ ἀπόπροθι πεπτηῦσαν  
Ἀνδρομέδην μέγα Κῆτος ἐπερχόμενον κατεπείγει.

E lei, che pure non poco lontano si distende,  
Andromeda, una grande Balena, andandole contro, incalza.

Nonno sembra partire dal passo arateo, sintetizzandolo in un *refrain* (Κῆτος ἔτι κλονέει με) costituito da soggetto, verbo e complemento oggetto, che ritorna in apertura del v. 133, simile a un lamento. Si noti la sostituzione di κατεπείγει con κλονέει, che ha esattamente il medesimo significato. Forse Nonno sceglie questo sinonimo perché è termine dal campo semantico più ampio rispetto a quello arateo, rimandando anche all'idea del turbare, dello sconvolgere<sup>395</sup>, ed egli intende esasperare l'angoscia di cui Andromeda è preda – vedremo a breve per quale motivo.

Ai vv. 128-130 ci si concentra su un altro elemento che caratterizza la costellazione di Andromeda, cioè le catene che le avvincono le mani. Anche questo dettaglio, come abbiamo già avuto modo di constatare<sup>396</sup>, deriva da Arato, il quale lo pone in rilievo in quella porzione del poema specificamente dedicata alla descrizione della costellazione, precisamente in *Fenomeni* 203 δεσμὰ δέ οἱ κεῖται καὶ ἐν οὐρανῷ<sup>397</sup>, su cui sembra modellata l'espressione εἰσέτι δεσμὸν ἔχω καὶ ἐν ἄστρασι al v. 130 del passo nonniano: anche qui Nonno ribadisce il persistere della sofferenza di Andromeda con un termine aggiuntivo, l'avverbio εἰσέτι (oltre che con gli aggettivi νέον, ἄλλον e ἀντίτυπον ai vv. 128-129), ampliando ancora una volta la fonte in maniera pleonastica.

Vengono poi nominati, ai vv. 130-132, la falce di Perseo – in quanto non ha salvato Andromeda – e la testa di Medusa da lui tenuta in mano, particolari che non figurano in

---

394 Cfr. Vian 1990, p. 247.

395 Nell'*Iliade* il verbo significa spesso “turbare” (vd., e. g., 5, 96).

396 Nonno rappresenta Andromeda incatenata anche in *D.* 1, 190-193: cfr. p. 35.

397 Ripresa individuata anche da Vian 1990, p. 246.

Arato<sup>398</sup>, come nota anche Vian<sup>399</sup>: il primo elemento non compare probabilmente perché non ci sono stelle che lo delineino all'interno della costellazione di Perseo, come sappiamo, per esempio, da Eratostene<sup>400</sup> e da Igino<sup>401</sup>; è bene notare, tuttavia, che Nonno lo cita *in negativo*, per evidenziarne l'inutilità, forse proprio perché esso non è visibile nella volta celeste: non si deve infatti dimenticare che qui parla l'Andromeda astrale e non quella umana. Quanto al secondo elemento, la sua aggiunta è dettata, a mio parere, da quell'esigenza, rilevata poc'anzi, di sottolineare la dolorosa indignazione di Andromeda per la sua triste condizione: affermando che l'occhio della Gorgone in cielo è μείλιχον (v. 132), “dolce”, la fanciulla intende dire che esso non potrà più pietrificare il mostro che la opprime, condannandola a un supplizio eterno; inoltre, a mio modo di vedere, dal momento che anche della testa di Medusa viene posta in rilievo l'inutilità, si può ipotizzare che tale inutilità sia giustificata dall'assenza, nel poema arateo, di qualsiasi accenno a questo elemento.

Anche i calzari alati di Perseo, menzionati al v. 133 come “ali leggere” (περὰ κοῦφα), sono esclusi dalla descrizione aratea della costellazione: anche in questo caso si enfatizza il concetto di vanità<sup>402</sup>, pertanto valgono le osservazioni formulate sopra; ma possiamo, a mio avviso, andare oltre. Si ha a questo punto la netta impressione che Nonno voglia “riportare in vita” Perseo – esattamente come Andromeda, d'altronde, che qui prende parola ed esprime un sentimento – caratterizzandolo dettagliatamente per far sì che risulti una creatura reale, in contrasto con le creature celesti descritte da Arato nel suo poema o, per meglio dire, in una logica di competizione con il modello relativamente a quel suo tratto distintivo che è il timido, appena accennato tentativo di donare una parvenza di vita alle costellazioni<sup>403</sup>.

Passiamo ora alla seconda sezione del discorso di Andromeda, in cui la fanciulla

398 In uno scolio (*in Arat.* 251, Maass 1958<sup>2</sup>, p. 385 = Martin 1974, p. 200) si legge che Perseo appare in cielo con la testa di Medusa in mano, anche se Arato non accenna a questo elemento: θεωρεῖται δὲ ἐν τοῖς ἄστροις τὴν Γοργόνης κατέχων κεφαλὴν (il soggetto sottinteso è Perseo).

399 Cfr. Vian 1990, p. 246.

400 Cfr. *Cat.* 22: ἡ δ' ἄρπη (...) ἄναστρος ὀρᾷται.

401 Cfr. *Astr.* 3, 11, 1: *et falx sine sideribus apparet.*

402 Personalmente, concordo con Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 87, il quale interpreta la menzione dei calzari alati come un'allusione all'arrivo di Perseo, che qui non si verifica (in questo senso i calzari risultano inutili). Vian 1990, p. 247, invece, ritiene che si tratti di un riferimento alla versione mitica secondo la quale Perseo sconfigge il mostro marino grazie ai calzari e non alla testa di Medusa, come riportato qualche verso prima (v. 81).

403 Abbiamo già visto in atto questo processo con il quale Nonno “rianima” le costellazioni aratee, in diversi passi della Tifonia (cfr. *supra*).

commiserà il destino di sua madre e di suo padre (vv. 134-139).

La madre, Cassiopea (vv. 134-137), che fu punita perché osò sfidare le Nereidi con la propria bellezza<sup>404</sup>, al v. 135 viene definita δειλὴ Κασσιόπεια, espressione ripresa alla lettera da *Fenomeni* 654<sup>405</sup>, in cui Arato descrive il tramonto della costellazione: questo è un primo, importante indizio della scelta del poeta di Soli come fonte. Ma anche βιάζεται al v. 134 nasconde una *imitatio* o meglio una *interpretatio* aratea: il verbo infatti non ha qui il significato abituale di “fare violenza”, ma vuole indicare che Andromeda è tormentata dalla sofferenza di sua madre (oltre che dalla propria), pertanto si può considerare una “parafraresi” di ἐπείγεται al v. 653 dei *Fenomeni*<sup>406</sup>, dove, sempre nell'ambito della descrizione del tramonto di Cassiopea, si afferma che essa “è oppressa dall'immagine della figlia” (ἢ δὲ καὶ αὐτὴ παιδὸς ἐπείγεται εἰδώλοιο). Risulta piuttosto prevedibile che Nonno si sia rifatto alla parte del poema arateo dedicata non alla presentazione, ma al tramonto della costellazione, considerato che qui Cassiopea viene colta proprio nell'atto d'immergersi nel mare: naturalmente la decisione di rappresentarla in questo modo è legata al suo rapporto con le Nereidi, che nel mare vivono. Il poeta immagina poi, coerentemente con quella sua peculiare predilezione per i contrasti, che la costellazione reputi felice l'Orsa (v. 136), la quale, non tramontando mai, non si bagna nell'acqua (v. 137). Si osservi che l'aggettivo ἄβροχον, accompagnato dal genitivo Ὠκεανοῖο, occorre anche in *Dionisiache* 23, 295, sempre in relazione al percorso dell'Orsa (definito però ὄλκον e non δρόμον come in questo caso): abbiamo già visto che questa espressione sembra riprendere il sintagma ὑπόθεν Ὠκεανοῖο al v. 26 dei *Fenomeni*, riferito alla collocazione del polo intorno a cui la costellazione si muove e indicativo della sua distanza dal mare<sup>407</sup>; qui il concetto è duplicato mediante il nesso καὶ οὐ ψαύοντα θαλάσσης, aggiunta nonniana da classificare, con tutta probabilità,

404 Il mito si può leggere, per esempio, in Eratostene (*Cat.* 16), il quale precisa che la punizione subita da Cassiopea consiste nell'invio, da parte di Posidone, del mostro affinché questo devasti la sua terra e si fermi soltanto a condizione che gli sia offerta in sacrificio Andromeda. Anche Arato allude al mito legato alla costellazione, ai vv. 656-659, dove si precisa che la donna, a causa della sua tracotanza, è condannata a tramontare a testa in giù: ἀλλ' ἢ γ' ἐς κεφαλὴν ἴση δ'εὶτ' ἀρνευτῆρι / μειρομένη γονάτων, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλεν ἐκείνη / Δωρίδι καὶ Πανόπη μεγάλων ἄτερ ἰσώσασθαι. / ἢ μὲν ἄρ' εἰς ἐτέρην φέρεται. Lo stesso dettaglio in Hyg., *Astr.* 2, 10. Nonno si limita a scrivere che Cassiopea “attraverso il cielo nel mare s'immerge”, senza specificare le particolari modalità del tramonto di questa costellazione.

405 Parallelo verbale riportato anche da Vian 1990, p. 247.

406 Cfr. *ibidem*.

407 Nonno fa riferimento a questo particolare più volte all'interno delle *Dionisiache*: vd. 2, 279 e 23, 295 (su cui cfr., rispettivamente, pp. 90 e 113), che sembrano improntati al medesimo verso arateo, e 3, 5 (su cui cfr. p. 101), il cui modello potrebbe essere Arat. 48.

come un'enfatizzazione patetica<sup>408</sup>. Non mi pare infine irrilevante il fatto che Nonno cominci a parlare di Cassiopea al v. 134, ma la nomini soltanto al verso successivo esattamente come fa Arato sia nella presentazione della costellazione (*Fenomeni* 188-189: τοῦ δ' ἄρα δαιμονίη προκυλίνδεται οὐ μάλα πολλή / νυκτὶ φαινομένη παμμήνιδι Κασσιέπεια) sia nella descrizione del suo tramonto (*Fenomeni* 653-654: ἡ δὲ καὶ αὐτὴ παιδὸς ἐπείγεται εἰδώλοιο / δειλὴ Κασσιέπεια· τὰ δ' οὐκέτι οἱ κατὰ κόσμον), tanto più che Cassiopea è presentata da entrambi i poeti (da Arato nella seconda parte riportata) “in ritardo” mediante la stessa espressione, collocata nella medesima sede metrica enfatica.

Anche per Cefeo (padre di Andromeda) – che come Cassiopea non viene nominato subito – Nonno si rifà ad Arato<sup>409</sup>, il quale, pur non attribuendo esplicitamente alla costellazione uno stato d'animo di dolore (come invece fa Nonno attraverso il verbo ὀδύρεται al v. 139), in *Fenomeni* 179-183 lo ritrae nell'atto di tendere entrambe le mani, alla maniera di un supplice (v. 183 Κηφεὺς ἀμφοτέρας χεῖρας τανύοντι ἔοικεν)<sup>410</sup>, dopo aver citato la sua “disgraziata stirpe” (v. 179 Κηφῆος μογερὸν γένος Ἰασίδαι), estendendo così anche a lui la condizione d'infelicità che contraddistingue la moglie e la figlia<sup>411</sup>; si noti che anche qui viene sottolineata la persistenza di tale condizione dopo il catasterismo (v. 139 μετὰ γαῖαν... ἐνθάδε). L'epiteto riferito a Cefeo, cioè “vecchio” (v. 139 γηραλέος), non è invece arateo, ma è associato alla costellazione da Avieno (*Fenomeni* 440)<sup>412</sup>.

In seguito il poeta commenta brevemente il discorso di Andromeda ed evidenzia l'inattività di Perseo (vv. 140-141).

408 D'altronde il discorso di Andromeda, come possiamo desumere da quanto abbiamo osservato, è dotato di una forte carica patetica (oltre che, all'inizio, ironico-polemica). Nell'ottica di un'enfatizzazione patetica vanno interpretati anche i verbi κλονέει e βιάζεται che sostituiscono l'arateo ἐπείγω (nel primo caso accompagnato dal preverbo κατα-).

409 Anche Vian 1990, pp. 247-248 ritiene che Nonno qui si rifaccia ad Arato, ma non chiarisce i termini dell'*imitatio*.

410 Questo atto è un ricordo della sua sofferenza: cfr. *Sch. in Arat.* 179 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 372 = Martin 1974, p. 170: πάντες οὖν κατηστερίσθησαν ἀπλώσαντες τὰς χεῖρας ὥσπερ ὑπόμνημα τοῦ πάθους φέροντες).

411 Cfr. *ibidem*: τὸ δὲ μογερὸν διὰ τὴν συμβῆσαν συμφορὰν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ χάριν Κασσιεπείας. Cefeo viene catasterizzato proprio per le vicende legate alla moglie e alla figlia (precisamente per la sciagura scatenata da Cassiopea in cui viene coinvolta Andromeda), come testimoniano Eratostene (*Cat.* 15: δι' ἧν – Andromeda – καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς ἄστροις ἐτέθη) e Igino (*Astr.* 2, 9: *ut totum genus eorum perpetuo maneret, ipsum quoque Cephea inter sidera superiores numerasse*), e in cielo è costretto a rivivere, tramite loro, quelle vicende.

412 Cfr. Vian 1990, p. 248.

Ai vv. 142-147, infine, la costellazione di Andromeda viene confrontata con quella della Corona di Arianna, amata da Dioniso, allo scopo di deprezzare la prima e nobilitare la seconda a suggello della superiorità del dio su Perseo. Questi versi ci interessano in quanto la Corona è collocata accanto a Ofiuco (vv. 143-144) e per tale collocazione Nonno sembra dipendere da Arato, il quale descrive le due costellazioni come vicine l'una all'altra<sup>413</sup>, quindi consecutivamente, per la precisione la prima in *Fenomeni* 71-73 e la seconda (insieme al Serpente, suo attributo a cui deve il nome) in *Fenomeni* 74-90<sup>414</sup>: il poema arateo si configura dunque come ipotesto. Anche il fatto che Ofiuco sia definito “splendente” (v. 144 αἰγλήεις Ὀφιοῦχος = *Dionisiache* 1, 245<sup>415</sup>) potrebbe rimandare ad Arato e alla sua insistenza sullo splendore della costellazione (soprattutto in *Fenomeni* 76-79<sup>416</sup>): si osservi altresì l'impiego, al v. 143, del verbo φαίνει, il medesimo cui ricorre il poeta di Soli al v. 76, anche se sotto forma di participio (φαεινόμενον) riferito a Ofiuco. Si fa notare inoltre che l'aggettivo attribuito al Serpente, δινωτόν al v. 144, sembra sintetizzare il concetto espresso ai vv. 82-83 dei *Fenomeni* (Ὀφίος πεπονείαται, ὅς ῥά τε μέσσον / δινεύει Ὀφιοῦχον)<sup>417</sup>.

È arrivato così il momento di chiarire il motivo per il quale Nonno intende accentuare, nel discorso di Andromeda, la sofferenza della fanciulla e della sua famiglia: certamente per svalutare ulteriormente la figura di Perseo, con il quale qui Dioniso è posto a confronto. D'altra parte di Andromeda Arato descrive molti dettagli che, conducendo al mito, facilitano la visualizzazione della costellazione: il Panopolitano sembra approfittare abbondantemente di questa peculiarità aratea, portandola all'estremo – la creatura astrale (ri)acquiesce i connotati di una creatura vivente.

La σύγκρισις tra Perseo e Dioniso – in cui il lamento di Andromeda s'inserisce – si presenta particolarmente articolata e complessa e, soprattutto, qui risulta strettamente funzionale all'esaltazione del dio, secondo i moduli del genere encomiastico<sup>418</sup>: lo dimostra il fatto che in altri punti del poema<sup>419</sup> è Dioniso a essere dipinto con ironia –

413 Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 88 commenta “la testa della costellazione del Serpente è vicina a quella della Corona, ciò che spiega perché Nonno le nomini congiuntamente”, ma non rimanda ad alcuna fonte.

414 La vicinanza è sottolineata, in particolare, al v. 88: καὶ δὴ οἱ Στεφάνῳ παρακέκλιται ἄκρα γένεα.

415 L'espressione è collocata dai due poeti nella stessa sede metrica enfatica (a inizio verso).

416 Per il testo vd. p. 53.

417 Si noti che δινωτόν e δινεύει hanno la medesima radice.

418 Cfr. Gigli Piccardi 1981, p. 177 (anche per un'esauriente rassegna degli studi sugli elementi encomiastici nel poema nonniano, ai quali è stato dato più o meno peso).

419 Per esempio negli episodi erotici di cui Dioniso è protagonista: cfr. Gigli Piccardi 1981, p. 186, dove giustamente si sottolinea che un tono più scherzoso si confà a episodi di questo tipo più che alla

un'ironia molto simile a quella con cui in questo passo viene tratteggiato il personaggio di Perseo – soltanto a causa delle differenti esigenze dell'autore, dettate da un contesto diverso che richiede un cambiamento di registro<sup>420</sup>. Insomma: “il significato di episodi e scene particolari si sottrae ad un significato coerente unitario di tutto il poema e va ricercato piuttosto nell'ottica in cui questi particolari vengono rappresentati, dipendente dalla funzione che è loro assegnata”<sup>421</sup>.

Lo spunto per il confronto tra i due eroi è forse offerto da Omero, per la precisione dalla Διὸς ἀπάτη collocata nel quattordicesimo canto dell'*Iliade*<sup>422</sup>: tra le donne e le dee alle quali Zeus si è unito, elencate da quest'ultimo al fine di confermare la superiorità assoluta di Era, figurano infatti anche Danae madre di Perseo (vv. 319-320) e Semele madre di Dioniso (v. 325); Perseo e Dioniso sono dunque associati in quanto entrambi figli di Zeus. Bisogna altresì considerare che nel quarantasettesimo canto delle *Dionisiache*, quando Dioniso giunge ad Argo con Arianna, i due, anche su istigazione di Era (la quale parteggia per Perseo), si scontrano in una guerra: Perseo pietrifica Arianna con la testa di Medusa che tiene in mano e quando Dioniso, colmo di furore, è sul punto di sconfiggerlo, Hermes lo ferma ricordandogli che Perseo è un suo consanguineo e gli prevede la conversione degli abitanti di Argo al suo culto e il catasterismo della Corona a imperitura memoria dell'amata. La σύγκρισις anticipa quindi uno dei nodi narrativi fondamentali del poema. Da questo punto di vista l'accento al catasterismo della Corona di Arianna risulta particolarmente significativo, in quanto, se si tiene presente il prosieguo della storia (nel canto 47), si configura come un ulteriore motivo denigratorio della figura di Perseo<sup>423</sup>, il quale, non riuscendo ad avere la meglio su Dioniso, si rivolgerà contro un essere più debole, una fanciulla indifesa<sup>424</sup>, destinata tuttavia a risplendere *in aeternum* nella volta celeste senza essere vessata dalle sofferenze cui

---

narrazione di imprese belliche come quelle per le quali Perseo viene ridicolizzato.

420 Ciò, lungi dal dare origine a una contraddizione, è perfettamente consono alla poetica nonniana della ποικιλία, della quale, d'altronde, Dioniso stesso – dio della metamorfosi e dell'ambiguità – è simbolo.

421 Vd. Gigli Piccardi 1981, p. 188.

422 Cfr. Gigli Piccardi 1981, p. 178.

423 Come riconosce anche Gigli Piccardi 1981, p. 185, la quale richiama l'attenzione sul fatto che l'episodio della pietrificazione di Arianna non è rintracciabile in nessun autore a noi noto: è dunque probabile che sia un'invenzione nonniana volta proprio a rafforzare la svalutazione della figura di Perseo.

424 Da notare che la debolezza legata all'effeminatezza è una delle accuse tradizionalmente rivolte a Dioniso dai suoi oppositori, occorrente anche nel discorso di un cittadino di Argo precedente lo scontro tra il dio e Perseo in *D.* 47, 498-532, dove tutta la polemica contro Perseo viene rovesciata, a scopi puramente narrativi, a suo favore.



Andromeda è condannata. Inoltre nella descrizione-svalutazione delle imprese di Perseo Nonno insiste proprio sugli elementi la cui assenza è denunciata da Andromeda, oltre che desumibile da Arato (il quale, come abbiamo visto, non li contempla nella descrizione della costellazione di Perseo); ma anche l'importante differenza tra i catasterismi delle due donne (Arianna e Andromeda), desunta, anch'essa, da Arato (è già il poeta ellenistico, infatti, a sottolineare la sofferenza di Andromeda in cielo, alla quale Nonno contrappone la non-sofferenza di Arianna<sup>425</sup>), conferma la vittoria di Dioniso su Perseo.

Possiamo pertanto concludere che il poeta delle *Dionisiache* nel passo appena analizzato dona vita a una costellazione aratea (oltre che, tramite questa, ad altre due) rendendola portavoce di un'aspra polemica contro il suo stesso catasterismo, quindi, in fin dei conti, contro l'autorità divina che tale catasterismo ha voluto e stabilito: in questa prospettiva Arato diventa un repertorio non solo di dettagli da criticare, ma anche di elementi che conferiscono efficacia e plausibilità alla protesta di Andromeda (si pensi ai particolari di Perseo che non occorrono in Arato, trasformati in argomenti a sostegno dell'inutilità dell'eroe), per poi tornare a costituire la fonte imprescindibile da cui ricavare informazioni erudite (nello specifico la collocazione della Corona) le quali, riguardando una divinità (per di più protagonista del poema), non possono essere alterate.

Fuori dall'ottica narrativa la σύγκρισις tra Perseo e Dioniso può essere letta, alla luce di quanto è emerso dalla nostra disamina, come una σύγκρισις tra il poeta Arato e il poeta Nonno dalla quale il secondo intende uscire vincitore dimostrando una maggiore capacità mimetica (la costellazione di Andromeda e quelle di tutti i personaggi a essa legati prendono vita), che qui è congiunta a una notevole capacità narrativa (puri dati astrali vengono mutati in motivi narrativi). È come se Nonno avesse cercato argomenti a sostegno della sua polemica – argomenti la cui solidità fosse garantita dall'autorevolezza di una fonte letteraria riconoscibile – e li avesse trovati – in negativo – in Arato; poiché, però, Arato non descrive creature viventi ma costellazioni, egli, una volta ricavati gli elementi di cui aveva bisogno dalle “reliquie astrali” dei suoi personaggi, ha dovuto, per rendere la critica efficace e credibile, riconvertire queste ultime, almeno nella finzione narrativa (che, qui come in tutte le *Dionisiache*, viene continuamente infranta dal gioco

---

425 Cfr. *D.* 47, 448-452 (su cui vd. *infra*).

allusivo), in creature viventi, cogliendo l'occasione per mettere alla prova la propria abilità poetica e superare quella del modello.

### 3. Lo scudo di Dioniso: tra Omero e Arato

Veniamo adesso alla descrizione dello scudo di Dioniso, che Rea-Cibele manda, tramite Attis, al dio affinché egli possa continuare la sua guerra contro gli Indiani<sup>426</sup>. Si tratta di una lunga sezione ecfrastica (vv. 380-562) di cui esamineremo soltanto i vv. 390-412, che sono tratti dalla parte più propriamente astronomica e nei quali l'attenzione di Nonno si appunta sulla rappresentazione della volta celeste:

αιθήριον δέ	390
χρυσῶ μὲν φλογέων ἐποχημένον ἄντυγι δίφρων Ἥελιον ποίκιλλεν, ἀπ' ἀργυρέου δὲ μετάλλου λευκαίων τροχόεσσαν ὄλην κύκλωσε Σελήνην· ἐν δέ τε τείρεα πάντα, τά περ πολυφεγγεῖ κόσμῳ μιτρώσας στεφανηδὸν ἔλιξ ποικίλλεται αἰθήρ	395
ἑπτὰ περὶ ζώνησι, καὶ ἄξονίῳ παρὰ κύκλῳ ἄβροχον οὐρανίης διδυμάονα ῥυθμὸν Ἀμάξης· ἄμφω γὰρ παρὰ νύσσαν ὑπέρτερον Ὠκεανοῖο ἀλλήλων στιχόωσιν ἐπ' ἰξυί, καὶ τόσον αἰεὶ νειόθι δυομένης κεφαλῇ κατακάμπτεται Ἄρκτου,	400
ὅσσον ἀνερχομένης ἐτέρης ἀνατείνεται αὐχίν· διχθαδίης δὲ Δράκοντα μέσον ποίκιλλεν Ἀμάξης, ὃς σχεδὸν ἀμφοτέρων μεμερισμένα γυῖα συνάπτων γαστέρος οὐρανίης ἐλικώδει κάμπτεται ὀλκῶ, ἄψ ἀνασειράζων δέμας αἰόλον, οἷά τε λοξοῦ	405
Μαιάνδρου κελάδοντος ἔλιξ ῥόος, ὃς διὰ γαίης δοχμώσας ἐπίκυρτον ὕδωρ σπειρηδὸν ὀδεύει, εἰς κεφαλὴν δ' Ἑλίκης ἀντόπιον ὄμμα τιταίνων ἀστραίαις φολίδεσσι δέμας μιτρούμενος Ἄρκτων τείρεσιν ἀμφίζωστος· ἐπὶ γλώσση δέ οἱ ἄκρη	410

426 Sullo scudo di Dioniso come “talismano” si veda il recente contributo di Spanoudakis 2014, pp. 333-371, il quale propone una lettura in chiave escatologica delle quattro scene che vi sono rappresentate (le quali alluderebbero, rispettivamente, alla creazione del mondo, alla collocazione dell'uomo in paradiso, alla sua caduta e al suo salvataggio e alla prospettiva della resurrezione finale).

φέγγος ἀποπτύων προτενῆς ἀμαρύσσεται ἀστήρ,  
πέμπων πουλυόδοντα μέσην φλόγα χεῖλεσι γείτων.

E nel cielo, 390  
sull'aureo cerchio dei fiammanti carri trasportato,  
Elio modellava, mentre dal metallo d'argento,  
facendola bianca, diede forma circolare a una rotonda, intera Selene,  
e vi sono rappresentate tutte le stelle nel risplendente cosmo,  
è modellato il ricurvo cielo, che le ha avvolte a corona 395  
intorno alle sette zone, e, presso il cerchio dell'asse,  
il gemello percorso che non si bagna del celeste Carro:  
entrambi, lungo un percorso sopra Oceano,  
procedono (i Carri) in fila ai lombi l'uno dell'altro e sempre tanto  
la testa dell'Orsa che tramonta in basso si piega 400  
quanto dell'altra che sorge si tende il collo;  
in mezzo al duplice Carro il Dragone modellava,  
il quale, quasi di entrambe (le Orse) le divise membra collegando,  
sulla sinuosa spira del ventre celeste si piega,  
ritraendo il corpo screziato – come 405  
la ricurva corrente dell'obliquo Meandro risonante, che, attraverso la terra,  
volta di traverso l'arcuata acqua, in spire scorre –  
verso la testa di Elice in avanti lo sguardo tendendo,  
di astrali squame il corpo delle Orse lasciando,  
e di stelle cinto a sua volta: sulla punta della lingua 410  
luce sputando, teso in avanti scintilla un astro,  
mandando una fiamma centrale dai molti denti vicino alle labbra.

Dopo una breve introduzione in cui precisa che al centro dello scudo figurano la terra, il cielo, gli astri e il mare (vv. 387-390), il poeta si sofferma prima sul Sole e sulla Luna (vv. 390-393), poi su alcune stelle (394-412). La sequenza terra-cielo-mare-sole-luna-stelle è modellata chiaramente sul celeberrimo passo omerico in cui si descrive lo scudo di Achille (*Iliade* 18, 483-485), sebbene si presenti leggermente ampliata rispetto

a quella della fonte, che è invece una semplice enumerazione degli elementi naturali rappresentati sullo scudo: “Nonno (...) si diffonde, in maniera antifrastica rispetto al modello, su ciò che Omero elenca rapidamente, per esempio sulla raffigurazione del cielo, del sole e della luna, mentre riassume in maniera più generale e veloce ciò che era particolareggiato in Omero, permettendosi anche una sorta di diffrazione dell'illustre precedente”<sup>427</sup>. Nella descrizione degli astri, invece, si possono rintracciare vari rimandi ad Arato. Alla luce di tali constatazioni si comprende quanto questo passo nonniano possa essere importante per definire in che modo e per quali motivi il poeta di Panopoli combini due autori così diversi l'uno dall'altro come Omero e il poeta dei *Fenomeni*; perciò riteniamo utile riportare di seguito il passo dell'*Iliade* dedicato alla descrizione del cosmo raffigurato sullo scudo di Achille (18, 483-489):

ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν<sup>428</sup>,  
 ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσιν,  
 ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται, 485  
 Πληϊάδας θ' Ὑάδας τε τό τε σθένος Ὠρίωνος  
 Ἄρκτόν θ', ἣν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,  
 ἣ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει,  
 οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

Vi fece la terra, il cielo e il mare,  
 l'infaticabile sole e la luna piena,  
 e tutti quanti i segni che incoronano il cielo, 485  
 le Pleiadi, l'Iadi e la forza d'Orione,  
 e l'Orsa, che chiamano col nome di Carro:  
 ella gira sopra se stessa e guarda Orione,  
 e sola non ha parte dei lavacri d'Oceano<sup>429</sup>.

427 Agnosini 2010, p. 335. Il modello omerico è diffratto in quanto Orione, il Bovaro e l'Oceano sono citati non nella descrizione dello scudo, ma nel discorso con cui Attis lo consegna a Dioniso, ai vv. 355-360; le Pleiadi e le Iadi, invece, sono scartate da Nonno. Sul rapporto tra Nonno e Omero in questo e in altri passi si vedano Vian 1991, pp. 5-18 (su questo passo 10-12, in cui si fa notare che Nonno, dopo aver ampliato il modello omerico nella parte sulla volta celeste, lo abbandona completamente per dedicarsi a temi dionisiaci) e Hopkinson 1994b, pp. 9-41 (su questo passo 22-24).

428 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di West 2000.

429 Trad. di Calzecchi Onesti 1990<sup>2</sup>.

Prima di concentrarci sulla sezione relativa agli astri, ci pare doverosa un'osservazione circa Elio: il verbo che indica l'azione con cui il fabbro lo modella sullo scudo è ποίκιλλεν, il quale viene attribuito da Arato proprio al sole in *Prognostici* 822-823, dove si parla dei segni a esso legati (μή οἱ ποικίλλοιτο, νέον βάλλοντος ἀρούρας, / κύκλος). Certamente diverso è il significato che il termine assume nei due poeti: mentre in Arato ha il valore di “macchiarsi”, in Nonno è da intendere nel senso di “modellare”<sup>430</sup>. Si noti che quest'ultimo significato deriva verosimilmente da Omero, il quale lo attribuisce al verbo in *Iliade* 18, 590, anche se in riferimento a un altro particolare rappresentato sullo scudo di Achille (la danza di giovani fanciulle e fanciulli di Cnosso in onore di Arianna): ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις. È indiscutibile che Nonno è partito dal modello omerico, ma si può ipotizzare che sulla scelta di attribuire il verbo al sole e non a un altro degli elementi figuranti sullo scudo abbia influito Arato.

Passiamo adesso agli astri. Dobbiamo innanzitutto osservare che Omero si limita a elencare, nell'ordine, le Pleiadi, le Iadi – che Nonno non considera – e Orione – che Nonno ha menzionato nel discorso di Attis, al v. 357 – per poi descrivere brevemente soltanto l'Orsa Maggiore, alla quale Nonno sostituisce le Orse. Proprio queste ultime nel passo delle *Dionisiache* sono citate per prime e sono designate mediante la perifrasi “il percorso gemello che non si bagna del Carro celeste” (v. 397): notiamo che ritorna l'aggettivo ἄβροχον, il quale, come abbiamo visto, occorre anche al v. 137, oltre che in *Dionisiache* 23, 295, sempre in riferimento alla traiettoria dell'Orsa (o meglio – in questo caso – delle Orse). Per questo motivo si può ragionevolmente supporre che il modello a cui Nonno s'ispira sia anche qui il nesso ὑπόθεν ὠκεανοῖο al v. 26 dei *Fenomeni*, tanto più che al verso successivo (398) l'espressione ὑπέρτερον Ὀκεανοῖο appare come un'allusione ancora più esplicita al suddetto nesso<sup>431</sup>: sembra quasi che in questa duplicazione il poeta voglia finalmente rivelare la sua fonte, dopo aver sfidato più volte nel corso dell'opera il lettore/ascoltatore a individuarla mediante il ricorso a espressioni da essa più distanti. È vero, tuttavia, che anche Omero fa riferimento a questa peculiare caratteristica dell'Orsa (*Iliade* 18, 489 οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν

430 Nella scelta del verbo, che ritorna al v. 402 (in relazione al Dragone), è evidente l'intenzione di rimandare alla poetica della ποικιλία, come osserva anche Agnosini 2010, p. 336.

431 Vian 1990, p. 261, a proposito dell'espressione nonniana, parla di “parafrasi” di Arato.

Ὠκεανοῖο): potrebbe trattarsi di un'ambiguità voluta, attraverso la quale il poeta intende dar prova della sua conoscenza delle due principali fonti riguardanti questo tratto distintivo della costellazione<sup>432</sup>. In secondo luogo osserviamo la doppia denominazione delle Orse, su cui giocano sia Omero (pur – ricordiamo – in riferimento alla sola Orsa Maggiore) sia Arato<sup>433</sup>, ma che Nonno sfrutta molto di più rispetto a entrambi i modelli<sup>434</sup>, descrivendo le costellazioni ora come Carri ora come Orse senza addurre alcuna spiegazione preliminare, con un forte effetto di duplicità, che si annulla soltanto nel momento in cui affiorino alla memoria del lettore/ascoltatore sia il passo omerico sia quello arateo. Per quanto riguarda la prima caratterizzazione, il v. 399 parafrasa l'arateo ἄμα τροχόωσι al v. 27 dei *Fenomeni*, come fa notare anche Vian<sup>435</sup>. Ma si può aggiungere un'osservazione. Mi pare che Nonno “tagli” parole e nessi da versi differenti del poema arateo per ricucirli in un'unica espressione: nella fattispecie, in ἀλλήλων στιχόωσιν ἐπ' ἰξύι, se il verbo στιχόωσιν è una variazione di τροχόωσι al v. 27 dei *Fenomeni* (pur risultando più preciso di questo, in quanto introduce un'informazione aggiuntiva, ossia l'allineamento delle Orse, che comunque è reperibile in *Fenomeni* 30<sup>436</sup>), ἀλλήλων... ἐπ' ἰξύι ricorda invece l'espressione ai vv. 28-29 dei *Fenomeni*, κεφαλας μὲν ἐπ' ἰξύας αἰὲν ἔχουσιν / ἀλλήλων, destinata a definire la posizione reciproca delle due Orse. Numerosi sono poi i richiami stilistici e linguistici ad Arato nel prosieguo del passo (vv. 400-401)<sup>437</sup>, a cominciare dalla correlazione τόσον... ὅσσον – che occorre, per esempio, in *Fenomeni* 537 e, soprattutto, 539-540, dove è associata all'opposizione ἀντέλλων/δύνων – passando per il nesso νειόθι δύνει – che si rintraccia in *Fenomeni* 534 – fino ai verbi impiegati<sup>438</sup> – ἀνέρχομαι nei *Fenomeni* di frequente sta a indicare la levata di una costellazione, per esempio al v. 538<sup>439</sup>, così come τείνω ne

432 Ricordiamo che nello scolio al v. 26 di Arato viene citato il passo omerico: cfr. p. 90, n. 297.

433 Entrambi i poeti – diversamente da Nonno – riportano espressamente questa doppia denominazione: *Il.* 18, 487 Ἄρκτον θ', ἦν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν cfr. Arat. 27 Ἄρκτοι ἄμα τροχόωσι· τὸ δὲ καλέονται Ἄμαξαι. Sulle riprese linguistiche di Omero da parte di Arato si vedano Ronconi 1937, pp. 167-202 e 237-259, il quale mette in evidenza che spesso Arato, nel riprendere Omero, fornisce importanti contributi all'esegesi di alcuni suoi passi (esattamente come fa Nonno nel riprendere Arato), e Traina 1956, pp. 39-48.

434 Cfr. Agnosini 2010, p. 339.

435 Cfr. Vian 1990, p. 261.

436 Per l'interpretazione di questo verso vd. p. 23.

437 Detti richiami sono semplicemente elencati da Stegemann 1930, p. 67 e da Vian 1990, p. 261, a eccezione del verbo τείνω.

438 Si potrebbe aggiungere la clausola Ἄρκτου, molto amata da Arato (vd. vv. 51, 93, 140, 182, 227, 723).

439 Le altre occorrenze del verbo sono le seguenti: vv. 307, 626, 673, 690, 709, 775, 849.

indica l'estensione nello spazio, anche se è accompagnato da preverbi differenti da quello cui ricorre Nonno<sup>440</sup>. Si noti, tra l'altro, che tali elementi si riscontrano, tutti insieme, all'interno della stessa sezione del poema arateo, quella che comincia al v. 534 e termina al v. 544, nella quale si descrive il ritmo con cui i vari cerchi della volta celeste sorgono e tramontano (vv. 534-536), per poi focalizzarsi in particolare sullo Zodiaco (vv. 537-544): ciò non sembra casuale. Ma non si deve trascurare neppure il contenuto dei vv. 400-401, i quali, sempre sulla scia di Arato e precisamente di *Fenomeni* 30<sup>441</sup>, sottolineano il fatto che le due costellazioni puntano in due direzioni opposte: si ha l'impressione che Nonno, specificando che mentre un'Orsa tramonta piegando il capo l'altra sorge sollevandolo, abbia intenzione da un lato di spiegare il modello, consentendo la visualizzazione di un elemento che dalla lettura di quest'ultimo non risulta immediata (ovvero il modo in cui le Orse “procedono” connesse l'una all'altra), dall'altro di caratterizzare le due creature astrali come animali veri e propri.

I versi successivi (402-412) sono interamente dedicati a una dettagliata descrizione del Dragone, per la quale Arato continua a essere seguito da vicino<sup>442</sup>, sia a livello contenutistico sia a livello stilistico, e a essere spiegato<sup>443</sup>. Innanzitutto la costellazione è paragonata a un fiume (vv. 405-407: οἷά τε λοξοῦ / Μαιάνδρου κελάδοντος ἔλιξ ῥόος, ὅς διὰ γαίης / δοχμώσας ἐπίκυρτον ὕδωρ σπειρηδὸν ὀδεύει), esattamente come in *Fenomeni* 45-46: οἷη ποταμοῖο ἀπορρώξ / εἰλεῖται. Come si vede, il paragone, in cui si possono ravvisare richiami lessicali piuttosto precisi ai versi aratei (*Dionisiache* 405 οἷά cfr. *Fenomeni* 45 οἷη; *Dionisiache* 406 ἔλιξ cfr. *Fenomeni* 46 εἰλεῖται), si presenta notevolmente ampliato e più particolareggiato in Nonno, il quale, a differenza del modello, non solo fa riferimento a un fiume ben preciso (il Meandro), ma anche indugia sulla descrizione della corrente di questo fiume e del suo percorso sulla terra mediante la solita accumulazione di aggettivi (λοξοῦ, κελάδοντος, ἐπίκυρτον). Da notare che in questa descrizione il poeta ha l'accortezza di scegliere soprattutto termini adatti a un drago/serpente (λοξοῦ, ἔλιξ, ἐπίκυρτον, σπειρηδόν)<sup>444</sup>, rendendo il paragone particolarmente efficace.

440 Due esempi sono il preverbo ἐπι- (v. 49) e – più frequente – ἀπο- (vv. 184, 195, 242, 541), anche se la preferenza è accordata al verbo semplice (vv. 185, 280, 361, 706, 989, 1032, 1084).

441 Per il testo vd. p. 23.

442 Ricordiamo che il Dragone non compare in Omero.

443 Cfr. Vian 1990, pp. 261-262.

444 L'aggettivo λοξός è attribuito da Arato al capo del Dragone al v. 58.



Alcune espressioni relative al Dragone, inoltre, ricordano la descrizione aratea della costellazione: al v. 405 ἄψ ἀνασειράζων δέμας αἰόλον<sup>445</sup> riprende il concetto espresso in *Fenomeni* 54 ἐκ δ' αὐτίς παλίνορσος ἀνατρέχει<sup>446</sup>, cioè quello del corpo del Dragone che si ritrae nel senso che torna indietro perché ha una struttura circolare, essendo costituito da spire. A mio parere Nonno sceglie quest'espressione proprio per l'idea della circolarità, a lui molto cara (come già messo in evidenza più volte), cui rimanda. Proseguendo, διχθαδής in apertura del v. 402 sembra parafrasare δι' ἀμφοτέρως al v. 45 dei *Fenomeni*, che definisce la collocazione della costellazione in mezzo alle due Orse. Tuttavia, come giustamente sottolinea anche Agnosini<sup>447</sup>, bisogna osservare che Nonno attribuisce al Dragone la funzione di congiungere le Orse (vd. v. 403 συνάπτων)<sup>448</sup>, all'opposto di quanto fa Arato, il quale gli attribuisce una funzione separativa nei loro confronti (vd. *Fenomeni* 50 περιτέμνεται; in generale in *Fenomeni* 49-50 le due Orse sono presentate come nettamente separate dal Dragone che sta in mezzo a loro<sup>449</sup>): anche in questo caso si può dunque parlare di ripresa antifrastica del modello. Al v. 408, poi, il Dragone viene rappresentato nell'atto di guardare la testa di Elice, l'Orsa Maggiore. Dai *Fenomeni*, nei quali si chiarisce con precisione la reciproca posizione delle due costellazioni e che Nonno ha verosimilmente presenti in quanto il nesso εἰς κεφαλὴν δ' Ἑλίκης in apertura del v. 408 sembra riecheggiare πὰρ κεφαλὴν Ἑλίκης al v. 51 del poema<sup>450</sup>, apprendiamo che il capo del Dragone è rivolto non verso la testa, ma verso la coda di Elice (vv. 58-59)<sup>451</sup>: λοξὸν δ' ἐστὶ κάρη, νεύοντι δὲ πάμπαν ἔοικεν / ἄκρην εἰς Ἑλίκης οὐρήν. A mio avviso la variazione si potrebbe spiegare con la volontà nonniana di continuare il ribaltamento della fonte, a meno che Nonno non abbia sotto

445 Nei *Fenomeni* l'aggettivo occorre solo una volta, al v. 275, dove è attribuito all'Uccello. Sul significato di αἰόλος equivalente a quello di ποικίλος in Arato si veda Ronconi 1937, pp. 249-251, il quale precisa che il poeta ellenistico lo impiega alludendo al fatto che l'Uccello è nell'insieme scuro ma ha le ali formate da stelle luminose; lo studioso dimostra che già in Omero l'aggettivo assume talvolta questo valore (quando è applicato alle armi, in quanto veicola un'idea di lucentezza).

446 Questo parallelo, come il successivo, è segnalato ma non approfondito da Vian 1990, p. 261.

447 Cfr. Agnosini 2010, p. 340.

448 In *D.* 1, 251-252, invece, come fa notare anche Stegemann 1930, p. 67, si pone l'accento sull'aspetto della separazione: cfr. pp. 58-59.

449 Per il testo vd. p. 58.

450 L'eco è stata notata anche da Vian 1990, p. 262. Agnosini 2010, p. 340 avanza, a mio avviso a ragione, l'ipotesi che Nonno, nel comporre il v. 408, abbia in mente anche il v. 488 del passo iliadico riportato *supra* – anche se rivolge lo sguardo a costellazioni diverse (Orsa e Dragone, non Orsa e Orione).

451 Vian 1990, p. 262 si limita ad accostare il v. 408 ad Arat. 58-59, giustificando l'accostamento con il commento “pour l'idée” e senza spiegare l'importante differenza tra i due passi.

gli occhi una rappresentazione delle due costellazioni diversa da quella che emerge dal poema di Arato<sup>452</sup>. Per quanto riguarda il verso successivo (409), è opportuno segnalare che il parallelo proposto da Vian tra *μτρούμενος* e l'arateo *εἰλεῖται* al v. 46 dei *Fenomeni* non appare calzante, dal momento che il verbo impiegato da Nonno indica un'azione compiuta dal Dragone (avendo valore attivo), mentre quello cui ricorre Arato segnala un'azione subita da questo (avendo valore passivo): in altre parole, mentre nel primo caso il Dragone avvolge le Orse, nel secondo viene avvolto. Quest'ultimo concetto è semmai espresso al verso successivo del passo nonniano, mediante un'altra *iunctura* (v. 410 *τείρεσιν ἀμφίζωστος*); l'espressione del v. 409 sembra invece ispirata ad Apollonio Rodio (1, 221 *χρυσείαις φολίδεσσι*), come d'altronde rileva lo stesso Vian<sup>453</sup>. Concordo poi con lo studioso nel ritenere che i vv. 410-412, nei quali si descrive la stella collocata sulla punta della lingua del Dragone, parafrasino *Fenomeni* 56-57 *εἷς δ' ὑπένερθεν / ἐσχατιὴν ἐπέχει γένυος δεινοῦ πελώρου* e completino il modello menzionando la lingua (*ἐπὶ γλώσση δέ οἱ ἄκρη*), i denti (*πουλυόδοντα*<sup>454</sup> *μέσσην φλόγα*) e le labbra (*χείλεσι γείτων*) della costellazione, sebbene questi elementi non figurino nella volta celeste<sup>455</sup>. Risulta pertanto chiara anche qui l'intenzione di ampliare la fonte e di superarla in precisione. Nonno, delle cinque stelle che Arato individua sulla testa del Dragone (due sulle tempie, due sugli occhi<sup>456</sup> e una sul muso), sceglie quella sul muso per motivi funzionali alla narrazione, ovvero perché il bagliore da essa emesso ricorda il veleno "sputato" (ed è proprio questo – *ἀποπτύω* – il verbo impiegato dal poeta) da un drago/serpente reale<sup>457</sup>. A questo punto sorge spontanea una domanda: a quale scopo Nonno vuole descrivere le costellazioni da lui scelte come veri animali – abbiamo infatti notato la stessa tendenza nella descrizione delle Orse – o meglio, a quale scopo egli sceglie costellazioni zoomorfe proprio per poterle descrivere come veri animali? La domanda è certamente decisiva per comprendere il senso dell'intero passo, che, a mio avviso, va interpretato in chiave metaletteraria, come già messo in luce da Agnosini<sup>458</sup>: il

452 Così pensa Stegemann 1930, p. 67.

453 Cfr. Vian 1990, p. 262.

454 Come chiarito *ibidem*, l'aggettivo grammaticalmente si riferisce a *φλόγα*, ma, per il senso, qualifica il Dragone o la sua bocca.

455 Cfr. Vian 1990, p. 262.

456 Cfr. vv. 54-56: *οὐ μὲν ἐκείνω / οἰόθεν οὐδ' οἶος κεφαλῆ ἐπιλάμπεται ἀστήρ, / ἀλλὰ δύο κροτάφοις, δύο δ' ὄμμασιν.*

457 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 119, dove si precisa che l'espressione "sputare la luce" rimanda al linguaggio cosmogonico egiziano.

458 Cfr. Agnosini 2010, pp. 334-341 e 351-352, il quale adduce a sostegno di tale ipotesi anche i vari

Panopolitano si accinge, in questo intermezzo ecfrastico, a dimostrare la superiorità della poesia sulle arti figurative in virtù della sua considerevole capacità mimetica<sup>459</sup>; ed è proprio in vista di tale scopo che egli s'impegna a descrivere le costellazioni come due vere orse e un vero drago, esplorando e cercando di sfruttare al massimo le potenzialità della mimesi. Questa inclinazione s'intravede senza dubbio già in Arato, ma in Nonno risulta palesemente esasperata, giungendo a trasformarsi in uno studio approfondito. Se il poeta didascalico sembra proporre lo spunto per la riflessione sull'ἔκφρασις, Omero, oltre a essere l'antecedente imprescindibile per la descrizione dello scudo dell'eroe, contribuisce all'effetto mimetico nella misura in cui viene seguito nella prevalenza dei “nessi dinamici” (quelli che esprimono l'intervento del fabbro) sui “nessi statici” (le espressioni di tipo esclusivamente “visivo”), prevalenza finalizzata a enfatizzare il momento narrativo della realizzazione dell'artefatto. In sostanza “Nonno amplifica il modello omerico introducendo un secondo livello di referenza tramite l'allusività del nome della costellazione (...). Si instaura così un gioco sul livello di mimeticità non solo della rappresentazione figurativa rispetto alla costellazione ma anche della costellazione stessa rispetto al proprio referente naturale”<sup>460</sup>. Si può dunque affermare che entrambi i modelli vengono “piegati” da Nonno alla medesima esigenza, la quale è contemporaneamente narrativa e metaletteraria. Si può aggiungere un'altra considerazione. Il concetto di mimesi non può non richiamare un confronto con la Tifonia, o meglio con i passi della Tifonia da noi analizzati. Ricordiamo che la prima fase dell'attacco di Tifeo alla volta celeste consiste, oltre che nel blocco di alcune costellazioni, nell'imitazione da parte dei serpenti del Gigante di quelle a loro più simili. Ragionando in termini metaletterari, in questi passi vediamo il poeta Nonno intento ad “animare” le costellazioni al fine di rendere lo sconvolgimento attuato da Tifeo il più possibile credibile (oltre che di effettuare – al di fuori dell'ottica propriamente narrativa – un rovesciamento dell'ordine arateo); proprio a tale scopo egli le rappresenta come

---

riferimenti alla poetica della ποικιλία rintracciabili all'interno del passo, primo fra tutti la scelta del drago/serpente, che, in virtù della sua pelle screziata (vd. αἰόλον), di tale poetica può essere considerato un emblema.

459 Hopkinson 1994b, p. 23 scrive: “they (sc. stars and constellations) provide, too, by virtue of their zoomorphic form and so nearly but never quite successful pursuits, a tension between fixity and movement evocative of those scenes on the shield of Achilles where narrative or divine skill transcends the limits of artistic representation” e parla, in maniera particolarmente calzante, di “paradoxical movement within stillness”.

460 Vd. Agnosini 2010, p. 341.

creature reali (terrestri o marine), approfittando anche qui, come nella descrizione dello scudo, delle possibilità offerte dalla mimesi. Per portare due esempi pertinenti al nostro caso, in *Dionisiache* 1, 166-167 l'Orsa Maggiore viene afferrata per la nuca, in 1, 189 uno dei serpenti di Tifeo salta sulla spina dorsale del Dragone: questi due dettagli indicano che le due costellazioni sono considerate animali reali. L'unica differenza è che in questi passi “mimetici” della Tifonia manca il confronto con le arti figurative, cioè quella dimensione dialettica connaturata invece all'ἔκφρασις. Sembra quasi che nella sua opera Nonno prima (nello sconvolgimento cosmico di Tifeo) sperimenti le potenzialità della poesia e poi (nella descrizione dello scudo) le affermi con maggior sicurezza assegnando il primato a questa forma d'arte. Inoltre è soprattutto in questi passi che si può cogliere la sfida ingaggiata dal poeta di Panopoli non solo con Omero<sup>461</sup>, ma anche, a mio parere, con Arato: lo scudo certamente può essere considerato il simbolo dell'epica nonniana che si confronta con quella omerica, ma la sperimentazione sulla poesia ecfraistica, con l'ampliamento della parte cosmologica nella descrizione dell'arma, nasconde una gara anche con l'autore ellenistico (d'altronde quello dell'ἔκφρασις è un genere che si sviluppa particolarmente anche in età ellenistica).

---

461 Cfr. Shorrock 2001, pp. 35-38 e 121-125 (sulla Tifonia), 70-71 e 174-178 (sullo scudo di Dioniso).

#### 4. Morreo e Calcomeda: variare la poesia ellenistica con la poesia ellenistica

Nel trentatreesimo canto prende avvio l'episodio di Morreo e Calcomeda: il valoroso Indiano viene fatto innamorare della bella Baccante affinché l'esercito dionisiaco, che versa in una condizione tragica a causa dell'assenza di Dioniso, impazzito per volere di Era, possa risollevarsi. Nel punto in cui viene descritto il cielo notturno contemplato da un Morreo ormai irrimediabilmente innamorato ho individuato innanzitutto un interessante caso di *interpretatio* e di completamento "tecnico" del modello arateo<sup>462</sup>. Ai vv. 286-297 leggiamo:

ἠέρι πεπταμένην μετανεύμενος αἴθριον αὐλήν<sup>463</sup>  
νυμφίον Εὐρώπης ἐπεδέρκετο, Ταῦρον Ὀλύμπου·  
ἄξονίῳ δὲ τένοντι πολυπλανῆς ὄμμα τιταίνων  
Καλλιστῶ σκοπίαζε καὶ ἄστατον ὄλκον Ἀμάξης,  
γινώσκων, ὅτι θῆλυς ἐδέξατο θῆλυν ἀκοίτην 290  
μιμηλῆς μεθέποντα νόθον δέμας Ἴοχεαίρης  
ἀγνώστοις μελέεσσιν· ὑπερτέλλοντα δὲ Ταύρου  
Μυρτίλον ἐσκοπίαζε, πυρίπνοον Ἦνιοχῆα,  
ὅττι γάμῳ χραίσμησε, καὶ εἰς δρόμον Ἴπποδαμείης  
ἀντίτυπον ποίησε τύπον<sup>464</sup> τροχοειδέι κηρῶ, 295  
ἄχρι Πέλοψ γάμον εὔρε· καὶ ἀγχόθι Κασσιεπίης  
Αἰετὸν Αἰγίνης τανυσίπτερον εἶδεν ἀκοίτην.

Volgendosi verso il chiaro cortile disteso nell'aria,  
lo sposo di Europa vedeva, il Toro d'Olimpo;  
verso la punta dell'asse l'errabondo occhio tendendo,  
Callisto spiava e la mai ferma spira del Carro,  
sapendo che una donna accolse come sposo una donna 290  
la quale accetta un falso corpo, che imita la Saettatrice,

462 A quanto mi risulta questo richiamo ad Arato non è stato individuato.

463 L'edizione di riferimento per il canto 33 delle *Dionisiache* è quella di Gerlaud 2005.

464 τύπον è la lezione trādita da L, che, in unione a τροχοειδέι κηρῶ, non ha convinto molti studiosi. Per la spiegazione della mia decisione di mantenere il testo e della mia traduzione dell'espressione vd. *infra*.

con irricoscibili membra; poi

Mirtilo spiava, l'Auriga spirante fuoco, mentre sorgeva sopra il Toro,

poiché a un matrimonio giovò e per la corsa di Ippodamia

una somigliante impronta rotonda di cera fece,

295

finché Pelope le nozze trovò; e vicino a Cassiopea

l'Aquila dalle ampie ali vide, sposo di Egina.

Tra le costellazioni sulle quali Morreo posa lo sguardo è compreso l'Auriga, identificato con Mirtilo<sup>465</sup>, di cui viene ricordato il mito ai vv. 294-296; ma a noi interessa il v. 293, dove si specifica che esso sorge “sopra il Toro”, dettaglio che mi sembra presupporre *Fenomeni* 174-176:

λαιοῦ δὲ κεράτος ἄκρον

καὶ πόδα δεξιτερόν παρακειμένου Ἡνιόχοιο

175

εἷς ἀστὴρ ἐπέχει, συνεληλάμενοι δὲ φέρονται.

Del sinistro corno (del Toro) l'estremità, poi,

e il piede destro del vicino Auriga

175

una sola stella li tiene, e così uniti procedono.

Dal fatto che il piede dell'Auriga è vicino al corno del Toro (vv. 174-175) e che le due costellazioni sono connesse l'una all'altra (v. 176)<sup>466</sup>, Nonno deduce che la prima è collocata sopra la seconda, dunque che sopra la seconda si leva. Si noti l'impiego del verbo ὑπερτέλλοντα: il verbo τέλλω/ἀντέλλω occorre in Arato accompagnato da vari preverbi, ma mai da questo – si tratta di un procedimento che il poeta opera di frequente, soprattutto quando si confronta con il modello omerico<sup>467</sup>, ma anche con quello arateo, come abbiamo avuto modo di constatare altre volte<sup>468</sup>. Nonno, insomma,

465 Tale identificazione è riportata, insieme ad altre, in *Sch. in Arat.* 161 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 368 = Martin 1974, p. 161), oltre che da Eratostene (*Cat.* 13) e Igino (*Astr.* 2, 13, 2), e si riscontra altresì in un mosaico di Filippopoli risalente al III sec. d. C., come segnala Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 507. Arato, invece, non fa riferimento ad alcun mito eziologico nella descrizione dell'Auriga.

466 Vd. anche Arat. 178 ὀμηλοσύη περ ἀνελθῶν (il soggetto sottinteso è il Toro, che si leva “in compagnia” dell'Auriga).

467 Cfr. Hopkinson 1994b, p. 15.

468 Vd., e. g., p. 134.

interpreta e completa la fonte mediante un'espressione fortemente condensata, ricorrendo a un linguaggio che riproduce quello – tecnico, specialistico – da essa normalmente impiegato. È opportuno ricordare inoltre che il Toro e l'Auriga, i quali qui sono associati, nei *Fenomeni* vengono descritti uno dopo l'altro (l'Auriga ai vv. 156-166 e il Toro ai vv. 167-178).

Prima di continuare la nostra analisi del passo alla luce di Arato, mi sembra doveroso aprire una breve parentesi e soffermarmi sul problema testuale al v. 295. Come anticipato, l'espressione τύπον τροχοειδέι κηρῶ ha creato non poche difficoltà ai fini dell'interpretazione, motivo per il quale sono state proposte varie correzioni. Hopkinson ha ritenuto di dover leggere τύλον τροχοειδέι κύκλω, rendendo però in tal modo necessari ben due interventi sul testo (la sostituzione di τύπον con τύλον e di κηρῶ con κύκλω): Agosti ha dunque suggerito di modificare soltanto τύπον con τύλον e di tradurre “mozzo rotondo di cera”, intendendo l'aggettivo τροχοειδέι (che, secondo il lessico di Peek, in Nonno ha il significato di “rotondo”) riferito a κηρῶ per enallage<sup>469</sup>. A mio parere, tuttavia, si può mantenere il testo tràdito, sempre considerando l'aggettivo τροχοειδέι riferito a κηρῶ per enallage, e tradurre quindi “una somigliante impronta rotonda (della ruota) di cera”. Ciò potrebbe apparire in contraddizione con i dati trasmessi dalle fonti mitologiche a noi note, le quali narrano che Mirtilo – per permettere la vittoria di Pelope, quindi il suo matrimonio con Ippodamia – manomise soltanto una parte (che nelle fonti varia)<sup>470</sup> della ruota del carro di Enomao – padre di Ippodamia che sfidava i pretendenti di costei a una gara di quadrighe e li batteva sempre, uccidendoli. Ma la contraddizione svanisce non tanto se si pensa che Nonno potrebbe qui rifarsi a una versione del mito a noi sconosciuta, quanto, piuttosto, se si ipotizza che qui la ruota designi per sineddoche l'assale o il mozzo del carro. D'altra parte Nonno, alludendo a uno stesso mito più volte all'interno del poema, non lo ricorda sempre in maniera precisa, in tutti i suoi dettagli, ma talvolta capita che lo sintetizzi in modo piuttosto sommario<sup>471</sup>. Qui la sineddoche (il tutto per la parte) potrebbe essere motivata proprio da esigenze di sintesi: di fatto l'interesse del poeta in questo passo non è focalizzarsi specificamente sul mito di Mirtilo – visto che quest'ultimo, come vedremo

469 Cfr. Agosti 2003, pp. 13-14.

470 Per esempio Nonno in altri passi delle *Dionisiache* (37, 341 e 429) parla di un assale (ἄζων) del carro, mentre Igino (*Fab.* 84) di mozzi.

471 Uno dei casi più eclatanti è quello del mito di Tiresia, che, narrato in maniera particolareggiata in *D.* 5, 337-345, è invece semplicemente accennato in soli due versi in *D.* 7, 250-251.

meglio tra poco, è semplicemente uno degli *exempla* sollecitati dalle costellazioni contemplate da Morreo – ma piuttosto enfatizzare il desiderio di cui l'Indiano arde per la Baccante. Rimane un problema: τύλον sembrerebbe preferibile a τύπον in quanto *lectio difficilior* (τύπον potrebbe essere stato trascinato da αντίτυπον). Tuttavia una delle cifre stilistiche distintive delle *Dionisiache*, come messo bene in luce dal fondamentale studio di Keydell, è la ripetizione di parole o di singole radici e non mancano casi in cui il sostantivo e l'aggettivo a esso riferito presentano la medesima radice<sup>472</sup>, come qui τύπον e αντίτυπον: nulla di strano, dunque, in questo nesso, che risulta perfettamente in linea con l'*usus scribendi* di Nonno.

Torniamo ora alla nostra analisi. A mio avviso un altro particolare del passo potrebbe rimandare ad Arato: all'interno della digressione su Callisto viene citata la “spira mai ferma del Carro” (v. 289): questa “spira” potrebbe essere un'allusione a Elice, ovvero al nome con il quale viene chiamata l'Orsa Maggiore in *Fenomeni* 37 (τὴν δ' ἐτέρην Ἑλίκην – sottinteso καλέουσιν), dal momento che ἑλίκη significa propriamente “spira” e Nonno nelle *Dionisiache* impiega più di una volta questo termine in tal senso<sup>473</sup>. D'altronde in *Dionisiache* 8, 74, sempre nell'ambito di un riferimento al mito di Callisto, Nonno ricorre al verbo ἐλίσσω, il che potrebbe essere interpretato come un rimando ad Arato<sup>474</sup>. Qui abbiamo anche un dettaglio in più che farebbe propendere per questa interpretazione, cioè il nome Ἀμάξης al v. 289, il quale, come abbiamo visto, è sostanzialmente arateo<sup>475</sup>.

Si osservi che Morreo volge lo sguardo soltanto verso costellazioni il cui mito eziologico è consono alla sua personale vicenda: i brevi *excursus* mitici che accompagnano la descrizione della volta celeste (nell'ordine Europa e il toro-Zeus catasterizzato nel Toro, Callisto catasterizzata nell'Orsa Maggiore, Mirtilo catasterizzato nell'Auriga ed Egina e l'aquila-Zeus catasterizzata nell'Aquila – tutti miti incentrati sull'inganno<sup>476</sup> come strumento per giungere al compimento dell'amore) hanno funzione

472 Cfr. Keydell 1953, p. 6.

473 Vd., e. g., 1, 161 e 278.

474 Vd. p. 22.

475 La *iunctura* ὀλκὸν Ἀμάξης occorre anche, nella medesima sede metrica, in *D.* 23, 295 (dove, peraltro, abbiamo rintracciato vari richiami ad Arato: cfr. pp. 111 sgg.).

476 Se Morreo vorrebbe ricorrere all'inganno per possedere Calcomeda, Calcomeda effettivamente vi ricorrerà nei confronti di Morreo per avviare l'esercito indiano alla rovina. Sui vari tipi di inganno nelle *Dionisiache* si veda l'accurata ricerca di Newbold 2010, pp. 81-106 (86-88 sull'episodio di Morreo e Calcomeda), che sottolinea la centralità del tema – intorno a cui ruota una serie di motivi a esso legati e altrettanto importanti, come il contraffatto, l'artefatto, il travestimento o la metamorfosi –



di *exemplum* e sono finalizzati a esprimere il forte desiderio dell'Indiano di possedere Calcomeda. Mediante l'inserzione di una notazione “tecnica” all'interno di questa sequenza di miti l'autore sembra non voler rinunciare a sfoggiare, a ostentare le proprie conoscenze astronomiche rifacendosi all'autorità di Arato – ma certamente non solo, dal momento che la collocazione dell'Aquila vicino a Cassiopea non trova riscontro nei *Fenomeni* e si potrebbe spiegare attraverso il ricorso alla *sphaera barbarica* invece che a quella greca<sup>477</sup>.

La stessa notte in cui Morreo si strugge di desiderio senza riuscire a dormire, Calcomeda si dispera pensando al compito che le è stato assegnato. In procinto di gettarsi in mare, viene fermata da Teti, la quale, assunto l'aspetto di una Baccante, la incita a ingannare l'Indiano facendogli credere di essere da lei ricambiato e le promette che un serpente sarà posto a guardia della sua verginità e poi catasterizzato da Dioniso (vv. 370-376):

<p>         ὑμέτερον δὲ δράκοντα λαβὼν μετὰ φύλοπιν Ἴνδῶν          στηρίζει Διόνυσος ἐν ἀστεροφεγγεῖ κύκλῳ,          ἄγγελον οὐ λήγοντα τεῆς ἀλύτῳιο κορείης,          ἐγγὺς ἐοῦ Στεφάνοιο φεραυγέος, εὔτε τελέσση          ἀστερόεν μέγα σῆμα Κυδωναίης Ἀριάδνης·          Ἄρκτῳ δὲ Δράκοντι δράκων τεὸς ἰσοφαρίζων          ἀστράψει μερόπεσσι, συναστράπτων Ὀφιοῦχῳ.       </p>	<p>370</p> <p>375</p>
--	-----------------------

<p>         Il vostro<sup>478</sup> serpente, preso dopo la strage degli Indiani,          lo collocherà Dioniso nel cerchio splendente di stelle,          come nunzio incessante della tua inviolata verginità,          vicino alla sua Corona splendente, quando compia       </p>	<p>370</p>
--	------------

---

al fine di spiegare la predilezione nonniana per il paradosso: lo studioso collega infatti questa “costellazione tematica” all'annoso problema della relazione tra modello e copia, indagato a fondo da Nonno, ma, in fin dei conti, da lui lasciato senza soluzione, come dimostra proprio quella tensione paradossale che pervade l'intera opera.

477 Cfr. Feraboli 1984, pp. 52-53, dove si cita, come sussidio all'interpretazione, Manilio, il quale probabilmente attinge a un testo di *paranattelonta* che contempla un'aquila diversa dall'omonima costellazione greca.

478 Ho voluto mantenere nella traduzione il *pluralis maiestatis*.

l'astrale grande segno della cidonia Arianna;  
il tuo serpente, uguale al Serpente dell'Orsa, 375  
brillerà sui mortali, brillando insieme a Ofiuco.

Il serpente della fanciulla sarà collocato vicino alla Corona di Arianna (v. 373), nel “cerchio splendente di stelle” (v. 371), perifrasi destinata a designare il Tropico del Cancro<sup>479</sup>. D'altra parte la Corona si trova proprio vicino a tale cerchio, esattamente come Ofiuco, insieme al quale il serpente brillerà dopo il catasterismo (v. 376). Ebbene, è Arato a trasmetterci questa informazione, in *Fenomeni* 569-572 e 577-578<sup>480</sup>:

569-572:

οὐ οἱ ἀφαιρότατοι, ὅτε Κάρκινος ἀντέλλησιν,  
ἀστέρες ἀμφοτέρωθεν ἐλισσόμενοι περίκεινται, 570  
τοὶ μὲν δύνοντες, τοὶ δ' ἐξ ἑτέρης ἀνιόντες.  
δύνει μὲν Στέφανος κτλ.

Non invisibili, quando il Cancro sorge,  
degli astri che da entrambe le parti si avvolgono gli stanno intorno, 570  
alcuni tramontando, altri dall'altra parte levandosi.  
Tramonta la Corona.

577-578:

τὸν δὲ καὶ εἰς ὤμους κατάγει μογερόν Ὀφιοῦχον  
Καρκίνος ἐκ γονάτων, κατάγει δ' Ὀφιν ἀρχένος ἐγγύς.

Per le spalle porta giù anche il sofferente Ofiuco,  
il Cancro, a partire dalle ginocchia, e porta giù il Serpente vicino al collo.

Contestualizziamo i due passi all'interno del poema. Arato, dopo aver descritto i vari cerchi celesti (vv. 480-524) ed essersi soffermato sullo Zodiaco (vv. 525-558),

<sup>479</sup> Cfr. Gerlaud 2005, p. 184. La stessa espressione, riferita al medesimo cerchio, occorre in *D.* 1, 465, su cui vd. p. 78.

<sup>480</sup> I due paralleli proposti non risultano notati.

invita a guardare quando sorga ciascuna delle dodici porzioni dello Zodiaco assumendo le costellazioni come punti di riferimento (vv. 559-568): il tramonto della Corona è citato come primo punto di riferimento per il Cancro (v. 572) e qualche verso dopo (vv. 577-578) viene menzionato, in qualità di ulteriore elemento guida, il tramonto di Ofiuco. Sulla base di tutte queste indicazioni a mio parere si può ipotizzare che Nonno intenda prospettare il catasterismo del serpente di Calcomeda nella costellazione del Serpente, cui Ofiuco deve il suo nome, e forse proprio per questo motivo – azzarderei – il catasterismo non viene più preso in considerazione nel prosieguo dell'opera<sup>481</sup>: il serpente si trasformerà in una costellazione già esistente, quindi non sarà necessario tornare sull'argomento; in altre parole Nonno intende semplicemente proporre una propria identificazione del Serpente celeste e lo fa soltanto qui. Un altro elemento a sostegno di questa interpretazione è, secondo me, il fatto che questa costellazione (il Serpente) viene descritta da Arato insieme a Ofiuco come particolarmente splendente<sup>482</sup> e nel passo nonniano di cui ci stiamo occupando s'insiste proprio sulla luminosità dell'astro in cui il protettore di Calcomeda sarà tramutato (si veda specialmente il v. 376, con i verbi ἀστράψει e συναστράπτων). È forse vero che il serpente della Baccante acquisisce nel contesto un certo valore simbolico<sup>483</sup>, ma sta di fatto che nel suo discorso Teti ne parla come di un serpente reale, il quale sarà ricompensato proprio con la trasformazione in creatura astrale (da notare il consueto verbo στηρίζω, impiegato al v. 371 in riferimento al catasterismo) per l'onorevole compito che si accinge a svolgere.

I versi concernenti la Corona (373-374) si possono confrontare con *Fenomeni* 71-72<sup>484</sup>:

αὐτοῦ κακεῖνος Στέφανος, τὸν ἀγαυὸν ἔθηκεν  
σῆμ' ἔμειναι Διόνυσος ἀποιχομένης Ἀριάδνης.

Là (si volge) anche quella Corona, che pose

481 Hopkinson 1994a, p. 287 richiama l'attenzione su questo dettaglio, ma non ne fornisce una spiegazione.

482 Sulla brillantezza di queste costellazioni vd. pp. 53-54.

483 Cfr. Newbold 1998, p. 4, il quale legge l'episodio in chiave psicanalitica, interpretando il serpente come un simbolo fallico, che rappresenta l'ansia dell'infante per la separazione dalla madre. Gerlaud 2005, p. 184 sottoscrive questa interpretazione.

484 Gerlaud 2005, p. 184 si limita a segnalare la ripresa del passo arateo.

Dioniso a essere luminoso segno di Arianna che se n'è andata.

Come si vede, entrambi i poeti definiscono la Corona un “segno” (σημα) che Dioniso ha fissato nel cielo a ricordo dell'amata Arianna: Κυδωναίης Ἀριάδνης al v. 374 è palesemente una variazione dell'arateo ἀποικομένης Ἀριάδνης – si noti l'occorrenza delle due espressioni nella medesima sede metrica enfatica a fine verso – dettata da esigenze narrative (Arianna, in questo punto delle *Dionisiache*, non è ancora morta, come esplicitato dalla clausola del v. 373, εὔτε τελέσση). D'altronde il termine σημα è profondamente arateo<sup>485</sup> anche a prescindere dal passo in questione: quei fenomeni che danno il titolo all'opera ellenistica sono essi stessi σήματα, indizi della volontà divina che il lettore è chiamato a interpretare sulla base dei precetti forniti dal poeta di Soli. Da sottolineare che Nonno, diversamente da Arato, qualifica questo σημα con due aggettivi (v. 374 ἀστερόεν e μέγα), in parte per completare l'esametro, in parte per evidenziare, mantenendosi in linea con il suo stile contraddistinto dall'accumulazione degli epiteti, la natura astrale di tale segno: abbiamo già avuto occasione di rilevare che anche Arato mostra questa preoccupazione in riferimento a più di una costellazione nel suo poema<sup>486</sup>. Differente è poi il verbo scelto per esprimere l'azione di Dioniso sulla Corona (τελέσση<sup>487</sup> invece di ἔθηκεν): si tratta di una *variatio* che conferma il modello arateo, in quanto Arianna, non essendo ancora morta, non può nemmeno essere catasterizzata, ma il suo catasterismo viene anticipato, dunque Arato viene presupposto e il suo poema qui si configura, sotto questo aspetto, come la continuazione di quello nonniano. Ancora più interessante mi sembra il fatto che alla costellazione venga attribuito un aggettivo (v. 373 φεραυγέος) che può essere considerato un sinonimo di quello al quale ricorre Arato (v. 71 ἀγαυόν), anche se è senza dubbio vocabolo più ricercato<sup>488</sup>: si tratta, a mio modo di vedere, di un'ulteriore prova del duplice atteggiamento di emulazione e competizione adottato da Nonno nei confronti del modello.

Ai vv. 375-376 la costellazione nella quale il serpente di Calcomeda sarà

---

485 Sul valore del σημα per Arato si veda Volk 2010, pp. 201 sgg.

486 Vd., e. g., vv. 358 (in riferimento al Fiume) e 548 (in riferimento ai Pesci).

487 Arato non impiega mai, in relazione a un catasterismo, questo verbo, che occorre solo due volte all'interno dei *Fenomeni* (vv. 79 – con le spalle di Ofiuco per soggetto – e 1144 – con l'aspettativa dell'uomo legata ai segni dispensati da Zeus, ἐλπῶρή, per soggetto) e al passivo, con il significato di “risultare”.

488 Il termine occorre, oltre che in Nonno, in *PMag.Berol.* 2, 92. L'aggettivo arateo, invece, si rintraccia già in Omero (vd., e. g., *Il.* 3, 268 e *Od.* 11, 213).

trasformato viene equiparata, in virtù del suo splendore, al Dragone che si trova tra le due Orse.

Come fa notare Gerlaud<sup>489</sup>, l'espressione Ἀρκτόφ... Δράκοντι, in apertura del v. 375, richiama la perifrasi Δράκοντι... Ἄρκτου che occorre in *Dionisiache* 2, 182: abbiamo già visto<sup>490</sup> che tale perifrasi si può giustificare appellandosi ad Arato, il quale in *Fenomeni* 58-60 descrive la posizione del Dragone rispetto all'Orsa Maggiore, precisando che il primo ha la testa rivolta verso la seconda. Qui il nome del Dragone, in dativo, non è associato a quello dell'Orsa in genitivo (come in *Dionisiache* 2, 182), ma concorda con un aggettivo derivato comunque dal nome di quest'ultima, quindi l'intento di riferirsi direttamente alla costellazione è ben evidente in entrambi i passi: il termine, infatti, non indica semplicemente la collocazione del Dragone nell'emisfero boreale<sup>491</sup>, ma il suo legame con l'Orsa, e a mio avviso serve, in questo caso, a distinguerlo dall'altra costellazione settentrionale anguiforme, cioè il Serpente di Ofiuco, con cui potrebbe confondersi<sup>492</sup>.

Infine il v. 376, dove – come rilevato poc'anzi – viene messa in risalto la lucentezza della costellazione cui Teti si riferisce, non fa che confermare, a mio modo di vedere, l'identificazione della stessa con il Serpente, affermando che essa brillerà insieme a Ofiuco (συναστράπτων Ὀφιούχῳ) – e non al Serpente<sup>493</sup>.

Prima di congedare l'episodio di Morreo e Calcomeda dobbiamo considerare che esso è un passo chiave ai fini della nostra ricerca, in quanto particolarmente ricco di

---

489 Cfr. Gerlaud 2005, pp. 184-185, il quale però si limita a segnalare il richiamo e a spiegare che ci si riferisce al Dragone boreale collocato in mezzo alle due Orse. Lo studioso continua poi commentando: "Dionysos créera un second Dragon comme il aurait dû créer un Chien supplémentaire". Ma a me sembra – ribadisco – che qui si alluda a una costellazione esistente nella volta celeste (il Serpente, al quale qui Nonno si riferisce con il termine δράκων a mio avviso solo per "assonanza" con il vocabolo Δράκοντι immediatamente precedente – d'altra parte Ὀφίς e Δράκων si rivelano interscambiabili all'interno delle *Dionisiache*, se si considera che in 2, 290 l'espressione Ὀφίς... Ἀμάξης designa il Dragone), mentre il cane di Dioniso avrebbe dovuto essere trasformato in una costellazione del tutto nuova (cfr. p. 107).

490 Cfr. pp. 81-82.

491 Risulta dunque ambigua la traduzione di Agosti, "il Serpente del nord", alla quale preferisco quella di Gerlaud, "le Dragon de l'Ourse", in quanto mette in evidenza il riferimento all'Orsa, particolare essenziale ai fini dell'identificazione della costellazione.

492 L'aggettivo in questione si riferisce direttamente alla costellazione dell'Orsa anche nel discorso di Tifeo a Cadmo in *D.* 1, 462 (su cui vd. p. 76). Non mancano, tuttavia, i passi nei quali esso è impiegato esclusivamente – e senza generare equivoci – con il significato di "settentrionale" (vd., *e.g.*, *D.* 6, 220).

493 Se il poeta avesse menzionato il Serpente di Ofiuco certamente avrebbe voluto alludere a una costellazione nuova, ma menzionando semplicemente Ofiuco egli lascia adito a dubbi – e autorizza, per così dire, la nostra ipotesi.

richiami alla poesia ellenistica, a partire dal tema erotico sul quale è incentrato: infatti per le vicende di questo tipo Nonno attinge prevalentemente all'abbondante repertorio messi a disposizione dal genere bucolico, rifacendosi in particolare alla figura del Ciclope teocriteo nel tratteggiare il personaggio dell'innamorato non corrisposto; ma anche il modello apolloniano è ben presente al Panopolitano, soprattutto nei punti in cui l'innamoramento viene connesso direttamente all'intervento di una divinità<sup>494</sup>. Emblematico in questo senso è l'epillio in questione, ispirato, almeno nel suo esordio, al terzo libro delle *Argonautiche*, precisamente alla descrizione della presa di coscienza, da parte di Medea, del proprio amore per Giasone. È stato a ragione notato che dal confronto tra il testo nonniano e il suo modello scaturisce il carattere fortemente grottesco del generale indiano, il quale, in contrasto con la bellicosità che lo contraddistingue, risulta preda del sentimento amoroso alla stregua di una fanciulla che s'innamora per la prima volta<sup>495</sup>. Così, se la notte insonne di Morreo è improntata – pur con le dovute, inevitabili differenze – alla notte insonne di Medea, specialmente nella scena del loro incontro l'Indiano e la Baccante ricordano il Polifemo e la Galatea di Teocrito (*Idilli* 6 e 11). Diverse fonti alessandrine sono dunque intrecciate e contaminate tra loro per le differenti suggestioni da esse offerte, in un ambito tradizionalmente di loro pertinenza. Ma quale significato assume, in questo contesto, la ripresa di Arato? Infatti il passo in cui Morreo contempla le stelle (vv. 286-297), da noi esaminato, “costituisce naturalmente un ulteriore allontanamento dal prototipo di A. R. III”<sup>496</sup>. È certamente vero che il poeta di Soli propone “lo spunto per accumulare *exempla* mitici”<sup>497</sup>, ma occorre spiegare meglio questo concetto. Nonno qui si volge ad Arato perché ha bisogno di *exempla* per descrivere il desiderio dell'Indiano<sup>498</sup>: il cielo che sta al centro dei *Fenomeni* si rivela particolarmente adatto a questo scopo, in quanto ha il grande vantaggio di presentare, attraverso la descrizione delle costellazioni, più miti tutti insieme, esemplari in quanto ormai “livellati” in una dimensione fuori dal tempo, in cui non esistono più problemi di tipo cronologico<sup>499</sup>. Dalla promessa di Teti a

494 Cfr. Mazza 2012, pp. 78-80 e – per una trattazione analitica delle riprese di Apollonio e Teocrito nell'episodio di Morreo e Calcomeda – 176-204 (176-191 su Apollonio e 192-204 su Teocrito).

495 Cfr. Mazza 2012, pp. 184-185.

496 Mazza 2012, p. 191, n. 37.

497 *Ibidem*.

498 In Nonno non c'è traccia di approfondimenti psicologici: l'enumerazione di *exempla* dalla forte carica simbolica e patetica sopperisce a questa mancanza.

499 A questi problemi si mostra particolarmente sensibile un poeta di ellenistica erudizione come

Calcomeda, invece, emerge soprattutto la ferma intenzione nonniana di porsi a monte del testo arateo: la narrazione si configura, paradossalmente, come il precedente mitico di un catasterismo (quello del Serpente) che è argomento di un modello al quale si allude tramite una profezia che anticipa quanto accadrà<sup>500</sup> (coincidente, appunto, con quanto descritto nei *Fenomeni*). La tecnicità dell'opera di Arato qui certamente serve ad attribuire autorevolezza alle parole di Teti, ma è anche un mezzo per variare Teocrito, a cui soprattutto Nonno si rifà in questo passo<sup>501</sup>. L'inserzione di passi d'ispirazione aratea in un epillio di stampo spiccatamente ellenistico si rivela dunque, per il poeta delle *Dionisiache*, un'occasione per dimostrare la propria destrezza nel “maneggiare” una materia tecnica cui egli è appassionato in modo speciale (l'astronomia), ma soprattutto un genere letterario il quale, pur prendendo le mosse da Omero, se ne distacca notevolmente, ma in un senso diverso rispetto a quello in cui se ne distanziano il modello apolloniano e quello teocriteo: in quest'ottica Arato è un autore che, per così dire, rafforza il carattere “anti-omerico” dell'episodio in virtù sia della propria vicinanza ad Apollonio e Teocrito sia, soprattutto, della propria lontananza da questi; in altre parole, Nonno esibisce la conoscenza di fonti alessandrine differenti, ma accomunate dall'intento di contrapporsi al modello omerico, in ottemperanza ai canoni della *ποικιλία*. Si osservi infine che nei casi appena analizzati la tecnica di *imitatio* dei tre autori (Arato, Apollonio e Teocrito), sebbene sembri nascere dalla medesima necessità, ovvero quella di accogliere nel testo i precedenti imprescindibili per i temi trattati (astronomia e tematica erotica), assumendoli come punti di riferimento ma anche variandoli in maniera personale (quindi, in definitiva, gareggiando con essi), presenta alcune differenze, delle quali la più vistosa mi pare sia la seguente. Apollonio e Teocrito

---

Callimaco, nei cui *Inni* ricorre lo stilema del “non ancora” (ripreso da Nonno in vari punti delle *Dionisiache*), indicativo della volontà di “mettere ordine” nel molteplice e caotico materiale mitologico.

500 Il passo invita a un confronto con *D.* 1, 448-467 (su cui vd. pp. 68 sgg.) e *D.* 16, 199-205 (su cui vd. pp. 106 sgg.), dove però si promette l'aggiunta di costellazioni nuove nel cielo senza poi mantenere la promessa. Qui invece viene posto a monte del testo arateo un mito eziologico nuovo (e consono a un personaggio del poema) per una costellazione esistente, con un notevole scarto rispetto alla tradizione, che, come abbiamo visto (cfr. p. 55, n. 153), generalmente collega il Serpente ad Asclepio o ad altri eroi uccisori di serpenti; d'altra parte Arato nel poema non allude ad alcuna identificazione per la costellazione del Serpente, permettendo a Nonno di proporre una sua personale.

501 Cfr. Mazza 2012, pp. 192-193, dove si fa notare che Morreo in *D.* 34, 80 nomina insieme Teti e Galatea, paragonando quindi a entrambe Calcomeda per la sua bellezza, quando in realtà la Baccante è accomunata alle due Nereidi dal fatto di essere *φωγόμενος*, anche se Morreo non lo sa e viene spinto a pensare di essere ricambiato e di poter realizzare il suo amore proprio come Polifemo, ingannato da Galatea negli *Idilli* teocritei che lo mettono alla berlina.

vengono in generale assunti a modello su ampia scala, rispettivamente per il grande tema dell'amore provato per la prima volta e per quello, altrettanto importante, dell'amore non corrisposto (benché non manchino riprese formali precise di questi poeti), e per le varie sequenze in cui questi temi si articolano (nonostante esse non si succedano nello stesso ordine); Arato invece viene contemplato come una sorta di manuale da cui trarre piccoli, puntuali dati che possono offrire uno spunto da sviluppare in un mito, il quale può svolgersi in una dimensione temporale anteriore a quella della narrazione (quindi essere ricordato, nel momento della narrazione, come *exemplum*) oppure può svolgersi in una dimensione temporale coincidente con essa (quindi giungere a configurarsi come il modello del modello). In questo senso Arato sembra quasi “impreziosire” il testo conferendogli un notevole spessore erudito.



## 5. L'epillio di Fetonte: primi segni di un'astronomia “dionisiaca”

Possiamo ora spostarci a un'altra sezione del poema nonniano, quella cioè dedicata alla vicenda di Fetonte, figlio di Elio, postosi in maniera prepotente e inesperta alla guida del carro del padre. Tale vicenda, che occupa una parte consistente del trentottesimo canto, viene narrata da Hermes a Dioniso subito dopo l'esposizione della profezia riguardante la vittoria di quest'ultimo sugli Indiani, profezia alla quale l'episodio mitico si collega in quanto Dioniso che prevarrà sugli Indiani è paragonato al Sole che, dopo tanto tempo (dal tempo dello sconvolgimento provocato da Fetonte, appunto), avrà la meglio sulle tenebre. Notazioni astronomiche si possono rintracciare all'interno del discorso rivolto da Elio al figlio al fine di ragguagliarlo circa il suo percorso, oltre che – soprattutto – nella descrizione del disordine cosmico determinato dalla maldestra guida di Fetonte.

Partiamo dai vv. 245-252<sup>502</sup>, tratti dal discorso astronomico di Elio:

οἷς ἔνι λευκαίνουσα πόλον κερόεσσα Σελήνη 245  
κύκλον ὅλον πλήσασα σοφῶ πυρὶ μῆνα λοχεύει,  
μεσσοφανῆς, ἐπίκυρτος, ὄλω πλήθουσα προσώπω·  
Μήνη δ' ἀντικέλευθος ἐγὼ σφαιρηδὸν ἐλίσσων  
μαρμαρυγὴν θρέπτειραν ἀμαλλοτόκου τοκετοῖο<sup>503</sup>  
Ζῳδιακὴν περὶ νύσσαν ἀτέρμονα κύκλον ὁδεύω, 250  
τίκτων μέτρα χρόνοιο καὶ οἴκοθεν οἶκον ἀμείβων·  
καὶ τελέσας ἓνα κύκλον ὅλον λυκάβαντα κομίζω.

Tra questi imbiancando il polo la cornuta Selene, 245  
il cerchio intero avendo riempito, con saggio fuoco un mese produce,  
visibile a metà, ricurva, in tutto il volto piena;  
ma alla Luna opposto, io, in cerchio avvolgendo  
il bagliore che nutre il parto generatore di covoni,  
sul percorso dello Zodiaco un infinito cerchio percorro, 250

502 L'edizione di riferimento per il canto 38 è quella di Simon 1999.

503 Agosti 2003, p. 22 ritiene che la correzione, proposta da Keydell, di ἀμαλλοτόκου in ἀμαλλοφόρου sia necessaria: sulla questione vd. *infra*.

generando i limiti del tempo e di casa in casa spostandomi;  
e, compiuto un cerchio intero, un anno porto.

I temi del passo sono due: le fasi lunari (vv. 245-247) e la traiettoria annuale del Sole (vv. 248-252).

Nello sviluppo del primo tema si possono cogliere alcuni richiami verbali ad Arato, sebbene l'impianto sia sostanzialmente nonniano: sembra quasi che il poeta intenda descrivere quanto attiene alla Luna alla sua maniera, senza mancare però di apporre al testo il "sigillo" dell'autore dei *Fenomeni* come garanzia di autorevolezza. Dobbiamo notare che, secondo un *modus operandi* già riscontrato più volte, Nonno attinge a sezioni differenti del poema arateo. L'espressione al v. 245, κερόεσσα Σελήνη, mi pare un'allusione a *Fenomeni* 733 κεράεσσι σελήνη<sup>504</sup>: il Panopolitano fa di un dativo di unione un epiteto che peraltro è ricorrente all'interno delle *Dionisiache* in relazione alla Luna<sup>505</sup>. Su un'espressione appartenente alla stessa sezione del poema arateo (quella cioè in cui vengono descritte le fasi lunari), ossia παντὶ προσώπῳ al v. 737 dei *Fenomeni*, è modellata poi la *iunctura* ὄλῳ πλήθουσα προσώπῳ al v. 247<sup>506</sup>. Ma σφαιρηδὸν ἐλίσσων al verso successivo, che ha per soggetto Elio, riecheggia *Fenomeni* 531 περὶ σφαιρηδὸν ἐλίσσων<sup>507</sup>: qui ci troviamo in un'altra parte del poema arateo, quella nella quale si descrivono i vari cerchi della volta celeste – e proprio del movimento rotatorio di questi cerchi Nonno sta parlando in questo punto del passo. A mio avviso il fatto che qualche verso dopo (rispetto a quello citato sopra) Arato si concentri sullo Zodiaco per arrivare a descrivere l'anno come il passaggio del Sole in ciascuno dei suoi dodici segni – altro argomento trattato da Elio nel suo discorso – è un'ulteriore prova della scelta nonniana del poeta ellenistico come fonte per questo passo.

Passiamo ora ai vv. 250-252, nei quali Elio sintetizza le conseguenze del suo percorso sul tempo. Questi versi sembrano improntati a *Fenomeni* 550-552<sup>508</sup>:

---

504 Per il passo arateo completo vd. p. 104. Non mi risulta che l'allusione sia stata colta.

505 Vd., e. g., *D.* 5, 72; 11, 186; 23, 309.

506 La stessa clausola in *D.* 4, 281 (di cui il nostro verso costituisce una variazione lessicale, ma non concettuale, dal momento che le fasi lunari descritte sono le medesime: cfr. p. 103).

507 Cfr. Simon 1999, p. 208, che si limita a segnalare il parallelo verbale senza formulare considerazioni sul contesto del poema arateo da cui è estrapolata l'espressione alla quale Nonno allude.

508 Così pensano anche Simon 1999, p. 209 e Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 803, che però si limitano a citare il riferimento al passo arateo.

ἐν τοῖς ἡέλιος φέρεται δυοκαίδεκα πᾶσιν 550  
πάντ' ἐνιαυτὸν ἄγων, καί οἱ περὶ τοῦτον ἰόντι  
κύκλον ἀέξονται πᾶσαι ἐπικάρπιοι ὄραι.

In tutti questi dodici (segni) il sole si trasferisce 550  
un intero anno portando e, grazie al suo procedere intorno a questo  
cerchio, si sviluppano tutte le fruttifere stagioni.

Come si può notare, Nonno compendia quanto nel modello si presenta già come un riassunto: le informazioni trasmesse sono molto più generiche rispetto ai dati forniti dal passo arateo, visto che ci si limita a segnalare che il Sole, passando nelle “case” dello Zodiaco, genera un anno, laddove Arato aggiunge il particolare delle stagioni in cui l'anno si suddivide. D'altronde bisogna osservare che Nonno comunque amplia il concetto qui sommariamente espresso, nei versi precedenti e successivi al passo che abbiamo preso in considerazione. In ogni caso è interessante notare che Arato definisce le stagioni ἐπικάρπιοι, “fruttifere”, e che Nonno in questo passo (v. 249) fa riferimento a quella proprietà del Sole che consiste nel favorire la crescita del grano<sup>509</sup>: ciò potrebbe non essere casuale, anzi costituire un ulteriore indizio del legame di questi versi nonniani con il testo di Arato. Ma si può dire di più: il poeta ellenistico può offrire, a mio modo di vedere, un valido supporto al mantenimento della lezione ἀμαλλοτόκου al v. 249, che ha suscitato perplessità in vari studiosi. Come accennato, Agosti, sulla scia di Keydell, sostiene la necessità di una correzione della stessa in ἀμαλλοφόρου (sulla base di *Dionisiache* 26, 244 ἀμαλλοφόρου τοκετοῖο), in quanto considera astrusa l'immagine che ne risulta (quella cioè del prodotto che produce), e propone d'intendere il sostantivo τοκετός nel senso di “frutto”, “ciò che è generato”. Tuttavia l'espressione appare molto meno macchinosa se si tiene presente il passo arateo riportato sopra, che definisce le stagioni ἐπικάρπιοι: esse, generate dal Sole, generano a loro volta i frutti (che per Nonno sono i covoni di grano); insomma, mi sembra che le stagioni possano qui rivelarsi l'anello intermedio, il *trait d'union* inespresso ma indispensabile tra Elio, il suo splendore e il grano<sup>510</sup>. Ecco dunque un altro caso in cui il confronto con il modello

509 Si ricorda che in *D.* 16, 202 alla costellazione del Cane viene attribuita la proprietà di far maturare i grappoli d'uva: cfr. pp. 106 sgg.

510 Anche Simon 1999, p. 208 mantiene la lezione tràdita, ma adducendo a sostegno di questa *D.* 31, 38

risulta utile in quanto apre nuove prospettive esegetiche, chiarendo nodi testuali particolarmente critici. D'altronde quella dell'arte allusiva – come abbiamo già avuto occasione di verificare più volte – è una strategia molto complessa e raffinata, basata su un intricato gioco chiaroscurale di detti e sottintesi.

Il discorso di Elio continua e arriva a descrivere nel dettaglio le quattro stagioni che da lui strettamente dipendono (vv. 268-286). In questa descrizione si possono ravvisare alcune riprese aratee.

Prima di procedere ad analizzarle, però, vorrei soffermarmi su un punto precedente questi versi. Simon<sup>511</sup> ritiene che al v. 257 mediante l'espressione μηδὲ τανυπλέκτων ἐλίκων πολυκαμπεί δεσμῶ Nonno alluda a quanto riportato da Arato in *Fenomeni* 525-528 riguardo ai cerchi celesti:

τοὺς μὲν παρβολάδην ὀρθοὺς περιβάλλεται ἄξων 525  
μεσσόθι πάντας ἔχων, ὁ δὲ τέτρατος ἐσφήκωται  
λοξὸς ἐν ἀμφοτέροις, οἳ μὲν ῥ' ἐκάτερθεν ἔχουσιν  
ἀντιπέρην τροπικοί, μέσσος δὲ ἐ μεσσόθι τέμνει.

Dai (tre cerchi) dritti, l'uno parallelo all'altro, è circondato l'asse 525  
e nel mezzo tutti li tiene; il quarto è ben fissato,  
obliquo, in entrambi i Tropici, che da entrambi i lati lo tengono  
dalla parte opposta, mentre quello centrale a metà lo taglia.

Se si eccettua l'idea dell'intreccio dei cerchi (veicolata nel passo nonniano dall'aggettivo τανυπλέκτων, attribuito ai cerchi paralleli, designati dal sostantivo ἐλίκων), soltanto deducibile dal passo arateo sopra riportato (non è infatti in esso esplicitamente espressa), non mi pare che si possano rintracciare paralleli stringenti tra i due poeti di tipo linguistico, ma neppure di tipo contenutistico: infatti in primo luogo l'espressione nonniana destinata, secondo la stessa Simon, a designare l'eclittica (πολυκαμπεί δεσμῶ) pone in rilievo il fatto che è ricurva (πολυκαμπεί), mentre Arato

ἀμαλλοτόκοιο τεκούσης, che è però *iunctura* più limpida in quanto include il verbo, come nota anche Agosti 2003, p. 22.  
511 Cfr. Simon 1999, p. 209.

sottolinea due caratteristiche differenti di quest'orbita, vale a dire la sua fissità (v. 526 ἐσφήκωται) e il suo essere obliqua (v. 527 λοξός); in secondo luogo al verso successivo (258) Nonno parla di cinque cerchi (in quanto, come spiega Simon, si riferisce ai tre cerchi paralleli e ai circoli polari), non di quattro come il passo arateo in questione (che fa riferimento ai due Tropici, all'Equatore e all'eclittica).

La studiosa propone poi, questa volta a mio avviso a ragione, un confronto con Arato per la descrizione dell'itinerario del Sole dal Tropico del Capricorno al Tropico del Cancro, che determina il passaggio dall'inverno all'estate<sup>512</sup> (vv. 276-286):

καὶ δρόμον εἰσσίφυλλον ἄγω φθινοπωρίδος Ὠρηῖς  
 φέγγει μειοτέρῳ χθαμαλήν ἐπὶ νύσσαν ἐλαύνων  
 φυλλοχόῳ ἐνὶ μηνί· καὶ ἀνδράσι χειμα κομίζω  
 ὄμβριον ἰχθυόεντος ὑπὲρ ῥάχιν Αἰγοκερῆος,  
 ἀγρονόμοις ἴνα γαῖα φερέσβια δῶρα λοχεύσῃ, 280  
 νυμφίον ὄμβρον ἔχουσα καὶ εἰλείθυιαν ἐέρσην.  
 καὶ θέρος ἐντύνω σταχυηκόμον ἄγγελον ὄμπνης,  
 θερμότεραις ἀκτῖσι πυρώδεα γαῖαν ἰμάσσων,  
 ὑπιτενῆ παρὰ νύσσαν ὅτ' εἰς δρόμον ἠνιοχεύω  
 Καρκίνον, ἀντικέλευθον ἀθαλπέος Αἰγοκερῆος, 285  
 ἀμφοτέρους καὶ Νεῖλον ὁμοῦ καὶ βότρυν ἀέζων.

E la corsa che agita le foglie dell'autunnale Stagione conduco,  
 con luce minore alla bassa meta spingendomi  
 nel mese che fa cadere le foglie: e agli uomini porto l'inverno  
 piovoso, sopra il dorso del Capricorno simile a un pesce<sup>513</sup>,  
 affinché agli agricoltori la terra vitali doni partorisca, 280  
 con la pioggia come sposo e la rugiada come levatrice.  
 E l'estate che coltiva le spighe distendo, nunzio di cibo,  
 con più caldi raggi l'infuocata terra sferzando,  
 quando presso l'elevata meta alla corsa guido il carro,

512 Cfr. Simon 1999, p. 211, che riporta – senza tuttavia fornire molte spiegazioni – i due riferimenti ad Arato qui esaminati.

513 Il Capricorno viene definito con questo epiteto anche in *D.* 1, 250: cfr. p. 50.

il Cancro, opposto al Capricorno privo di calore,  
entrambi, il Nilo e insieme il grappolo, facendo crescere.

285

Le due “chiavi” del passo, i due punti di riferimento dello spostamento del Sole, su cui ci soffermeremo, sono le espressioni *χθαμαλήν ἐπὶ νύσσαν* al v. 277 e *ὕψιτενῆ παρὰ νύσσαν* al v. 284. Grazie all'ausilio di Arato possiamo capire che con il termine *νύσσαι* Nonno designa qui i “nodi” dei solstizi in corrispondenza dei quali il Sole giunge a toccare i Tropici: da *Fenomeni* 286 *κέκλιται Αἰγόκερως, ἵνα τε τρέπεται ἡελίου ἕς*, infatti, apprendiamo che il Capricorno è collocato lungo la “pista” del Sole, in quanto l'emistichio *ἵνα τε τρέπεται ἡελίου ἕς* indica il punto in cui l'eclittica incontra il Tropico del Capricorno<sup>514</sup>. In *Fenomeni* 507-509, inoltre, si spiega precisamente in quale direzione si muove il Sole:

τὸν πύματον καθαροῖο παρερχόμενος βορέας  
ἔς νότον ἡέλιος φέρεται, τρέπεταιί γε μὲν αὐτοῦ  
χειμέριος κτλ.

Che (sc. il Tropico del Capricorno) per ultimo, dal limpido Borea andando verso Noto, il sole porta con sé e si volge poi là quando è in inverno.

Il sole dunque scende (in quanto procede verso Noto, cioè verso sud) dal Tropico del Cancro al Tropico del Capricorno e torna indietro.

Ne consegue che nel passo nonniano preso in considerazione Elio descrive, dopo il suo “viaggio” verso il Tropico del Capricorno (vv. 276-278, in cui si parla dell'autunno), il suo arrivo in quest'ultimo (vv. 278-281, in cui si parla dell'inverno) e il suo passaggio da questo al Tropico del Cancro e il suo arrivo in quest'ultimo (vv. 282-286, in cui si parla dell'estate).

Il caso appena analizzato dimostra, ancora una volta, quanto è importante studiare le fonti ai fini di una comprensione profonda del testo nonniano: Arato qui viene non solo

<sup>514</sup> Cfr. Kidd 1997, p. 290 e Martin 1998, p. 275, il quale opportunamente aggiunge: “ainsi sont préparées peu à peu l'apparition de la notion de zodiaque et la conversion des constellations zodiacales en signes (...), qui sera réalisée en 545-552”.

presupposto, ma anche reinterpretedo da Nonno mediante termini (νόσσα) che non ci si aspetterebbe nel contesto del passo, ma che, grazie al confronto con il modello (il quale si configura, in un certo senso, come il “tassello mancante” per completare il quadro, o meglio il mosaico), assumono un nuovo significato e una notevole pregnanza<sup>515</sup>.

Prima di passare all'altra sezione del canto vorrei far notare che, a mio modo di vedere, anche il v. 268 κέντρον ὅλου κόσμοιο, μεσόμαλον ἄστρον Ὀλύμπου, il quale definisce l'Ariete nel contesto dell'allusione all'equinozio di primavera, potrebbe essere un'allusione ad Arato, più precisamente a *Fenomeni* 231 μεσσοῦθι δὲ τρίβει μέγαν οὐρανόν (il soggetto sottinteso è l'Ariete). Tra l'altro ricordiamo che la chiusa μεσόμαλον ἄστρον Ὀλύμπου occorre anche in *Dionisiache* 1, 181, dove l'Ariete è una delle creature astrali colpite da Tifeo<sup>516</sup> al fine d'impedire l'arrivo della primavera; qui tale chiusa è preceduta da una *iunctura* che ne rappresenta una variazione, ribadendo la peculiare collocazione della costellazione al centro della volta celeste (κέντρον ὅλου κόσμοιο). La ripresa risulterebbe interessante in quanto porrebbe in evidenza che allo stesso modello Nonno allude per scopi opposti, ovvero per uno sconvolgimento (in *Dionisiache* 1, 181) e per un'esposizione “scientifica” (nel passo in questione) allo stesso tempo. Il punto di partenza è sempre il fatto che il Sole quando arriva nell'Ariete dà inizio alla primavera, ma, se nel primo caso un evento esterno (l'attacco di Tifeo) viola questa legge, nel secondo questa legge viene ribadita con forza: si noti tuttavia che in entrambi i casi ci si appella all'autorevolezza di Arato, anche se per ottenere effetti tra loro contrari (conferire maggiore impatto allo sconvolgimento del Gigante e maggiore efficacia didattica alla spiegazione di Elio<sup>517</sup>).

Concludo avanzando l'ipotesi che Arato possa aver influito anche sulla scelta nonniana di menzionare, ai vv. 262-265, l'Ariete, il Toro e lo Scorpione: le tre costellazioni infatti, pur non essendo descritte come vicine nella prima parte del poema arateo, sono citate insieme in *Fenomeni* 515-517 (Ariete e Toro) e 520-521 (Chele dello Scorpione – anche Nonno cita le Chele invece dello Scorpione, al v. 274), all'interno della stessa sezione, cioè quella dedicata alla descrizione dell'Equatore (del quale

---

515 Sui diversi valori metaforici del termine νόσσα nelle *Dionisiache* vd. Gigli Piccardi 1985, pp. 180-181.

516 Cfr. p. 28.

517 Tuttavia anche l'articolata spiegazione di Elio mi sembra in qualche modo finalizzata a porre maggiormente in risalto lo sconvolgimento che Fetonte realizzerà qualche verso più avanti, in piena sintonia con il gusto nonniano per la descrizione degli opposti.

Nonno qui parla), in cui, tra l'altro, si dice che in corrispondenza di questo cerchio “i giorni si eguagliano alle notti”<sup>518</sup> (concetto espresso da Nonno al v. 271: νόκτα ταλαντεύουσαν ισόρροπον ἠριγενεΐη, “pesando una notte equivalente al giorno” – il participio ταλαντεύουσαν è riferito all'Equatore).

Anche nella descrizione delle costellazioni direttamente coinvolte nello sconvolgimento che l'ἀδίδακτος Fetonte inevitabilmente provoca messi alla guida del carro del padre si possono rintracciare alcuni sparsi richiami al poeta di Soli; è Fosforo a rivolgersi al giovane tentando di fornirgli istruzioni e di dissuaderlo dal comportarsi in maniera tracotante (vv. 336-343):

μὴ θρασὺς Ὠρίων σε κατακτείνειε μαχαίρη,  
μὴ ῥοπάλῳ πυρόεντι γέρων πλήξειε Βοώτης.  
πλαγκτῆς δ' ἵπποσύνης ἔτι φείδω, μηδὲ σε μακρῇ  
γαστέρι τυμβεύσειεν ἐν αἰθέρι Κῆτος Ὀλύμπου·  
μηδὲ σε δαιτρεύσειε Λέων, ἢ Ταῦρος Ὀλύμπου  
αὐχένα κυρτώσας φλογερῇ πλήξειε κεραίη·  
ἄζωο Τοξευτῆρα, τιταινομένης ἀπὸ νευρῆς  
μὴ σε πυριγλώχινι κατακτείνειεν ὀιστῶ.

340

Che l'ardito Orione non ti uccida con la spada,  
che con la mazza infuocata il vecchio Boote non ti colpisca!  
Il vagante carro ancora risparmi, che nel grande  
ventre non ti seppellisca nel cielo la Balena d'Olimpo,  
che non ti sbrani il Leone, o il Toro d'Olimpo,  
piegato il collo, con il fiammante corno non ti colpisca;  
temi il Sagittario, che dal teso arco  
non ti uccida con una freccia dalla punta di fuoco.

340

Si può formulare qualche breve osservazione sulla caratterizzazione di alcune costellazioni, che non sono nominate sulla base di un ordine ben riconoscibile (per

---

518 Vd. v. 513 ἐν δέ οἱ (l'Equatore) ἡματα νυξὶν ἰσαίεται κτλ.



esempio quello di Arato), ma sono selezionate chiaramente soltanto per le loro sembianze minacciose o mostruose, in quanto l'intento di Fosforo è quello di spaventare Fetonte per indurlo a moderarsi.

Innanzitutto Orione viene rappresentato con la spada (v. 336): si tratta di un dettaglio che deriva da *Fenomeni* 588 ὄμοιος Ὀρίων, ξίφεός γε μὲν ἴφι πεποιθώς<sup>519</sup> e che, come abbiamo già visto, non è irrilevante, ma al contrario probante dell'intenzione nonniana di alludere ad Arato<sup>520</sup>. Tra l'altro la costellazione viene definita θρασύς esattamente come viene definito il Cane che rappresenta il catasterismo del cane di Orione in *Fenomeni* 755, dove il nesso θρασὺν Ὀρίωνος sembra il modello del nonniano θρασὺς Ὀρίων<sup>521</sup>: forse Nonno decide di attribuire l'epiteto a Orione perché ispirato dall'accostamento del vocabolo al nome della costellazione nel testo arateo (sebbene in quest'ultimo grammaticalmente e concettualmente l'aggettivo si riferisca al Cane e non a Orione), in modo da riecheggiare l'illustre *iunctura*.

A Boote, definito γέρων come in *Dionisiache* 2, 184, viene attribuita una mazza (v. 337 ῥοπάλω). Se nei *Fenomeni* la costellazione non tiene nulla in mano, in uno scolio ad Arato troviamo invece proprio il particolare della mazza, designata per di più dal medesimo sostantivo<sup>522</sup>: tale particolare è associato a quell'identificazione di Boote con un conduttore di carro che in un certo senso ci porta al poema arateo, il quale chiamando il Bovaro Ἀρκτοφύλαξ lo collega all'Orsa, ma altresì al carro, dal momento che – come ormai sappiamo bene – l'Orsa è da lui denominata anche Carro<sup>523</sup>.

Della Balena viene sottolineata una caratteristica posta in evidenza da Arato, cioè la grandezza<sup>524</sup>. Si confrontino i vv. 338-339 μακρῆ / γαστέρι con *Fenomeni* 354 μέγα Κῆτος: in Nonno la categoria della grandezza è applicata non alla Balena nel suo complesso (come in Arato), ma specificamente al suo ventre (e viene espressa con un

519 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 815. Orione è rappresentato con la spada anche in *D.* 1, 235 (cfr. pp. 42 sgg.) e 3, 2 (cfr. pp. 98 sgg.).

520 Cfr. p. 45.

521 Il parallelo verbale, a quanto mi risulta, non è stato notato. Simon, nel commento *ad loc.*, scrive: “il (sc. Orion) est qualifié de θρασύς (336 et 398), étant prêt à se défendre”. Ma a me pare che qui l'epiteto voglia essere semplicemente un rimando erudito ad Arato – si noti anche la collocazione dell'espressione in sede enfatica in entrambi i poeti (in Arato in chiusura, in Nonno in apertura del verso).

522 Cfr. *Sch. in Arat.* 92 (Martin 1974, p. 119): Βοώτην δὲ οἰονεὶ ἀμαξηλάτην, ἔχοντα ἐν τῇ δεξιᾷ ῥοπαλόν. Maass non riporta questo scolio. In altri passi delle *Dionisiache* (1, 255 e 461), come abbiamo visto (cfr. rispettivamente pp. 59 e 76-77), Nonno attribuisce a Boote il καλαῦρον, cioè il bastone tipico del bovaro.

523 Per una trattazione più dettagliata della questione rimandiamo alle pp. 76-77.

524 Eratostene (*Cat.* 36) non accenna a questa caratteristica della costellazione.

termine differente da quello cui ricorre la fonte). Questa caratteristica della costellazione, che può sembrare banale, è in realtà rilevante, come sappiamo per esempio da Igino, il quale attesta che il mostro fu catasterizzato anche a causa di questa sua peculiarità<sup>525</sup>.

Si osservi poi che del Toro viene descritta la parte anteriore, in particolare ci si focalizza sul collo che la costellazione potrebbe piegare per colpire Fetonte con il corno (v. 341): anche in questo Nonno sembra seguire Arato, il quale parla della “frattura del Toro” (*Fenomeni* 322)<sup>526</sup>, per cui la parte inferiore della costellazione non è visibile nel cielo.

Da rilevare l'elemento del fuoco che accomuna alcune delle costellazioni citate (nella fattispecie Boote – v. 337 ῥοπάλω πυρόεντι, il Toro – v. 341 φλογερῆ... κεραίη e il Sagittario – v. 343 πυριγλώχινι... οἰστῶ) e che costituisce un *Leitmotiv* all'interno dell'episodio in riferimento a Fetonte e in contrapposizione all'acqua, legata invece a Zeus che interviene per ripristinare l'ordine<sup>527</sup>.

Come nota anche Agosti<sup>528</sup>, è chiara qui l'intenzione nonniana di superare Arato nel dipingere le costellazioni come creature reali e non semplicemente *somiglianti* a creature reali<sup>529</sup>: questa intenzione, altrettanto evidente in altre parti da noi già prese in esame, emergerà altresì – e con una forza ancora superiore – nella successiva sezione che affronteremo, cioè quella in cui si descrivono le effettive ripercussioni sulla volta celeste del caos scatenato da Fetonte. Possiamo quindi ormai affermare che si tratta di una tendenza ben definita all'interno delle *Dionisiache*, suggerita dal modello ma portata alle estreme conseguenze: mentre Arato può soltanto donare, a fini didattici, una parvenza di vita alle costellazioni e non può spingersi oltre in quanto le leggi divine – in particolare l'immobilità delle stelle – di cui si fa portavoce non glielo permettono,

---

525 Cfr. *Astr.* 2, 31: *propter inmanitatem corporis (...) inter sidera conlocatus*.

526 La ripresa è segnalata anche da Simon 1999, p. 215. Nonno segue Arato per la descrizione del Toro anche in *D.* 1, 357: cfr. pp. 64-66.

527 Vd. vv. 416-420.

528 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 814.

529 Arato nella sua opera impiega otto volte in totale il nesso εὐκῶς + participio presente in relazione alle costellazioni, per sottolineare, a scopi evidentemente didattici, l'ὁμοίωσις tra queste e le creature reali; “Arato è certo ben consapevole che l'iconografia celeste, oggetto della sua descrizione, non rappresenta il reale aspetto del cielo, anche se è fondata sulla distesa di punti luminosi che costituiscono la volta stellata, punti che sono stati uniti insieme a formare gli schemi su cui si costruiscono i disegni delle figure. Alla base di tutta questa operazione, largamente arbitraria, come è ovvio, vi è però un criterio, ancorché quanto mai rozzo e approssimativo, di somiglianza” (Caldini Montanari 1993, pp. 186-187).

Nonno riporta del tutto in vita le creature astrali infrangendo quelle stesse leggi per esigenze prevalentemente narrative, oltre che di ἐνάργεια.

Prima di passare ad analizzare un altro gruppo di versi tratti dall'epillio di Fetonte, vorrei osservare che nella breve ma efficace ricapitolazione<sup>530</sup> che Nonno fornisce del caos scatenato dal figlio di Elio (vv. 349-351) s'insiste sulla fissità che caratterizza il cosmo e che viene completamente sovvertita:

καὶ κλόνοσ ἀιθέροσ ἦεν, ἀκινήτοιο δὲ κόσμου  
ἀρμονίην ἐτίναξεν· ἐδοχμώθη δὲ καὶ αὐτόσ  
αἰθέρι δινήεντι μέσοσ τετορημένος ἄξων. 350

E confusione nel cielo era, dell'immobile cosmo  
l'armonia scosse: fu curvato anche lui, 350  
l'asse intagliato al centro del cielo rotondo.

Per meglio dire, l'intera ricapitolazione è giocata su questo concetto: si vedano l'aggettivo ἀκινήτοιο attribuito a κόσμου al v. 349, cui fa da contrappeso il verbo ἐτίναξεν al v. 350, e il participio τετορημένος al v. 351, che si potrebbe tradurre “intagliato” nel senso di “fissato”<sup>531</sup>, contrapposto a ἐδοχμώθη al v. 350 (che, significando “fu curvato”, veicola un'idea di flessibilità che si scontra con quella di fissità). Mi sembra che questo possa essere considerato un richiamo ad Arato, il quale, come abbiamo già avuto modo di far notare, sottolinea più volte, nel corso della sua opera, l'immobilità dell'universo e in *Fenomeni* 21-23 in relazione specificamente all'asse terrestre:

αὐτὰρ ὅ γ' οὐδ' ὀλίγον μετανίσσεται, ἀλλὰ μάλ' αὐτως  
ἄξων αἰὲν ἄρηρεν, ἔχει δ' ἀτάλαντον ἀπάντη  
μεσσηγὺσ γαῖαν, περὶ δ' οὐρανὸν αὐτὸν ἀγινεῖ.

---

530 Nonno ama fornire riepiloghi degli eventi che narra, saltando continuamente dalla focalizzazione su dettagli anche minuscoli alla visione d'insieme, soprattutto quando descrive situazioni caotiche (come in questo caso e, per portare un altro esempio, in quello della Tifonia).

531 Così traduce Agosti.

Tuttavia quello neppure un po' si sposta, ma allo stesso modo l'asse sempre sta ben fisso, e tiene in equilibrio da ogni parte, al centro, la terra, e intorno (a sé) il cielo stesso porta.

Il fatto che nel passo arateo si ponga in evidenza che l'asse sta al centro della terra (v. 23 μεσσηγύς) proprio come nel riepilogo nonniano (v. 351 μέσος) costituisce a mio avviso un ulteriore indizio dell'intenzione di Nonno di alludere al poeta di Soli<sup>532</sup>. Da notare che il modello viene ripreso in maniera antifrastica: anche qui, come nella Tifonia, al lettore/ascoltatore si suggerisce apertamente che è l'ordine arateo a essere rovesciato, il che è messo bene in rilievo dall'accostamento dei termini antitetici poc'anzi esplicitati – accostamento perfettamente consono alla passione nonniana per i contrasti. Ma a dimostrarlo mi pare siano anche i passi che prenderemo in considerazione di seguito.

Ai vv. 354-375 è descritto il primo blocco di costellazioni interessate dallo sconvolgimento:

καὶ ἰσημέρον ἕκτοθεν Ἄρκτου	
κύκλον ἐπιζύων ἑλικώδει γαστέρος ὀλκῶ	355
σύνδρομος ἀστερόεντι Δράκων ἐπεσύρισε Ταύρω,	
καὶ Κυνὶ σειριάοντι Λέων βρυχήσατο λαιμῶ,	
αἰθέρα θερμαίνων λασίῳ πυρί, καὶ θρασὺς ἔστη	
Καρκίνον ὀκταπόδην κλονέων λασιότριχι παλμῶ·	
οὐρανίου δὲ Λέοντος ὀπισθιδίῳ παρὰ ταρσῶ	360
Παρθένον ἀγκικέλευθον ἐμάστιε δίψιος οὐρή·	
Κούρη δὲ πτερόεσσα παραΐζασα Βοώτην	
ἄξονος ἐγγὺς ἴκανε καὶ ὠμίλησεν Ἀμάξῃ.	
καὶ δυτικὴν παρὰ νύσσαν ἀλήμονα φέγγεα πέμπων	
Ἔσπερον ἀντικέλευθον Ἐωσφόρος ὄθειεν ἀστήρ·	365
πλάζετο δ' Ἡριγένεια· καὶ ἠθάδος ἀντὶ Λαγωοῦ	

<sup>532</sup> Analoga allusione abbiamo rintracciato in *D.* 1, 233: vd. p. 43.

Σείριος αἰθαλόεις ἐδράξατο διψάδος Ἄρκτου·  
 διχθὰ δὲ καλλεΐψαντες, ὁ μὲν Νότον, ὃς δὲ Βορῆα,  
 Ἴχθύες ἀστερόεντες ἐπεσκίρησαν Ὀλύμπῳ,  
 γείτονες Ὑδροχόοιο· κυβιστητῆρι δὲ παλμῶ 370  
 σύνδρομος Αἰγοκερῆος ἔλιξ ὠρχήσατο Δελφίς·  
 καὶ Νοτίης ἐλικηδὸν ἀποπλαγχθέντα κελεύθου  
 Σκορπίον ἀγκικέλευθον, εἷς ψαύοντα μαχαίρης,  
 ἔτρεμεν Ὠρίων καὶ ἐν ἄστρασι, μὴ βραδὺς ἔρπων  
 ἄκρα ποδῶν ζύσειε τὸ δεύτερον ὀξεί κέντρον. 375

E, senza l'Orsa, l'equinoziale  
 cerchio sfiorando con la sinuosa spira del ventre, 355  
 compagno di corsa dell'astrale Toro, il Dragone<sup>533</sup> sibilò  
 e insieme al Cane ardente il Leone ruggì con la gola,  
 l'aria scaldando con villosa fuoco e ardito stette  
 a incalzare il Cancro dagli otto piedi con un irsuto movimento ondulatorio;  
 presso la zampa posteriore del celeste Leone 360  
 la riarso coda frustava la Vergine vicina;  
 la Fanciulla alata, slanciatasi oltre Boote,  
 vicino all'asse giungeva e si unì al Carro.  
 E presso la regione occidentale l'errante luce mandando  
 la stella del mattino spingeva Espero opposta: 365  
 vagava Erigenia; e invece della solita Lepre  
 Sirio ardente afferrò l'assetata Orsa;  
 separatamente lasciati l'uno Noto e l'altro Borea,  
 i Pesci stellati saltarono sull'Olimpo,  
 vicini all'Acquario; con un movimento acrobata, 370  
 compagno di corsa del Capricorno, si mise a danzare il sinuoso Delfino;  
 sviato in cerchio dal percorso di Noto,  
 lo Scorpione vicino, che toccava la sua spada,

533 Agosti traduce "Serpente", ma qui si tratta del Dragone situato in mezzo alle due Orse, non della costellazione del Serpente, cui la traduzione dello studioso farebbe pensare.

Orione temeva anche tra gli astri, che, lento strisciando,  
la punta dei piedi gli pungesse una seconda volta con l'aguzzo pungiglione. 375

Si può subito osservare che Arato sembra costituire l'ipotesto dell'intero passo: vengono infatti citate diverse costellazioni che durante lo sconvolgimento si spostano dalla loro sede abituale, ma si capisce che l'ordine di base qui scardinato è quello “fotografato” dai *Fenomeni*. Ciò si evince da una serie di dettagli attraverso i quali Nonno intende evidentemente rendere riconoscibile il suo modello.

In primo luogo si noti che il Dragone viene allontanato dall'Orsa (v. 354), giungendo a toccare l'Equatore (designato come “cerchio equinoziale” ai vv. 354-355), e viene definito “compagno di corsa dell'astrale Toro”: dunque quest'ultimo è localizzato vicino all'Equatore. Questa vicinanza è deducibile da *Fenomeni* 515-517<sup>534</sup>, in cui il Toro è menzionato come una delle prime due costellazioni che stanno su questo cerchio.

Inoltre vengono nominati il Cane, il Leone e il Cancro, chiaramente perché sono associati tutti al calore (la costellazione del Cane comprende Sirio, l'astro della canicola, il Leone e il Cancro sono segni estivi<sup>535</sup>), dunque al fuoco, *Leitmotiv* all'interno dell'episodio di Fetonte. Come nota Simon<sup>536</sup>, in questo caso le tre costellazioni mantengono la propria collocazione. Semplicemente esse vengono riportate in vita e fatte interagire tra loro: il Leone ruggisce verso il Cane e tormenta il Cancro scuotendo la criniera, oltre a frustare con la coda la Vergine. Nel descrivere questa dinamica scena Nonno ha modo d'insistere ulteriormente sul motivo del fuoco/calore impiegando una serie di termini che a questo motivo rimandano (θερμαίνων e πυρί al v. 358, δίψιος al v. 361). Forti gli effetti visivi e acustici, perfettamente conformi a quel gusto nonniano rilevato più volte. Il Leone e il Cancro nei *Fenomeni* sono descritti uno dopo l'altro come ubicati entrambi sotto l'Orsa Maggiore (vv. 147-148), nonché citati congiuntamente (vv. 491 e 545<sup>537</sup>). Ma anche la Vergine, che nel passo nonniano viene menzionata subito dopo il Leone, come vittima delle sue frustate (vv. 360-363), in Arato è associata al Leone e al Cancro (*Fenomeni* 491<sup>538</sup>). Allo stesso modo Boote, il quale

---

534 Per il testo vd. p. 65.

535 Cfr. Arat. 147-149: κρατὶ δὲ οἱ Δίδυμοι, μέσση δ' ὑπο Κάρκινος ἔστί, / ποσσὶ δ' ὀπισθοτέροισι Λέων ὑπο καλὰ φαίνει. / ἔνθα μὲν ἡελίοιο θερεῖταταί εἰσι κέλευθοι.

536 Cfr. Simon 1999, p. 218.

537 V. 491: ἀλλὰ Λέων καὶ Καρκίνος; v. 545: τῶ ἔνι Καρκίνος ἔστί, Λέων δ' ἐπὶ τῶ.

538 Παρθένος, ἀλλὰ Λέων καὶ Καρκίνος.

viene citato subito dopo la Vergine da Nonno (v. 362), nella prima parte del poema arateo, quella cioè dedicata alla presentazione delle varie costellazioni, viene localizzato sopra la Vergine (*Fenomeni* 96-97<sup>539</sup>) e descritto immediatamente prima di questa.

Al Cane, ritratto nel momento in cui il Leone ruggisce verso di lui, viene attribuito il participio *σειριάοντι* al v. 357, che può essere considerato un rinvio ad Arato<sup>540</sup>. Infatti nei *Fenomeni* alla stella Sirio viene applicato, per ragioni etimologiche, il verbo *σειριάω*, che ne esprime lo splendore (vv. 329-332):

ἡ δέ αἰ ἄκρη  
ἀστέρι βέβληται δεινῷ γένυς, ὅς ῥα μάλιστα 330  
ὄξεα σειριάει καί μιν καλέουσ' ἄνθρωποι  
Σείριον κτλ.

La punta  
del muso gli si protende con una stella straordinaria<sup>541</sup>, che moltissimo 330  
in maniera accecante splende e la chiamano gli uomini  
Sirio.

Se si pensa anche soltanto alla varietà di termini legati all'idea di lucentezza impiegati da Nonno<sup>542</sup>, la scelta, in relazione alla costellazione, dello stesso verbo cui ricorre Arato non risulta certamente casuale. D'altronde al poeta delle *Dionisiache* sono particolarmente cari i giochi etimologici<sup>543</sup>: qui il gioco funziona solo a condizione che si abbia presente la fonte, dal momento che non si parla di Sirio, ma del Cane e il riferimento all'astro specifico rimane allusivamente sottinteso, o – si potrebbe dire – nascosto dalla sineddoche.

Anche l'epiteto attribuito alla Vergine al v. 362 (*πτερόεσσα*, “alata”) è dedotto dalla rappresentazione che della costellazione offre Arato<sup>544</sup>: nei *Fenomeni* il poeta le

---

539 ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑπο σκέπτοιο Βοώτεω / Παρθένον, ἥ ῥ' ἐν χειρὶ φέρει στάχυν αἰγλήεντα.

540 Il parallelo è segnalato anche da Simon 1999, p. 217.

541 Per la sua luminosità: a questo proposito cfr. Negri 2000, pp. 277-280.

542 Due esempi sono φαεῖνω e αἰθύσσω.

543 Si ricordi il caso di Cinosura.

544 Cfr. Simon 1999, p. 218, che però non indica i passi dei *Fenomeni* da cui si deduce che per Arato la Vergine ha le ali.

attribuisce infatti il verbo πέτομαι (v. 134 ἔπταθ' ὑπουρανίη) e localizza il Vendemmiatore sopra la sua ala destra (v. 138 δεξιτερῆ πτέρυγι<sup>545</sup>). Nel poema arateo si dice poi esplicitamente che la Vergine è vicina a Boote (v. 136 Παρθένος ἐγγύς ἐοῦσα πολυσκέπτοιο Βοώτεω)<sup>546</sup>, dato che Nonno tiene presente quando la descrive nell'atto di slanciarsi oltre il Bovaro (παράξασα Βοώτην) e di unirsi al Carro, cioè all'Orsa Maggiore (v. 363).

Dopo un accenno alla stella del mattino, che si trova a spingere la stella della sera (vv. 364-366), viene menzionata la Lepre, in quanto è a essa e non all'Orsa – come invece accade nel momento della narrazione – che Sirio dovrebbe mirare. Qui Nonno sottintende chiaramente il rapporto che viene stabilito da Arato tra l'astro e la costellazione della Lepre (*Fenomeni* 339-341<sup>547</sup>). Il rapporto è però definito in termini leggermente differenti dai due poeti: come ormai sappiamo, Arato parla di un inseguimento della seconda da parte della prima, mentre Nonno si spinge oltre, parlando di una vera e propria cattura (vd. v. 367 ἐδράξατο); è come se la creatura astrale, immortalata in un atto che non può realizzare e a cui è destinata soltanto a tendere perennemente nel poema arateo, riuscisse nel nostro autore finalmente a raggiungere il proprio scopo, portando a compimento ciò che nel modello si può solo immaginare. Ulteriore prova dell'allusione al poeta ellenistico è il fatto che anche nel passo delle *Dionisiache* il soggetto è specificamente Sirio (v. 367 cfr. *Fenomeni* 340<sup>548</sup>) e non in generale la costellazione cui la stella appartiene, cioè il Cane, il quale si sarebbe adattato meglio a un contesto dominato da costellazioni zoomorfe. Da rilevare l'occorrenza della *iunctura* καὶ ἠθάδος ἀντὶ Λαγωοῦ anche in *Dionisiache* 1, 238, dove il soggetto è però il Cane, che dalla bocca lancia fiamme sulle belve tifonie. Anche in questo caso notiamo che l'ordine arateo viene esplicitato e poi stravolto. Sembra che Nonno, descrivendo lo stato di ogni creatura celeste prima e dopo lo sconvolgimento, quindi ponendo a confronto le due situazioni di ordine e caos, voglia attuare una σύγκρισις tra sé e Arato, tra la propria poesia e quella del modello, sfruttando il contrasto tra dinamismo e staticità per rendere la narrazione maggiormente efficace e d'impatto. Il tutto rientra perfettamente negli schemi del paradosso, che nella descrizione di uno stravolgimento

---

545 Si ricorda che il verso è stato da alcuni editori considerato spurio: cfr. p. 95, n. 308.

546 Il parallelo è segnalato anche in Simon 1999, p. 218.

547 Per il testo vd. p. 48. Il confronto con il passo arateo è proposto anche da Simon 1999, p. 218.

548 Si noti anche che il nome “Sirio” è posto da entrambi i poeti in posizione enfatica, a inizio verso.



trova terreno fertile. L'Orsa, citata come inusuale vittima di Sirio, è definita, come in *Dionisiache* 3, 5 (dove è collocata nella stessa sede metrica), “assetata” sempre sulla base di Arato (*Fenomeni* 48)<sup>549</sup> anche – come nota Agosti<sup>550</sup> – per l'insolita vicinanza a “Sirio ardente”.

Ai vv. 368-370 il *focus* si sposta sui Pesci, descritti in *Fenomeni* 239-241:

οἱ δ' ἄρ' ἔτι προτέρω, ἔτι δ' ἐν προμολῆσι νότιο  
 Ἰχθύες, ἀλλ' αἰεὶ ἕτερος προφερέστερος ἄλλου, 240  
 καὶ μᾶλλον βορέαο νέον κατιόντος ἀκούει.

Ancora più avanti di questo, ancora più alle soglie di Noto stanno i Pesci. Ma sempre uno è più scintillante<sup>551</sup> dell'altro 240 e di più sente Borea quando inizia a scendere.

Come si può constatare, dal passo arateo apprendiamo che i Pesci sono orientati in due direzioni differenti: uno a sud (designato da Noto come nel passo nonniano), l'altro più a nord (designato da Borea come nel passo nonniano). Questa informazione è tenuta presente da Nonno nei versi che stiamo considerando, in cui, sempre nell'ottica della σύγκρισις alla quale abbiamo accennato poc'anzi, sono precisate le posizioni che i due Pesci abbandonano saltando sull'Olimpo – termine che, qui come in *Dionisiache* 1, 165, 181 e 199, sta per il cielo. È vero che anche Eratostene (*Catasterismi* 21<sup>552</sup>) mette in chiaro la diversa collocazione dei Pesci, ma la scelta di Arato come fonte è a mio avviso provata dalla ripresa di una *iunctura* da un'altra sezione dei *Fenomeni* in cui sono menzionati i Pesci (secondo un *modus operandi* che ormai conosciamo bene): Ἰχθύες ἀστερόεντες al v. 369 (= *Fenomeni* 548<sup>553</sup>). L'influenza del poeta didascalico si avverte poi nuovamente nella disposizione delle costellazioni. In *Fenomeni* 546-548 i Pesci

549 Per le osservazioni rimando all'analisi di *D.* 3, 5, alle pp. 101-102.

550 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 818.

551 Cfr. *Sch. in Arat.* 240 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 382 = Martin 1974, p. 194): τὸ δὲ προφερέστερος οὐχὶ τὸ πρότερος ἐλθεῖν ἐπὶ τὴν δύσιν, ὡς ὁ Ταῦρος προφερέστατος Ἡνιόχοιο, ἀλλὰ τὸ κρείττων, ὡς ὑπὸ λαμπροτέρων ἀστέρων διατυπούμενος.

552 Si trascrive il testo dell'*Epitome*: τοῦτων δὲ ἑκάτερος κείται ἐν ἑκατέρῳ μέρει διαλλάσσω· ὁ μὲν γὰρ βόρειος, ὁ δὲ νότιος καλεῖται. Cfr. anche Hyg., *Astr.* 3, 29.

553 Cfr. Simon 1999, p. 218. Si osservi che la *iunctura* è posta da entrambi i poeti in sede metrica enfatica (a fine verso da Arato e a inizio verso da Nonno).

sono localizzati vicino all'Acquario (citato da Nonno al v. 370) oltre che al Capricorno e allo Scorpione (citati da Nonno rispettivamente al v. 371 e 373):

αἰ δ' ἐπὶ οἱ Χηλαὶ καὶ Σκορπίος αὐτός  
Τοξευτῆς τε καὶ Αἰγόκερος, ἐπὶ δ' Αἰγοκερῆϊ  
Ὑδροχόος, δύο δ' αὐτῶ ἐπ' Ἰχθύες ἀστερόεντες.

E su questo (Zodiaco) stanno le Chele e lo Scorpione stesso e il Sagittario, il Capricorno e, dopo il Capricorno, l'Acquario e dopo questo i due Pesci astrali.

La configurazione di partenza è pertanto anche qui quella aratea. Peraltro si ricorda che Pesci, Acquario e Capricorno sono segni invernali, già associati in *Dionisiache* 1, 178-180, sulla base di *Fenomeni* 282-286<sup>554</sup>.

Inoltre il Delfino, che nel passo nonniano è accoppiato al Capricorno (v. 371), è fotografato da Arato nell'atto di correre sopra a quest'ultimo, al v. 316 dei *Fenomeni*: Δελφίς δ' οὐ μάλα πολλὸς ἐπιτρέχει Αἰγοκερῆϊ. Qui si vede ancora meglio come Nonno parta dal modello per stravolgerlo, sostituendo al verbo ἐπιτρέχω l'aggettivo σύνδρομος, che mantiene in sé l'idea del correre, ma indica la conseguenza delle movimentate danze del Delfino, le quali, per così dire, vanno a intaccare la quiete aratea<sup>555</sup>. Da notare che la clausola κυβιστητῆρι δὲ παλμῶ (v. 370) è la medesima in *Dionisiache* 2, 193, dove si riferisce al lampo che prepara l'entrata in campo di Zeus contro Tifeo; qui il termine κυβιστητήρ risulta particolarmente adatto, in quanto indica le capriole, i volteggi realizzati tipicamente dai delfini<sup>556</sup>, dettaglio che Nonno aggiunge al fine di accentuare il dinamismo della scena.

Mi pare che tutti questi elementi possano confermare la presenza del poema di Arato a monte dei versi nonniani in questione.

---

554 Cfr. pp. 28 sgg.

555 Si puntualizza che Eratostene (*Cat.* 31) non accenna alla posizione del Delfino: il dato è dunque puramente arateo. Igino (*Astr.* 3, 16) prende altri punti di riferimento nella localizzazione della costellazione: *Delphinus non longe ab Aquilae signo figuratus, incurvatione caudae novissimae tangit aequinoctialis circuli circumductionem, capite prope coniungens Equi Pegasi rostrum. Hic exoritur cum Sagittarii posteriore parte; occidit autem cum Virgo exorta est a capite.*

556 Per i passi di altri autori che lo confermano vd. Simon 1999, p. 218.

Per quanto riguarda lo Scorpione, il quale terrorizza Orione<sup>557</sup> perché, per effetto dello sconvolgimento, si è spostato vicino a lui tanto da giungere a toccarne la spada (v. 373), si rammenta che la versione del mito qui seguita non è narrata esclusivamente da Arato, ma anche da Nicandro<sup>558</sup> (e Nonno vi ha già fatto riferimento in *Dionisiache* 2, 305-306 e 4, 338-343, tra l'altro con termini molto simili a quelli impiegati nel passo che stiamo analizzando). Tuttavia mi sembra che due particolari siano aratei. Il primo è la collocazione opposta delle due costellazioni (qui alterata) nella volta celeste, tale che quando sorge una tramonta l'altra, derivante da *Fenomeni* 645-646<sup>559</sup> (τοῦνεκα δὴ καὶ φασι περαιόθεν ἐρχομένοιο / Σκορπίου Ὠρίωνα περὶ χθονὸς ἔσχατα φεύγειν). Il secondo è l'espressione καὶ ἐν ἄστρασι, che abbiamo già rintracciato nel discorso di denuncia di Andromeda, in *Dionisiache* 25, 130, come variazione delle *iuncturae* aratee καὶ ἐν οὐρανῷ e κάκειθι, volte a sottolineare il persistere della sofferenza della fanciulla anche dopo il catasterismo. Anche qui l'intento è quello di stabilire un collegamento con la situazione precedente il catasterismo (come dimostra anche l'avverbio τὸ δεύτερον al v. 375), ma ciò risulta possibile solo attuando un rovesciamento del modello, in quanto in Arato le due costellazioni non s'incontrano; soltanto una volta attuato il rovesciamento, facendo cioè incontrare le due costellazioni, si può estendere loro quella condizione che è attribuita dal poeta ellenistico a una sola creatura astrale (Andromeda). Nel caso dello Scorpione e di Orione siamo quindi sempre nell'ambito di una σύγκριστις, però doppia: non solo tra prima e dopo lo sconvolgimento, ma anche tra prima e dopo il catasterismo. La gara ingaggiata da Nonno con Arato acquisisce dimensioni e importanza sempre maggiori.

Prima di concentrarci sull'altro grande blocco di costellazioni coinvolte nel disordine provocato da Fetonte, riteniamo opportuno far notare che anche nella descrizione delle Pleiadi (vv. 380-386), le quali emettono un rumore insieme ai pianeti (proprio come in *Dionisiache* 1, 240-243, in occasione dell'attacco di Tifeo), sono rintracciabili ricordi di Arato. Innanzitutto gli aggettivi ἐπτάστερος (v. 380), riferito al

557 Per una discussione sulle fonti della rappresentazione di Orione tremante vd. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 819 e l'introduzione al canto 6 delle *Dionisiache* a cura di Gigli Piccardi.

558 Cfr. *Ther.* 13-20.

559 Il passo è segnalato anche da Simon 1999, p. 219. Nicandro si limita a scrivere che “l'illustre segno di Orione, immobile, come se stesse cacciando, sta fisso tra le stelle, sempre perspicuo” (vv. 19-20, trad. di Spatafora 2007).

suono emesso dalle Pleiadi, e ἑπταπόροις (v. 386), riferito alle Pleiadi stesse, sembrano variazioni (il secondo solo nel caso) dell'arateo ἑπτάποροι, con il quale le costellazioni vengono definite in *Fenomeni* 257. In secondo luogo l'epiteto εἰαρινῆς (v. 384) rimanda alle connotazioni meteorologiche delle Pleiadi di cui parla Arato (in maniera più precisa rispetto a Eratostene, come abbiamo già visto) in *Fenomeni* 265-267<sup>560</sup>, in particolare alla loro prerogativa di marcare l'inizio della bella stagione (la differenza è che Arato parla di estate e Nonno di primavera). In terzo luogo l'aggettivo μετανάστιος (v. 385), con cui viene qualificato l'astro di Hermes, il quale nel caos generale raggiunge le Pleiadi, rimanda all'arateo μετανάσται che chiude il v. 457 dei *Fenomeni*<sup>561</sup>, dove si parla delle stelle erranti, nella sezione che congiunge la parte del poema dedicata alla descrizione delle costellazioni e quella destinata alla descrizione dei cerchi celesti.

Con i vv. 393-409 si conclude la descrizione dello sconvolgimento:

καὶ δροσεραῖς νιφάδεσσι διάβροχον ἀχένα τείνων  
 νυμφίος Εὐρώπης μυκήσατο Ταῦρος Ὀλύμπου,  
 εἰς δρόμον ὀρθώσας πόδα καμπύλον· ὄξυτενὲς δέ 395  
 δοχμώσας Φαέθοντι κέρασ' ἰοχόοιο μετώπου  
 οὐρανίην φλογερῆσιν ἐπέκτυπεν ἄντυγα χηλαῖς·  
 καὶ θρασὺς ἐκ κολεοῖο παρήρορον αἴθοπι μηρῶ  
 Ὠρίων ξίφος εἶλκε· καλαύροπα πάλλε Βοώτης·  
 καὶ ποδὸς ἀστραίοιο μετάρσια γούνατα πάλλων 400  
 Πήγασος ἐχρεμέτιζε, καὶ αἰθύσσων πόλον ὀπλῆ  
 ἡμιφανῆς Λίβυς ἵππος ἐπέτρεχε γείτονι Κύκνω<sup>562</sup>,  
 καὶ κοτέων πτερὰ πάλλεν, ὅπως πάλιν ἠνιοχῆα  
 ἄλλον ἀκοντίσειεν ἀπ' αἰθέρος, οἷα καὶ αὐτόν  
 ἄντυγος οὐρανίης ἀπεσεύσατο Βελλεροφόντην. 405  
 οὐκέτι δ' ὑψιπόροιο Βορειάδος ἐγγύθι νύσσης  
 ἀλλήλων ἐχόρευον ἐπ' ἰζύι κυκλάδες Ἄρκτοι,

560 Per testo, traduzione e analisi vd. p. 52.

561 Cfr. Simon 1999, p. 220.

562 Κύκνω è correzione di Köchly (L ha κύκλω, non κύκλω come scrive erroneamente Simon in apparato), che accetto per il motivo spiegato *infra*.

ἀλλὰ Νότῳ μίσηγοντο, καὶ Ἑσπερίῃ παρὰ λίμνη  
ἄβροχον ἵχνος ἔλουσαν ἀήθεος Ὠκεανοῖο.

E tendendo il collo bagnato da gocce di rugiada  
lo sposo di Europa muggì, il Toro d'Olimpo,  
per la corsa raddrizzato il piede ricurvo: l'acuto 395  
corno dell'obliqua fronte avendo curvato contro Fetonte,  
la celeste piega con fiammeggianti zoccoli colpiva;  
e ardito dal fodero  
Orione la spada attaccata alla splendente coscia trasse; un bastone agitava Boote;  
e del piede astrale in alto le ginocchia agitando 400  
Pegaso nitriva e, scuotendo il polo con lo zoccolo,  
visibile a metà, il libico cavallo correva con il vicino Cigno  
e irritato le ali agitava, affinché di nuovo un altro auriga  
lanciasse dal cielo, come anche  
dalla piega celeste scosse Bellerofonte. 405  
Non più vicino alla regione di Borea che sta in alto  
danzavano l'una al fianco dell'altra in cerchio le Orse,  
ma a Noto si unirono e presso il lago esperio  
l'asciutta impronta bagnarono nell'Oceano per loro insolito.

Il “Toro d'Olimpo” rappresenta il catasterismo del toro-Zeus rapitore di Europa (v. 394), che Nonno ha narrato in *Dionisiache* 1, 355-362 (dove esso è designato dalla medesima perifrasi). La descrizione della costellazione si appunta sostanzialmente sui seguenti elementi: il collo (v. 393), il piede (v. 395) e gli zoccoli (v. 397), il corno e la fronte (v. 396). Notiamo subito che ci si focalizza sulla parte anteriore del Toro, proprio come qualche verso prima (340-341), nel discorso di Fosforo, con la chiara intenzione di suggerire che i timori di quest'ultimo ora si realizzano in quanto il Toro punta effettivamente il corno contro Fetonte: dunque anche qui viene seguito Arato nella sua descrizione della “recisione del Toro”. In particolare si osservi che l'aggettivo *λοξός*, attribuito da Nonno alla fronte della costellazione (v. 396), occorre in *Fenomeni* 174<sup>563</sup>

---

563 Il richiamo non risulta notato.

in relazione al suo corno. Inoltre il piede ricurvo (v. 395) – che qui, sempre nell'ottica del rovesciamento del modello, si raddrizza per poter correre – allude a mio parere al fatto che il Toro è rappresentato con le zampe piegate in *Fenomeni* 517. Il collo bagnato di rugiada e gli zoccoli con cui viene colpita la volta celeste sembrano aggiunte personali di Nonno finalizzate a rendere il quadro più dinamico. Il collo, in particolare, sembra una variazione del dorso “che ama la rugiada” su cui ci si sofferma in *Dionisiache* 1, 357, dove tra l'altro occorre il nome di Fetonte, il quale, se da una parte sta certamente a indicare il Sole, dall'altra potrebbe essere interpretato come un richiamo e un collegamento a questo episodio. Mentre nella descrizione del catasterismo del toro-Zeus il poeta aggiunge il dettaglio del dorso (per il quale non sembrano riscontrarsi paralleli) per motivi narrativi (ha trasportato Europa), sacrificando la coerenza con il modello arateo (secondo il quale solo la parte anteriore della costellazione è visibile), qui può aggiungere un particolare che non lo contraddice, agevolandone così l'identificazione. D'altronde in questo passo Nonno *vuole* che esso sia ben riconoscibile, allo scopo di consentire, nella σύγκρισις, la misurazione della distanza dal predecessore.

Vengono poi rapidamente citati Orione (vv. 398-399) e Boote (v. 399), secondo la sequenza proposta qualche verso prima da Fosforo: anche in questo caso si avvera quanto da lui paventato, ovvero ambedue le costellazioni impugnano la loro arma. Orione afferra la sua spada: l'*incipit* del v. 399 (uguale in *Dionisiache* 1, 234), Ὠρίων ξίφος εἶλκε, ricorda il v. 588 dei *Fenomeni*, Ὠρίων, ξίφεός γε μὲν ἴφι πεποιθώς<sup>564</sup>, mentre l'epiteto θρασύς (v. 398), qui come al v. 336 attribuito a Orione, è applicato da Arato al Cane (*Fenomeni* 755). Boote brandisce invece il suo bastone, che è quello tipico del pastore (καλαύροψ), non la mazza (ρόπαλον) di cui ha parlato Fosforo: mi pare che si tratti semplicemente di uno dei molti esempi del gusto nonniano per la *variatio* e per lo sfoggio di erudizione; in questo caso, come in *Dionisiache* 1, 460-462, dove il termine καλαύροψ in associazione a Boote convive con la sua identificazione con un conduttore di buoi, alla quale uno scolio ad Arato collega il ρόπαλον<sup>565</sup>, Nonno intende dimostrare la sua conoscenza della doppia identità della costellazione cui i due

---

564 L'eco è individuata anche da Simon 1999, p. 220. Per un confronto più approfondito tra i due autori vd. pp. 44-47.

565 Vd. p. 77, n. 246.

oggetti rimandano (rispettivamente pastore e conduttore di buoi/aratore)<sup>566</sup>.

Le ultime “vittime” sono costellazioni cui Fosforo non accenna nel suo discorso: il Cavallo (vv. 400-405) e le Orse (vv. 406-409).

Il primo è chiamato Πήγασος con allusione al mito eziologico che lo identifica con il cavallo alato con cui Bellerofonte tenta di ascendere alla dimora degli dei ma senza successo, poiché viene disarcionato: in questo non viene seguito Arato, il quale invece vede nella costellazione il catasterismo del cavallo che fa scaturire la fonte (chiamata appunto “Ippocrene”) sull'Elicona (*Fenomeni* 205-224)<sup>567</sup>. È chiaro che la preferenza viene accordata da Nonno al mito di Pegaso in quanto è funzionale alla narrazione: certamente la scena risulta di maggior dinamismo e vivezza se viene “rianimata” una creatura che può non solo volare, ma anche, per così dire, minacciare di replicare la propria vicenda e disarcionare un altro cavaliere dopo Bellerofonte, agitando nervosamente le ali (vv. 403-405). Tuttavia a me sembra che si possano individuare alcuni dettagli di provenienza aratea.

Innanzitutto lo zoccolo che qui scuote la volta celeste (v. 401) costituisce l'elemento intorno al quale ruota il mito narrato in *Fenomeni* 216-221:

κεῖνον δὴ καὶ φασὶ καθ' ὑψηλοῦ Ἑλικῶνος  
καλὸν ὕδωρ ἀγαγεῖν εὐαλδέος Ἴππουκρήνης.  
οὐ γάρ πω Ἑλικῶν ἄκρος κατελείβετο πηγᾶς·  
ἀλλ' Ἴππος μιν ἔτυψε, τὸ δ' ἀθρόον αὐτόθεν ὕδωρ  
ἐξέχυτο πληγῆ προτέρου ποδός, οἱ δὲ νομῆες  
πρῶτοι κεῖνο ποτὸν διεφῆμισαν Ἴππουκρήνην.

220

Dicono anche che quello dall'alto Elicona  
bell'acqua abbia fatto scaturire della vivificante fonte del cavallo.  
Non ancora infatti la cima dell'Elicona defluiva in fonti,  
ma il Cavallo la colpì: e da lì in un unico rivo l'acqua

566 Per una trattazione più approfondita della questione rimando alle pp. 61-62.

567 Entrambi i miti – insieme a quello, attribuito a Euripide, che identifica il Cavallo con Ippe, figlia del Centauro Chirone violata da Eolo – sono narrati da Eratostene (*Cat.* 18) e da Igino (*Astr.* 2, 18), oltre che in *Sch. in Arat.* 205 (Maass 1958<sup>2</sup>, p. 376 = Martin 1974, p. 180). In tutte le fonti quello dell'Ippocrene è associato esplicitamente ad Arato. Igino attribuisce il nome “Pegaso” anche al cavallo del mito arateo, benché nei *Fenomeni* tale nome non si riscontri.

stillò per il colpo del piede anteriore e i pastori  
per primi quella bevanda chiamarono Ippocrene.

220

Come si vede, il gesto con cui il cavallo colpisce con lo zoccolo la vetta dell'Elicona, atto di “nascita” della fonte, rappresenta il cuore della narrazione mitica (vv. 219-220): Nonno riprende questo particolare dinamico dal testo arateo, facendo battere al Cavallo lo zoccolo (si noti l'uso del singolare, come a rimandare a *quel* famoso zoccolo) non più sul monte ma sul polo; senza contare che all'inizio del verso precedente (400) l'attenzione viene subito catalizzata sul “piede astrale” della costellazione. Il poeta sembra proprio selezionare dal modello tutti quei tratti che trasmettono l'idea del movimento, contaminando a fini eminentemente mimetici differenti versioni del mito<sup>568</sup>. Anche l'aggiunta dell'elemento acustico, cioè del nitrito (vd. v. 401 ἐχρεμέτιζε), contribuisce (come il ruggito del Leone al v. 357, il rumore delle Pleiadi al v. 380 e dei pianeti al v. 382, nonché il muggito del Toro al v. 394) al mimetismo.

L'epiteto ἡμιφανής<sup>569</sup> che apre il v. 402 è palesemente una variazione di *Fenomeni* 215 ἡμιτελής<sup>570</sup>: anche l'idea di rappresentare il Cavallo “tagliato” a metà proviene dunque da Arato, nonostante quest'ultimo, a differenza di Nonno, specifichi – com'è logico aspettarsi in un poema tecnico – quali parti della costellazione sono effettivamente visibili<sup>571</sup>; il poeta delle *Dionisiache* si limita a impiegare un aggettivo simile a quello del modello nel quale condensare il concetto generale, dal momento che il suo interesse prevalente non è fornire dati astronomici ma rendere il movimento. Il medesimo verso (402) si chiude poi con Κύκλω, che è correzione di Köchly, a mio avviso necessaria<sup>572</sup> in quanto κύκλω, riportato da L, sarebbe *lectio facillior*; si tratta inoltre di un termine troppo generico in un contesto all'interno del quale l'autore normalmente (per esempio ai vv. 361 e 370) precisa meglio la posizione reciproca delle costellazioni. Stabilito questo, possiamo osservare che anche la collocazione del Cavallo

---

568 Dunque Nonno non attinge qui soltanto al mito di Pegaso, come sostenuto da Minuto 2015, p. 228.

569 L'aggettivo è particolarmente amato da Nonno: nelle *Dionisiache* occorre ben ventun volte.

570 Ripresa segnalata anche da Simon 1999, p. 221.

571 Vd. vv. 214-215: οὐδ' ὃ γε τετράπους ἐστίν· ἀπ' ὀμφαλίου γὰρ ἄκρου / μεσσοθεν ἡμιτελής περιτέλλεται ἱερὸς Ἴππος.

572 Così ritengono anche Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 821 (sebbene non spieghi per quale motivo) e Simon, che accoglie nel testo la correzione.



vicino al Cigno deriva da Arato, il quale la esplicita nella descrizione del secondo (che – ricordiamo – viene da lui chiamato Ὀρνις) in *Fenomeni* 281 (λαιῆ δὲ πτέρυγι σκαρθμὸς παρακέκλιται Ἴππου) e vi fa riferimento nel corso dell'opera<sup>573</sup>. Da notare infine che il verbo ἐπιτρέχω sembra sostituire l'arateo σκαίρω (*Fenomeni* 282), cui rimanda altresì – come segnala Simon<sup>574</sup> – la *iunctura* γούνατα πάλλων al v. 400.

La rappresentazione delle Orse, le quali qui vengono spostate da nord a sud, è ispirata ad Arato innanzitutto nella definizione della loro posizione reciproca, una al fianco dell'altra: si confronti *Fenomeni* 28-29 αἱ δ' ἦτοι κεφαλὰς μὲν ἐπ' ἰξύας αἰέν ἔχουσιν / ἀλλήλων con *Dionisiache* 407 ἀλλήλων ἐχόρευον ἐπ' ἰξύι<sup>575</sup>, dove il “dinamico” ἐχόρευον sostituisce lo “statico” ἔχουσιν del modello per l'esigenza narrativa che abbiamo già messo a fuoco<sup>576</sup>. In secondo luogo mi pare che nell'insistenza sul concetto di altezza (veicolato dall'aggettivo ὑψιπόροιο al v. 406) si possa scorgere un ricordo di Arato, il quale in *Fenomeni* 25-26 sottolinea, come ormai sappiamo bene, che il polo nord sta “alto sull'oceano” (ὁ δ' ἀντίος ἐκ βορέαιο / ὑψόθεν ὠκεανοῖο). Tra l'altro questa informazione costituisce anche la base per l'affermazione al v. 409, in cui, conseguentemente al loro spostamento, le Orse arrivano a bagnarsi nell'acqua contravvenendo a quella legge che le vuole lontane dall'oceano<sup>577</sup>. Se consideriamo il richiamo all'altezza posto in evidenza *supra*, possiamo concludere con una certa verosimiglianza che qui Nonno ha in mente Arato più che Omero (nel quale, come già visto, pure si allude alla lontananza delle Orse dal mare)<sup>578</sup>.

Riepilogando, con l'epillio di Fetonte, vera e propria proiezione mitica della guerra indiana (e soprattutto del suo esito)<sup>579</sup>, il poeta intende stabilire una duplice σύγκρισις, a

---

573 Vd. vv. 487-489: ὄπλαι δ' Ἴππειοι, καὶ ὑπαύχενον Ὀρνίθειον / ἄκρη σὺν κεφαλῇ, καλοὶ τ' Ὀφιοῦχοι ὄμοι / αὐτὸν διενέονται ἐληλάμενοι περὶ κύκλον.

574 Cfr. Simon 1999, p. 221.

575 Il parallelo è riportato anche *ibidem*.

576 In *D.* 25, 399 le Orse si limitano ad avanzare (ἀλλήλων στιχώωσιν ἐπ' ἰξύι): si tratta di una sorta di *climax* ascendente, per cui il dinamismo risulta sempre maggiore.

577 Nonno si dimostra particolarmente affezionato all'immagine (cfr. *D.* 2, 279-280 e 3, 5-6), che soddisfa il suo gusto per il paradosso, oltre che la necessità di rendere più efficace lo sconvolgimento coinvolgendo due costellazioni importanti come quelle polari.

578 A mio avviso è da escludere, a causa della totale mancanza di corrispondenze cogenti, la presenza di Ovidio a monte di questa immagine, sostenuta da D'Ippolito 1964, p. 268.

579 Si tenga conto, tra l'altro, che Deriade, secondo una delle due genealogie proposte nel poema, è figlio di Astris, sorella di Fetonte: anche per questo l'epillio risulta ben integrato nell'opera nonniana, contrariamente a quanto è stato sostenuto per molto tempo. Recentemente anche l'influenza di Ovidio sulla lunga digressione mitica (sostenuta con convinzione soprattutto da D'Ippolito 1964, pp. 253-270) è stata fortemente ridimensionata: a tale proposito si vedano, a titolo esemplificativo, l'introduzione al canto 38 curata da Agosti, il quale dimostra la profonda differenza tra i due poeti nell'impianto

un duplice livello, narrativo e metaletterario: da una parte vengono posti a confronto (anche se non in maniera esplicita) Dioniso e Deriade, la luce destinata a trionfare e l'oscurità destinata a essere spazzata via, dall'altra Nonno e – almeno nelle sezioni di cui ci siamo occupati – Arato (in maniera molto più esplicita). Il predecessore viene assunto a modello senza dubbio sulla spinta di una forte passione per l'astronomia, ma non sembra fuori luogo ribadire che non ci si può fermare a questo. Qui il Panopolitano continua a gareggiare con l'autore dei *Fenomeni*, riuscendo tramite il sovvertimento delle sue leggi – e sicuramente, come fa notare finemente Agosti<sup>580</sup>, con un occhio alle arti figurative – a forgiare una poesia dotata di maggiori capacità mimetiche, una poesia “dinamica” e “multisensoriale”, che coinvolge la sfera della vista, quella dell'udito e addirittura quella del tatto (mediante la descrizione di costellazioni che afferrano, catturano o brandiscono le loro armi). Abbiamo già rilevato questa intenzione di Nonno negli altri passi considerati. Il punto è che qui l'intensità delle scene dipinte, la vitalità che da esse traspare è maggiore: in un progressivo crescendo il poeta giunge non solo a rappresentare un disordine sempre più “esplosivo” (le costellazioni, che nello sconvolgimento provocato da Tifeo si limitano a muoversi, su istigazione o autonomamente, ora saltano, volteggiano e danzano, in un contesto molto “dionisiaco”), ma anche a “contraddire” il modello in ogni singolo elemento, mettendo ogni volta bene in chiaro le due situazioni contrastanti, ovvero quella aratea di partenza, ordinata, e quella nonniana di arrivo, caotica. Capiamo così che il conflitto tra ordine e caos, il quale in questo caso, fungendo da *exemplum*, non coincide con il momento della narrazione, è un tema perfettamente funzionale a essa in quanto legato al significato ultimo del poema, cioè al fondamentale ruolo di Dioniso per il destino dell'umanità: di questo parlerò meglio nelle conclusioni.

Desidero però aggiungere ancora un'osservazione. Il fatto che nella descrizione del ripristino dell'ordine a opera di Zeus (breve se confrontata con quella dello sconvolgimento), ai vv. 410-434, non si riscontrino sicuri richiami ad Arato conferma a mio modo di vedere l'intenzione nonniana di superare il suo antecedente: è come se il poeta volesse dare l'impressione di narrare il catasterismo di Fetonte e dell'Eridano per

narrativo dell'episodio, e l'articolo di Knox 1988, pp. 536-551, il quale richiama l'attenzione sul fatto che Ovidio non era letto nelle scuole ed è improbabile che un Panopolitano si sia rivolto a un poema latino come fonte di mitologia greca, quando aveva a disposizione abbondante materiale nella sua lingua; lo studioso non esclude l'ipotesi della derivazione dell'epillio da una fonte ellenistica perduta.  
580 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 764.

primo, evitando, nella conclusione di un episodio durante il quale la fonte è stata sfidata e “rovesciata” tramite elementi sempre più nonniani e dionisiaci, qualsiasi allusione a essa – soprattutto echi verbali, che ne permetterebbero il riconoscimento immediato.

## 6. Beroe: una celebrazione “astronomica” della giustizia

All'interno del quarantunesimo canto si possono individuare due casi in cui Arato aiuta a capire a quale elemento Nonno si riferisca. Com'è noto, il canto è dedicato, insieme ai due successivi, alla vicenda di Beroe, figlia – secondo la versione accreditata dal poeta – di Afrodite e Adone dalla quale prende il nome la città libanese famosa per la legge in cui si reca Dioniso, nel corso del lungo viaggio da lui intrapreso dopo la vittoria nella guerra indiana, volto a diffondere il suo culto.

Il primo caso è costituito dai vv. 212-215, nei quali si narra l'allattamento di Beroe. In particolare al v. 214 viene nominata, in qualità di sua nutrice, παρθένος Ἀστραίη, χρυσέης θρέπτειρα γενέθλης: παρθένος Ἀστραίη, “vergine Astrea” è il testo stampato da Keydell; Chuvin<sup>581</sup> e Accorinti<sup>582</sup> propongono invece di stampare Παρθένος ἄστραίη, “Vergine astrale”, poiché Nonno intenderebbe riferirsi, come in *Dionisiache* 6, 102, alla costellazione della Vergine (descritta da Arato in *Fenomeni* 96-136), di cui ἄστραίη sarebbe un epiteto<sup>583</sup>. Personalmente credo che il poeta qui voglia alludere a una nutrice, non a una creatura astrale la quale, immobilizzata nella volta celeste, senza un motivo per muoversi o riprendere vita (per esempio uno sconvolgimento), non potrebbe certo allattare una neonata, seppure divina. In altre parole, a mio avviso in questo passo Nonno si riferisce non alla costellazione della Vergine ma al personaggio del quale la medesima costellazione rappresenta il catasterismo e a cui il poeta assegna il nome “Astrea”. Tale nome, come d'altronde riconosce lo stesso Accorinti<sup>584</sup>, potrebbe essere motivato dai vv. 97-98 dei *Fenomeni*, dove si riporta la tradizione secondo la quale Dike (con cui la costellazione della Vergine è identificata) è figlia di Astreo<sup>585</sup>:

---

581 Cfr. Chuvin 1992, p. 144.

582 Cfr. Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 200.

583 In entrambi i casi si osservi il paradosso della vergine che allatta, sottolineato dall'ossimoro al v. 216 παρθενίῳ... γάλακτι. Su questo tema, che è da ricollegare alla cultura egizia, si veda Gigli Piccardi 1998b, pp. 162-163.

584 Cfr. Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 201. Faulkner 2017, p. 110, n. 18 ritiene si possano stampare entrambe le parole con la lettera maiuscola, non proponendo dunque esplicitamente un'identità precisa, ma limitandosi a indicare Arato come fonte. A mio parere il rimando ad Arato non deve necessariamente essere un rimando alla costellazione della Vergine, ma può essere (in questo caso, a mio modo di vedere, è, come spiego *infra*) un rimando alla creatura con cui la costellazione è identificata (Dike, da Nonno chiamata “Astrea”).

585 Eratostene (*Cat.* 9) non fa cenno a questa tradizione, che in Igino (*Astr.* 2, 25, 1) è attribuita specificamente ad Arato: *Aratus autem Astraevi et Aurorae filiam existimari, quae eodem tempore fuerit cum aurea saecula hominum, et eorum principem fuisse demonstrat.*

Παρθένον, ἣ ῥ' ἐν χειρὶ φέρει Στάχυν<sup>586</sup> αἰγλήεντα.  
εἴτ' οὖν Ἀστραίου κείνη γένος κτλ.

La Vergine, che in mano porta la Spiga splendente.

Sia che ella sia della stirpe di Astreo...

In questa denominazione si può intravedere dunque, a mio parere, una precisa presa di posizione da parte dell'autore: la sua volontà di sostenere una genealogia di Dike ben determinata, presentata da Arato in contrapposizione a un'altra non meglio specificata (vd. *Fenomeni* 99 εἴτε τευ ἄλλου)<sup>587</sup>. Siamo pertanto proiettati nella situazione precedente il catasterismo, come del resto dimostra anche la perifrasi χρυσέης θρέπτειρα γενέθλης, che rimanda all'età dell'oro, durante la quale Dike vive tra i mortali<sup>588</sup>. Per quanto riguarda il passo addotto da Chuvin e Accorinti ad avvalorare la loro tesi, ovvero *Dionisiache* 6, 102, basti far notare che in questo verso il riferimento alla costellazione è chiaro: Astreo, studiando una riproduzione della sfera celeste, dispensa a Demetra due profezie inerenti alla figlia Persefone e una a lei, leggendo nella costellazione della Vergine un presagio del dono del grano da parte sua agli uomini<sup>589</sup>. *Idem* dicasi per *Dionisiache* 6, 84, il cui contesto è il medesimo<sup>590</sup>. Il tutto, naturalmente, va inquadrato nell'ottica tipicamente nonniana di totale disinteresse per la coerenza e il rispetto della cronologia. Per questi motivi ritengo che si debba stampare παρθένος Ἀστραίη. In sintesi, vediamo qui che il confronto con Arato risulta fondamentale ai fini dell'identificazione di un personaggio.

Ai vv. 228-229 la nutrice intreccia una collana per Beroe e gliela pone intorno al collo:

καὶ στάχυν ἀστερόεντα περιγνάμψασα κορύμβῳ

586 Martin stampa στάχυν, ma a me pare più corretto stampare Στάχυν (come fa per esempio Kidd), in quanto si tratta del nome di una delle stelle che formano la costellazione della Vergine (come peraltro dimostra di sapere lo stesso Martin traducendo “Ἐπί”).

587 Sulla questione si veda Rocchi 2003, pp. 45-63.

588 Vd. Arat. 114: τόφρ' ἦν ὄφρ' ἔτι γαῖα γένος χρύσειον ἔφερβεν.

589 Si vedano i vv. 99-102: ὀλβίστην ἐνέπω σε· σὺ γὰρ τετράζυγι κόσμῳ / ἔσσειαι ἀγλαόκαρπος, ὅτι χθονὶ καρπὸν ὀπάσσεις / ἀτρυγέτῳ· κούρης γὰρ ὑπὲρ κλήροιο τοκῆων / Παρθένος ἀστραίη σταχυόδεα χεῖρα τιταίνει. Su questa parte come uno dei “preludi cosmici” delle *Dionisiache* si veda Vian 1993, pp. 45-46.

590 Si vedano i vv. 84-85: ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ / ὀμβροτόκου Κρονίδαο βιοσσοός ἔτρεχεν ἀστήρ.

χρύσειον οἷά περ ὄρμον ἐπ' ἀγένηι θήκατο κούρης<sup>591</sup>.

E, la spiga astrale avendo piegato a corimbo,  
come un'aurea collana sul collo la pose della fanciulla.

στάχυν è il testo stampato da Keydell. Accorinti propone invece di stampare Στάχυν, in quanto Nonno intenderebbe riferirsi alla Spiga, la stella appartenente alla costellazione della Vergine di cui parla Arato in *Fenomeni* 97<sup>592</sup>. Personalmente concordo con Keydell: penso infatti che qui il riferimento sia a una spiga reale, intrecciata dalla nutrice di Beroe a mo' di collana per la fanciulla; ciò è confermato, a mio modo di vedere, dall'aggettivo χρύσειον attribuito a ὄρμον al v. 229, che stabilisce un'analogia tra la collana (a cui la spiga, intrecciata ad arte, semplicemente assomiglia – vd. οἷά) e l'oro in virtù del colore giallo che li accomuna<sup>593</sup>. L'epiteto ἀστερόεντα si potrebbe spiegare come un'allusione al futuro catasterismo della spiga, che salirà nella volta celeste insieme alla nutrice<sup>594</sup>: da questa prospettiva il rimando ad Arato rimane, ma si configura come l'anticipazione di un evento futuro, che il poeta, al pari dei suoi lettori/ascoltatori, conosce.

In generale mi sembra che questa scena tratta dalla vicenda di Beroe abbia, accanto all'innegabile valore simbolico (la nutrice di Beroe è Dike, la personificazione della giustizia, e la città che dalla fanciulla prende il nome è la patria della legge<sup>595</sup>), un valore concreto, mettendo in scena personaggi ed elementi “reali” e non astrali: in questo modo Nonno va a collocarsi a monte del suo stesso modello, a suggello della propria superiorità (motivata da una “priorità”). D'altra parte negli ultimi otto canti del poema si nota che l'autore procede progressivamente verso la definizione di una propria personale poetica, per esempio “affrancandosi” dal modello omerico<sup>596</sup>, così come – mi pare si

591 L'edizione di riferimento per i canti 41 e 43 delle *Dionisiache* è quella di Chuvin 2006.

592 Cfr. Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 202.

593 Nonno è sempre molto attento all'effetto cromatico: a titolo puramente esemplificativo si ricorda il contrasto tra bianco e rosa/rosso nell'episodio di Inno e Nicea (in particolare nella descrizione della Ninfa, in *D.* 15, 224-243).

594 Nelle *Dionisiache* sono comuni gli epiteti narrativi e “profetici” o “prolettici”: per portare soltanto un esempio, si veda, in 13, 303, l'aggettivo νυμφοκόμω, che è attribuito al carro di Apollo su cui il dio trasporta Cirene e che allude alle future nozze tra lui e la Ninfa.

595 Per un approfondimento su questo tema in relazione non solo ad Arato, ma anche ai suoi modelli Esiodo ed Empedocle, con l'interpretazione di Astrea altresì come emblema dell'ispirazione poetica, si veda Faulkner 2017, pp. 111-114.

596 Cfr. Shorrock 2001, pp. 189-205.

possa asserire – da quello arateo<sup>597</sup>.

Due altri circoscritti riferimenti ad Arato si possono rintracciare all'interno del quarantatreesimo canto, dove prosegue la storia di Beroe. Entrambi i riferimenti sono tratti dal discorso che Posidone rivolge a Dioniso durante la lotta tra i due per il possesso della fanciulla. Iniziamo dai vv. 168-171:

ἀμαιμακέτω δὲ ῥεέθρω  
Ὠκεανὸς πυρόεντα λελουμένον ἀστέρα Μαίρης,  
ληναίης προκέλευθον ἀκοιμήτοιο χορείης, 170  
Σείριον ἀμπελόεντα μεταστήσειεν Ὀλύμπου.

E con invincibile corrente  
Oceano l'infuocato astro (ora) bagnato di Mera,  
che preannuncia del torchio l'insonne danza, 170  
Sirio favorevole alla vite, allontani dall'Olimpo.

Non deve stupire che la creatura celeste citata da Posidone come suo bersaglio sia la stella Sirio<sup>598</sup>: essa viene presa di mira per la sua connessione con la vite (vd. vv. 170-171), la pianta di Dioniso – e in effetti in questi versi Posidone dimostra di voler colpire tutto quanto attiene al suo avversario. Ora, certamente l'influenza positiva dell'astro sulla vendemmia è desunta da Esiodo (*Opere* 609-612)<sup>599</sup>, ma, come abbiamo già avuto modo di sottolineare<sup>600</sup>, lo spunto sembra essere fornito da Arato, il quale – ricordiamo – in *Fenomeni* 332-335 esplicita (a differenza di Esiodo, che si limita a dispensare un consiglio lasciandone sottintesa la motivazione), pur senza menzionare specificamente la vite, gli effetti benefici di Sirio sulle piantagioni (adombrati nel passo nonniano al v. 171 in ἀμπελόεντα, che non si può che tradurre “favorevole alla vite”). Anche in questo caso sembra dunque si possa ravvisare un intreccio delle due fonti. Una prova del fatto che Nonno qui tiene presente Arato è poi secondo me l'insistenza sull'idea del calore

597 Cfr. anche *infra*.

598 Sirio viene definito “infuocato astro di Mera” (v. 169) perché è identificato con il cane di Icaro ed Erigone (Mera, appunto): cfr. *infra*.

599 Cfr. Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 307.

600 Vd. pp. 107-109 (su *D.* 16, 202-203).

(assente nel modello esiodeo), che è veicolata da *πυρόεντα* al v. 169 e alla quale anche nei *Fenomeni* si conferisce risalto<sup>601</sup>. Tale idea è ripresa dal Panopolitano in quanto si rivela consona al contrasto secco/bagnato già ampiamente sfruttato per l'Orsa Maggiore, più precisamente al paradosso cui la stella si presta: normalmente essa arde, ma adesso viene bagnata da Oceano, esattamente come l'Orsa, la quale, mentre nel normale assetto del cielo non arriva a toccare il mare, varie volte nel corso dell'opera viene sommersa. Da notare la forte personalizzazione nonniana soprattutto al v. 170, dove “l'insonne danza” attribuita al torchio risulta essere un elemento indiscutibilmente dionisiaco: ciò conferma quanto abbiamo osservato poc'anzi, cioè che Nonno qui si sta cimentando nella composizione di una poesia quanto più possibile originale, che si distanzia anche da Arato attraverso allusioni sempre più velate.

Dopo aver esortato, in tono di sfida, Dioniso a cambiare le sue armi (vv. 172-181), Posidone ricorda brevemente la propria contesa con Elio per il possesso di Corinto<sup>602</sup>, in qualità di *exemplum* della propria potenza, grazie alla quale in quell'occasione egli è riuscito a portare scompiglio nella volta celeste (vv. 181-191). Ai vv. 186-191 alcune costellazioni vengono citate a titolo esemplificativo come vittime dello sconvolgimento:

ὕψωθη δὲ θάλασσα κατ' αἰθέρος, Ὠκεανῶ δὲ  
 λούετο διψᾶς Ἄμαξα, καὶ ὕδασι γείτονος ἄλμης  
 βάνσας θερμὰ γένεια Κύων ἐψύχετο Μαίρης,  
 καὶ βυθίων κενεῶνες ἀνυψώθησαν ἐναύλων  
 κύματα πυργώσαντες, ἱμασσομένοιο δὲ πόντου  
 οὐρανίῳ Δελφῖνι θαλάσσιος ἤντετο δελφίς. 190

Si alzò il mare fino al cielo, nell'Oceano  
 si lavava l'assetato Carro e nelle acque del vicino mare,  
 avendo immerso le calde mascelle, il Cane di Mera si rinfrescava  
 e delle abissali dimore i fondali s'innalzarono,  
 delle onde avendo fatto torri e, mentre veniva frustato il mare, 190

601 Si vedano il verbo *σειριάει* al v. 331 (da cui d'altronde deriva il nome “Sirio”) e il participio *αιθομένοιο* al v. 595 (riferito, per la precisione, alla costellazione del Cane).

602 Alla contesa si allude anche in *D.* 23, 312-313.



con il celeste Delfino il marino delfino s'incontrava.

Oltre al Delfino, di cui si dice semplicemente che viene raggiunto da un delfino marino<sup>603</sup>, nell'ottica di quella logica associativa che abbiamo visto attiva già nella Tifonia, nonché – e il paragone mi sembra ancora più appropriato – nel discorso di Oceano in *Dionisiache* 23, 290-315<sup>604</sup>, sono menzionati l'Orsa Maggiore e il Cane, evidentemente in quanto offrono entrambi la possibilità di rappresentare quella contrapposizione tra secco e bagnato cui sopra si è fatto riferimento. Nello specifico l'Orsa viene definita “assetato Carro” (v. 187 διψὰς Ἄμαξα)<sup>605</sup>, con il solito rimando ad Arato e alla sua insistenza sulla lontananza della costellazione dall'oceano<sup>606</sup>; il Cane (v. 188 Κύων... Μαίρης) viene descritto nell'atto d'immergersi nell'acqua e di rinfrescare (v. 188 ἐψύχεται) le “calde mascelle” (v. 188 θερμὰ γένεια): in questo caso dunque si parte dalla caratterizzazione aratea della costellazione (e non specificamente della stella Sirio come qualche verso prima, a mio avviso per una semplice esigenza di *variatio*) come “ardente” (*Fenomeni* 595 Κυνὸς αἰθομένοιο) per dare vita a un altro contrasto (caldo/freddo), che, coerentemente con la necessità nonniana di personalizzare, viene sviluppato mediante un piccolo ampliamento. Osserviamo inoltre che l'intenzione di Nonno d'imprimere il marchio della propria individualità poetica anche a questi versi si può intravedere altresì nella personale, ancorché breve, descrizione dello sconvolgimento del mare (vv. 189-190), che prepara l'incontro finale tra il delfino reale e la costellazione del Delfino (v. 191).

---

603 Vd. v. 191: οὐρανίῳ Δελφῖνι θαλάσσιος ἦντετο δελφίς.

604 Vd. p. 111.

605 Si ricorda che lo stesso epiteto è attribuito alla costellazione in *D.* 2, 279; 3, 5; 38, 367 (in tutti i passi essa è però designata come Ἄρκτος, “Orsa”).

606 Vd. Arat. 25-26 e 48.

## 7. Il canto 47: verso un'astronomia dionisiaca

La nostra ricerca si chiude con il canto quarantasettesimo, in cui l'influenza di Arato si avverte prima nella descrizione dei catasterismi di Erigone, Icario e del loro cane a opera di Zeus (vv. 246-262), poi nella promessa di catasterismo rivolta da Dioniso ad Arianna (vv. 448-452).

Partiamo dal primo blocco di versi:

Ζεὺς δὲ πατὴρ ἐλέαιρεν· ἐν ἀστερόεντι δὲ κύκλῳ<sup>607</sup>  
Ἴριγόνην στήριξε Λεοντείῳ παρὰ νότῳ.  
Παρθενικὴ δ' ἄγραυλος ἔχει Στάχυν<sup>608</sup>· οὐ γὰρ ἀείρειν  
ἤθελεν οἴνοπα βότρυν ἐοῦ γενέταο φονῆα.  
Ἴκάριον δὲ γέροντα συνήλυδα γείτοني κούρη 250  
εἰς πόλον ἀστερόφοιτον ἄγων ὀνόμηνε Βοώτην  
φαιδρόν, Ἀμαξαίης ἐπαφώμενον Ἀρκάδος Ἄρκτου.  
καὶ Κύνα μαρμαίροντα καταΐσσοντα Λαγωοῦ  
ἔμπυρον ἄστρον ἔθηκεν, ὅπῃ περὶ κύκλον Ὀλύμπου  
ποντίας ἀστερόεντι τύπῳ ναυτίλλεται Ὀλκάς. 255  
καὶ τὰ μὲν ἔπλασε μῦθος Ἀχαικὸς ἠθάδα πειθῶ  
ψεύδει συγκεράσας. τὸ δ' ἐτήτυμον, ὑψιμέδων Ζεὺς  
ψυχὴν Ἴριγόνης σταχυώδεος ἀστέρι Κούρης  
οὐρανίης ἐπένειμεν ὁμόζυγον, αἰθερίου δέ  
ἄγχι Κυνὸς κύνα θῆκεν ὁμοίον εἶδει μορφῆς, 260  
Σείριον ὃν καλέουσιν, ὁμόρρυτον, Ἴκαρίου δέ  
ψυχὴν ἠερόφοιτον ἐπεξύνωσε Βοώτη.

Zeus padre aveva pietà: su uno stellato cerchio

Erigone fissò vicino al dorso del Leone.

La Vergine agreste ha una Spiga: sollevare non  
voleva il grappolo color del vino, di suo padre uccisore.

607 L'edizione di riferimento per il canto 47 è quella di Fayant 2000.

608 Ritengo, con Accorinti, si debba stampare Στάχυν, in quanto qui si allude chiaramente alla stella che appartiene alla costellazione della Vergine.

Il vecchio Icario che procede con la vicina Vergine 250  
 nel polo attraversato di stelle conducendo, lo chiamò Boote  
 splendente, che tocca l'arcade Orsa del Carro<sup>609</sup>.  
 E il Cane brillante che balza giù sulla Lepre,  
 bruciante astro, collocò dove, intorno al cerchio d'Olimpo,  
 per mare, in forma astrale, naviga la Nave. 255  
 E questo lo inventò un racconto acheo, l'usuale persuasione  
 alla menzogna mescolata. Questa invece è la verità: Zeus che domina dall'alto  
 l'anima di Erigone all'astro della Vergine con la spiga,  
 celeste, assegnò, aggiogata a esso, e vicino al celeste  
 Cane un cane pose, simile nella forma dell'aspetto, 260  
 che chiamano Sirio, che sorge nello stesso tempo<sup>610</sup>, mentre di Icario  
 l'anima che vaga nell'aria l'attribuì a Boote.

Questi versi concludono l'episodio di Icario, il pastore/contadino che ospita Dioniso al suo arrivo in Attica e viene ricompensato dal dio con il dono della vite, ma viene poi ucciso dagli altri agricoltori, i quali, ubriachi del vino che egli ha offerto loro, pensano di essere stati da lui avvelenati. La figlia Erigone, una volta appresa e verificata la morte del padre, s'impicca, per poi essere sepolta dai viandanti e compianta dal suo cane Mera, che rimane presso la sua tomba lasciandosi morire. Zeus, mosso a pietà, procede quindi a catasterizzare i tre personaggi del mito. Notiamo subito che, secondo una consuetudine tipicamente ellenistica, vengono riportate due tradizioni a riguardo. La prima (vv. 246-257), in base alla quale Erigone viene trasformata nella costellazione della Vergine, Icario in quella del Bovaro e il loro cane in quella del Cane, sembra risalire all'*Erigone* di Eratostene<sup>611</sup>. Tuttavia molti dettagli conducono al poema arateo, primo fra tutti la collocazione della Vergine accanto a Boote al v. 250<sup>612</sup> (cfr. *Fenomeni* 136<sup>613</sup>) oltre che accanto al Leone al v. 247 (cfr. *Fenomeni* 545-546<sup>614</sup>, dove, come

609 Accorinti traduce "il Carro dell'arcade Orsa", ma Ἀμαξαίης ha valore di aggettivo: cfr. Arat. 93 ἀμαξαίης ἐπαφόμενος... Ἄρκτου.

610 Su questo significato si veda *infra*.

611 Cfr. *Sch. D in Il. 22, 29* (Van Thiel 2014, p. 569): οἱ καὶ καταστερισθέντες Ἰκάριος μὲν Βοώτης ἐκλήθη, Ἡριγόνη δὲ Παρθένος, ὁ δὲ κύων τὴν αὐτὴν ὀνομασίαν ἔχει. ἡ ἱστορία παρὰ Ἐρατοσθένει.

612 Cfr. Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 536.

613 Per il testo vd. *supra*.

614 Per il testo vd. *supra*. Questo particolare non è stato notato.

peraltro abbiamo già sottolineato, essa è posta sullo stesso cerchio su cui sta il Leone – e qui, mediante ἐν ἀστερόεντι δὲ κύκλῳ al v. 246, si fa riferimento proprio a un cerchio<sup>615</sup>). A proposito di quest'ultimo elemento si noti tra l'altro che l'aggettivo Λεοντείῳ sembra essere impiegato per analogia con Ἀμαξαίης al v. 252, che ricalca l'arateo ἀμαξαίης (*Fenomeni* 93)<sup>616</sup>. Quanto ai vv. 248-249, si può a mio parere pensare che si tratti di un particolare inventato da Nonno per esigenze narrative, ovvero per la necessità di giustificare l'attributo della spiga in mano alla Vergine-Erigone<sup>617</sup>. Anche all'interno della descrizione di Boote si rilevano particolari aratei. Oltre alla collocazione vicino alla Vergine al v. 250, di cui abbiamo già detto, la clausola del v. 252, Ἀμαξαίης ἐπαφόμενον Ἀρκάδος Ἄρκτου, è indiscutibilmente modellata su *Fenomeni* 93 ἀμαξαίης ἐπαφόμενος εἶδεται Ἄρκτου<sup>618</sup>: Ἀρκάδος, che sostituisce εἶδεται, allude all'identificazione dell'Orsa Maggiore con Callisto<sup>619</sup>, cui Arato non accenna, ma che si riscontra nei *Catasterismi* di Eratostene<sup>620</sup>; tuttavia, se si pensa che il rapporto Arcade-Callisto è un rapporto figlio-madre, è probabile che il poeta abbia voluto fare riferimento a questo mito per porre in evidenza il rapporto analogo (seppure con un'inversione dei sessi) figlia-padre tra Erigone e Icaro. Da notare inoltre che anche Arato, come Nonno (vd. v. 252 φαίδρον), definisce Boote una costellazione particolarmente luminosa (*Fenomeni* 94 μάλα πᾶς ἀρίδηλος e 136 πολυσκέπτιο Βούτεω). Anche la rappresentazione del Cane che incombe sulla Lepre riecheggia Arato<sup>621</sup>: si osservi però che qui non ci si limita a fotografare un inseguimento<sup>622</sup>, in quanto il verbo καταἴσσω (v. 253) indica il balzare giù partendo da una posizione superiore (quella occupata dal Cane rispetto alla Lepre<sup>623</sup>), l'avventarsi su qualcosa piombando giù dall'alto, per cui anche questa volta l'autore fa compiere a una costellazione un'azione alla quale in Arato essa semplicemente tende. Altro elemento

615 Quindi questo cerchio andrà identificato, come in Arato, con lo Zodiaco: cfr. anche Fayant 2000, p. 159.

616 Anche questo parallelo non risulta segnalato.

617 Fayant 2000, p. 159 pensa invece che Nonno qui segua una tradizione differente (senza tuttavia esplicitare quale).

618 Cfr. anche *ibidem*.

619 Su questo mito vd. pp. 22-23.

620 Vd. *Cat.* 1.

621 Abbiamo già avuto modo di far notare che nei *Catasterismi* questo elemento non si riscontra: cfr. p. 109, n. 357.

622 Non sottoscrivo dunque la traduzione di Accorinti, “il Cane scintillante che *insegue* la Lepre”.

623 È probabile che Nonno abbia dedotto questa informazione da *Fenomeni* 341 οἱ (la Lepre) ἐπαντέλλει (il soggetto è Sirio), intendendo ἐπαντέλλει nel senso di “sorge sopra”.

arateo è la vicinanza del Cane alla costellazione della Nave (vv. 254-255), che deriva da *Fenomeni* 342 ἡ δὲ Κυνὸς μέγαλοιο κατ' οὐρὴν ἔλκεται Ἀργώ<sup>624</sup>. A questo proposito Ὀλκάς, che è lezione di L<sup>2sl</sup> (L ha ὀλκῶ, palese errore), non dev'essere corretto in Ἀργώ, come vorrebbe Scaliger, in quanto, come fa notare Fayant<sup>625</sup>, in latino è attestata la denominazione *Navis*. D'altra parte abbiamo constatato che in alcuni casi Nonno si distacca da Arato per quanto concerne il nome di una costellazione, pur rifacendosi a lui nella descrizione della stessa: si pensi per esempio all'Uccello (Ὀρνις), che egli chiama “Cigno” (Κύκνος)<sup>626</sup>. Ritengo invece, insieme a Rosokoki<sup>627</sup>, che il participio μαρμαίροντα, attribuito al Cane al v. 253, si possa considerare un richiamo al nome “Mera”, quindi a Eratostene, vista la predilezione del Panopolitano per i giochi etimologici<sup>628</sup>. Un rimando al poeta di Soli e alla sua caratterizzazione del Cane come “ardente” (*Fenomeni* 595) potrebbe piuttosto essere l'aggettivo ἔμπυρον applicatogli al v. 254. In definitiva si può affermare che Eratostene (assunto a modello per l'identificazione delle costellazioni) viene contaminato con Arato (assunto a modello per la descrizione delle costellazioni).

La seconda versione (vv. 257-262), che per lo più lega o associa (vd. vv. 259 ἐπένευμεν e 262 ἐπεξύνωσε) l'anima dei personaggi alle costellazioni in questione (considerate per lo più già esistenti nella volta celeste) e che viene presentata come l'unica vera si spiega invece, a mio parere, con la necessità nonniana di conciliare i catasterismi che coronano la vicenda con le diverse identificazioni delle medesime costellazioni proposte in altri passi delle *Dionisiache*<sup>629</sup>. Tra l'altro si tratta di una versione perfettamente consona al gusto di Nonno per le associazioni (che si scorge in espressioni come ὁμόζυγον al v. 259 e ὁμοίον εἶδει μορφῆς al v. 260): a tale riguardo è interessante notare che il catasterismo, atto di ordine voluto da Zeus, segue qui la stessa modalità dello sconvolgimento (quella dell'associazione, appunto); questa logica associativa si configura come un tratto distintamente nonniano, con il quale l'autore

624 Vd. anche vv. 351-352, 503 e 603-605.

625 Cfr. Fayant 2000, p. 160.

626 Cfr., e. g., *D.* 1, 256.

627 Cfr. Rosokoki 1995, p. 74.

628 A titolo puramente esemplificativo si ricorda Cinosura. Mi sembra dunque improbabile che qui si tratti di una coincidenza come sostiene Fayant 2000, p. 35.

629 Così ritiene anche Keydell 1932, p. 195. Fayant 2000, pp. 28-30, la quale collega questa versione al Neoplatonismo, pensa invece che sia un modo per conferire maggior risalto a stelle “qui ne brilleraient que pour l'Attique” (p. 30).

sembra quasi volerci comunicare che ora è pronto a sfidare Arato nel suo stesso campo, laddove in precedenza ha saputo gareggiare solo opponendo al modello il proprio personale mondo caotico.

Anche qui, come nella prima versione narrata (v. 248), la Vergine è rappresentata con la spiga, ma questa volta attraverso un aggettivo, σταχυώδεις al v. 258, che abbiamo già rintracciato, in riferimento alla medesima costellazione, in *Dionisiache* 2, 655<sup>630</sup>; da notare, in compenso, la differente designazione (v. 258 Κούρης invece che Παρθενική al v. 248, a sua volta variazione di Παρθένος), in linea con quella tendenza nonniana messa in luce poc'anzi. Per quanto riguarda il Cane, Keydell ha ritenuto di dover correggere il non attestato ὁμόρρυτον in ὁμόσσυτον e di conseguenza Σείριον in Σειρίου (in quanto ὁμόσσυτον regge il genitivo). Siccome dal testo si evince che l'animale, in forma astrale, viene non proprio assimilato, ma piuttosto aggiunto al Cane, se si accettano queste correzioni ci si deve interrogare sull'identità della costellazione in cui il cane viene tramutato: la traduzione di ὁμόσσυτον... Σειρίου sarebbe infatti “che si slancia insieme a Sirio” e non specificherebbe l'identità della “nuova” costellazione; inoltre, come ha osservato a ragione Rosokoki<sup>631</sup>, la trasformazione di Mera nel Cane attiene soltanto alla prima tradizione riportata (e respinta) da Nonno. Keydell<sup>632</sup>, sulla base di Igino<sup>633</sup>, ha proposto un'identificazione con il Procione. Tuttavia a me pare che qui il poeta possa riferirsi, senza suscitare problemi, a Sirio, l'astro più brillante della costellazione del Cane, in quanto esso è da lui considerato un'entità a sé stante, esattamente come in *Dionisiache* 16, 199-205<sup>634</sup>, dove Dioniso promette al suo cane che sarà catasterizzato, divenendo così un “terzo Cane” dopo il Cane e Sirio – anche se poi effettivamente ciò non accade, quindi non si pone il problema d'identificare questo cane con una determinata costellazione. Questo è il motivo per cui può essere mantenuto il testo trådito, che peraltro è confermato da Arato: si confronti *Dionisiache* 261 Σείριον ὄν καλέουσιν con *Fenomeni* 331-332 καί μιν καλέουσ' ἄνθρωποι / Σείριον<sup>635</sup>. D'altronde Sirio, il quale viene connesso al mito di Icaro e precisamente al suo cane

---

630 Su questo termine si veda p. 96.

631 Cfr. Rosokoki 1995, p. 75.

632 Cfr. Keydell 1932, p. 195.

633 Vd. *Astr.* 2, 4: *canem autem sua appellatione et specie Caniculam dixerunt, quae a Graecis, quod ante maiorem Canem exoritur; Procyon appellatur.*

634 In merito a questi versi si vedano pp. 107 sgg.

635 Il confronto è proposto anche da Fayant 2000, p. 161.

Mera, “nasce” come astro alla fine di questo mito, ma, in un certo senso, può essere anch'esso considerato “aggiogato” al Cane – così come l'anima di Erigone alla Vergine e quella di Icaro a Boote – dal momento che ne costituisce una parte. Per Nonno Sirio è sempre l’“astro di Mera”, sebbene la sua caratterizzazione sia sostanzialmente aratea (è ardente, insegue la Lepre, fa maturare i frutti), mentre Arato non accenna a nessun mito eziologico specificamente per questa stella, ma solo per la costellazione cui essa appartiene (il Cane, identificato con il cane di Orione): il Panopolitano ne fa due creature differenti, separate anche se unite nella medesima figura astrale, attribuendo una storia a quella che nei *Fenomeni* non ce l'ha. Rimane da giustificare ὁμόρροτον: il vocabolo è da interpretare come una neoformazione nonniana proveniente dal verbo ὁμορρέω, attestato nella letteratura astronomica con il significato di “sorgere nello stesso tempo”<sup>636</sup>. Ecco dunque un altro caso in cui lo studio delle fonti si rivela essenziale a fini esegetici. A monte della rappresentazione di Boote, a cui viene associato Icaro (vv. 261-262), non si scorge invece nessun modello in particolare: Nonno è ormai giunto a “occupare il posto” di Arato.

Vediamo infine i vv. 448-452, in cui Dioniso promette il catasterismo ad Arianna:

οὐ σοι Κασσιόπεια δυνήσεται ἰσοφαρίζειν  
 παιδὸς ἔης διὰ κόσμον Ὀλύμπιον· αἰθερίου γάρ  
 δεσμοὺς Ἀνδρομέδη καὶ ἐν ἄστρασιν ὤπασε Περσεύς. 450  
 ἀλλὰ σοι ἀστερόεν τελέσω στέφος, ὥς κεν ἀκούσης  
 εὐνέτις αἰγλήεσσα φιλοστεφάνου Διονύσου.

Cassiopea non potrà eguagliarti  
 per l'ornamento olimpico di sua figlia: infatti celesti  
 catene ad Andromeda anche tra gli astri diede Perseo. 450  
 Ma per te io un'astrale corona farò, affinché tu sia chiamata  
 sposa splendente di Dioniso amante delle corone.

La promessa è contenuta nel primo discorso di Dioniso, quello con il quale il dio si

<sup>636</sup> A farlo notare è Fayant 2000, p. 161, che rimanda a Serapione, *CCA* 8(4).226.

rivolge ad Arianna non appena la incontra a Nasso, al fine di convincerla a sposarlo. Essa s'inscrive nella σύγκρισς tra il protagonista del poema e Perseo sviluppata nel venticinquesimo canto, che qui risulta funzionale agli scopi di Dioniso: il futuro catasterismo di Arianna viene infatti confrontato con quello di Andromeda per sancirne la superiorità. Questi versi, di cui il primo è una ripresa omerica<sup>637</sup> che mira a mio avviso semplicemente a conferire una certa epica solennità alla promessa (visto il contesto completamente differente del modello), sono per vari aspetti improntati ad Arato. L'elemento più vistoso è sicuramente l'espressione καὶ ἐν ἄστρασι al v. 450, *imitatio cum variatione* di *Fenomeni* 203 καὶ ἐν οὐρανῶ<sup>638</sup>, che sottolinea la persistenza della prigionia di Andromeda anche nel cielo e che abbiamo già rintracciato in *Dionisiache* 25, 130 (in riferimento alle catene proprio come in questo passo), nel lamento che la fanciulla indirizza a Perseo; esso viene ripreso in quanto costituisce senza dubbio uno dei più forti argomenti a detrimento della figura di quest'ultimo. Ma a mio modo di vedere anche la *iunctura* παιδὸς ἔης διὰ κόσμον Ὀλύμπιον al v. 449, che se non è ricollegata a nessuna fonte suona francamente un po' bizzarra, vuole essere un rimando all'αἰνὸν ἄγαλμα / Ἀνδρομέδης ὑπὸ μητρὶ κεκασμένον ai vv. 197-198 dei *Fenomeni*<sup>639</sup>: si noti soprattutto – tenendo presente l'importanza dell'elemento acustico per Nonno, inscindibile dalle modalità di fruizione della sua opera – l'assonanza tra κόσμον e κεκασμένον, oltre all'espressione “di sua figlia”, che potrebbe essere stata ispirata dall'arateo “sotto la madre” (entrambi i nessi sottolineano la parentela tra le due costellazioni).

In ἀλλά σοι ἀστερόεν τελέσω στέφος al v. 451 alcuni studiosi vedono un'eco di *Argonautiche* 3, 1003 ἀστερόεις στέφανος... Ἀριάδνης<sup>640</sup>, dove al mito di Arianna allude Giasone portandolo come *exemplum* a garanzia della ricompensa che spetterà a Medea per il suo decisivo aiuto nell'impresa. È vero che il contesto è simile e non voglio negare del tutto il valore di questo parallelo. Tuttavia mi sembra che Nonno in questo passo sostanzialmente si autociti, con l'intenzione di riallacciarsi a 33, 373-374 εὔτε τελέσση / ἀστερόεν μέγα σῆμα Κυδωναίης Ἀριάδνης<sup>641</sup> cambiando però alcune espressioni chiave,

637 Cfr. *Il.* 6, 101 οὐδέ τις οἱ δύναται μένος ἰσοφαρίζειν (dove il soggetto è Diomede, ritenuto ineguagliabile da Eleno). La ripresa è individuata da Fayant 2000, p. 176 e da Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 558.

638 Parallelo segnalato anche da Fayant 2000, p. 176.

639 Il richiamo non risulta notato.

640 Cfr. Fayant 2000, p. 176 e Accorinti 2006<sup>2</sup>, p. 558.

641 33, 373 τελέσση cfr. 47, 451 τελέσω.



in particolare quelle che possono condurre ad Arato, ovvero il vocabolo σῆμα (che designa la Corona in *Fenomeni* 72) e il sintagma Κυδωναίης Ἀριάδνης (variazione di *Fenomeni* 72 ἀποιχομένης Ἀριάδνης<sup>642</sup>), nell'ottica della definizione della propria poetica, ormai sempre più profilata: non dimentichiamo che qui a parlare è il protagonista del poema, il quale, nell'appropriarsi di una prerogativa divina che poi questa volta effettivamente eserciterà (a differenza di quanto accade nel sedicesimo canto, dove il dio promette al suo cane un catasterismo che non realizzerà), vuole, per così dire, scostarsi dalla tradizione o meglio rielaborarla alla propria maniera, esibendo la propria indipendenza dal modello-padre Arato-Zeus<sup>643</sup>. Peraltro, a conferma della volontà nonniana di autocitarsi per creare una rete di collegamenti tra i passi inerenti alla Corona mi pare si possa addurre il fatto che la clausola del v. 452, φιλοστεφάνου Διονύσου, è ripresa da *Dionisiache* 25, 147. D'altra parte il catasterismo di Arianna è fondamentale nel disegno dell'opera dal momento che costituisce l'ultimo atto compiuto da Dioniso prima dell'apoteosi, in 48, 969-973, dove – è interessante notare – esso è descritto senza riferimenti ad Arato a eccezione della clausola del v. 971, ἀποιχομένης Ἀριάδνης, ripresa *solo qui* da *Fenomeni* 72:

οὐδὲ Κυδωναίων ἐπελήσατο Βάκχος ἐρώτων<sup>644</sup>,  
 ἀλλὰ καὶ ὀλλυμένης προτέρης ἐμνήσατο νόμφης. 970  
 καὶ Στέφανον περὶκυκλον ἀποιχομένης Ἀριάδνης  
 μάρτυν ἔης φιλότητος ἀνεστήριξεν Ὀλύμπῳ,  
 ἄγγελον οὐ λήγοντα φιλοστεφάνων ὑμεναίων.

E dei cidonii amori non si dimenticò Bacco,  
 ma anche della defunta prima sposa si ricordò. 970  
 E la Corona circolare di Arianna che se n'è andata,  
 testimone del suo amore, fissò saldamente nell'Olimpo,  
 nunzio incessante di imenei amanti delle corone.

642 Per le osservazioni vd. pp. 146-147.

643 Non è a mio parere casuale che ciò accada proprio in questo passo, dove l'allusione alla Corona, essendo una promessa che verrà poi mantenuta, si allinea con il tempo della narrazione, mentre nei canti precedenti delle *Dionisiache* appare come un anacronismo (seppure da inquadrare – non guasta ricordarlo – nella logica tipicamente nonniana di disinteresse per la coerenza).

644 L'edizione di riferimento per il canto 48 è quella di Vian 2003.

Ciò significa che il poeta vuole presentare questo catasterismo come un atto decisamente nonniano e dionisiaco, avallato però da quell'autorità aratea che, se il suo personaggio (Dioniso) può ignorare quando lo prospetta all'amata ai fini del corteggiamento, come forte affermazione di autonomia, egli non può fare a meno di ricordare per una sorta di dovere professionale. Mi sembra anche si possa concludere che il catasterismo di Arianna giunge a rappresentare l'estrema conciliazione tra la caotica, dinamica e multiforme poesia dionisiaca e l'ordinata, immobile e uniforme poesia aratea: il mondo ha bisogno anche di Dioniso per mantenere quell'equilibrio indispensabile alla propria sopravvivenza, così come l'universo poetico ha bisogno di Nonno per la sua innovativa *ποικιλία*.

## Conclusioni

L'analisi delle riprese aratee che abbiamo condotto sistematicamente permette, in primo luogo e in termini generali, di constatare un atteggiamento duplice di Nonno nei confronti del modello. Da un lato l'autore dei *Fenomeni* viene chiamato in causa per la sua autorevolezza, legata alla sua precisione tecnica, dall'altro egli viene contraddetto proprio nella sua scientificità, nel senso che tutte le leggi celesti di cui si fa portavoce e che celebra come inviolabili vengono clamorosamente infrante in molti passi delle *Dionisiache*.

È questo il caso soprattutto e innanzitutto della Tifonia, la grande sezione di respiro cosmogonico collocata in apertura del poema e destinata a inquadrare quest'ultimo in un nebuloso passato mitologico, in una dimensione primordiale, archetipica, nella quale il potere degli dei olimpici non è ancora del tutto consolidato e le forze sovversive del caos sono sempre in agguato<sup>1</sup>. Alla Tifonia Nonno intreccia la vicenda del rapimento di Europa da parte di Zeus, dunque del viaggio di Cadmo alla ricerca della fanciulla: a livello strettamente narrativo il poeta, partendo da un episodio della preistoria dionisiaca e “cucendolo” a quello della lotta tra Zeus e Tifeo<sup>2</sup>, intende porre in evidenza il ruolo decisivo di un progenitore di Dioniso (Cadmò) ai fini del ristabilimento dell'ordine, anticipando così l'importante funzione che il protagonista della sua opera giungerà a svolgere per l'equilibrio dell'universo. In questo contesto, in maniera piuttosto prevedibile, gli *excursus* di carattere astronomico, in cui Arato spicca come fonte principale, risultano consistenti. Vediamo come si esplica qui l'atteggiamento duplice di Nonno cui ho accennato poc'anzi. Da una parte si osserva che l'ordine con cui Arato descrive le costellazioni<sup>3</sup> viene tendenzialmente seguito nella citazione delle costellazioni che vengono aggredite da Tifeo, seppure talvolta in modo “indiretto”, mediante una “logica associativa” secondo la quale due costellazioni sono abbinate sulla base di un mito o di un epiteto spesso proveniente dai *Fenomeni*: si pensi all'esempio di

---

1 Cfr. Gigli Piccardi 2016, p. 428, dove si aggiunge che in tal modo Nonno vuole sottolineare che la sua opera rappresenta un microcosmo anche sul piano dell'argomento.

2 L'idea di associare i due episodi è tutt'altro che scontata e potrebbe derivare da Pisandro di Laranda: cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 113.

3 Come abbiamo messo in chiaro nell'introduzione, l'ordine arateo si può considerare significativo in quanto è diverso, per esempio, da quello seguito nell'opera di Eratostene, conservatoci dall'indice originale della medesima.

Boote, che potrebbe essere citato insieme all'Orsa Maggiore perché definito Ἀρκτοφύλαξ da Arato (*Dionisiache* 1, 167-168). Questa logica risulta attiva su più versanti, riguardando sia l'azione aggressiva di Tifeo, che nel suo sconvolgimento non rispetta i limiti tra cielo, mare e terra associando a una creatura celeste la corrispondente creatura marina e/o terrestre, ma anche procede a molestare costellazioni in qualche modo legate tra loro nel modello, sia quella dei suoi serpenti, i quali si dirigono contro le costellazioni a loro più simili nell'aspetto imitandole, sia l'azione difensiva delle componenti del cielo, nel senso che si mobilitano solo quelle tra loro più adatte a fronteggiare il nemico in virtù di qualche loro specifico attributo, tratto in genere dall'opera di Arato e sempre opportunamente rielaborato/variato. Tutto ciò è senz'altro da ricondurre a uno dei temi su cui Nonno ritorna ossessivamente nel corso del poema, ovvero il rapporto tra l'originale (inteso sempre come una forma reale, mai come un modello trascendente) e la copia, il vero e il falso, l'autentico e il contraffatto<sup>4</sup>, che si connette allo sfondo filosofico neoplatonico delle *Dionisiache* e ci aiuterà a definire anche un altro punto che svilupperemo alla fine. Ad Arato il Panopolitano guarda altresì come a un “serbatoio” dal quale attingere nozioni di astrotesia (relative cioè alla posizione delle costellazioni, l'una rispetto all'altra o nel più ampio ambito della volta celeste)<sup>5</sup> oltre che, come dicevamo, determinate caratteristiche delle costellazioni<sup>6</sup>, confermate dall'impiego di singoli termini tecnici o intere *iuncturae* uguali o simili, ricavate spesso da sezioni dei *Fenomeni* diverse, ma inerenti allo stesso argomento<sup>7</sup>. Il criterio di scelta di queste caratteristiche risponde naturalmente a esigenze di funzionalità rispetto alla narrazione: a questo proposito si rileva che Nonno predilige spesso dettagli che possano essere facilmente visualizzati dal lettore/ascoltatore, nell'ottica di quell'ἐνάργεια cui più volte abbiamo avuto modo di fare riferimento nel corso del nostro lavoro<sup>8</sup>. Dall'altra parte, tuttavia, notiamo che la sfera celeste,

4 Sull'importanza di questo tema nelle *Dionisiache* si veda Newbold 2010, pp. 90-92.

5 Emblematico in tal senso il caso del catasterismo del toro-Zeus, che è descritto con abbondanza di termini tecnici in *D.* 1, 355-362 come la levata di una costellazione (quella del Toro, appunto) e, posto a coronamento della vicenda di Europa, sembra voler catalizzare l'attenzione sulla figura di Zeus, prossimo a entrare in campo contro Tifeo dopo l'inganno di Cadmo e a sconfiggerlo. Ma si può altresì rimandare alla breve descrizione del ristabilimento dell'ordine a opera del dio in *D.* 2, 654-659, in cui tutto deve tornare ad attenersi a quelle leggi celesti alle quali il poema arateo rende omaggio.

6 I miti legati alle costellazioni sono invece in molti casi tratti da altre fonti, per esempio da Eratostene.

7 Si tratta per lo più della sezione in cui vengono presentate le varie costellazioni prima una a una nelle loro caratteristiche e poi in relazione ai cerchi celesti (vv. 19-558) e di quella relativa alla descrizione della levata e del tramonto delle costellazioni (vv. 559-757).

8 Si ricorda, a titolo esemplificativo, Cinosura, il cui nome, significando letteralmente “coda di cane”,

presentata da Arato in perenne movimento, viene bloccata da Tifeo e viceversa le costellazioni, descritte dal poeta di Soli come immobili e fisse nel cielo, in Nonno vengono trattate come creature reali, che vengono spostate e malmenate dal Gigante e riprendono vita reagendo al suo attacco, trasformandosi, nel contesto bellico, in guerrieri o sentinelle: in questo caso si assiste dunque a un totale ribaltamento della prospettiva aratea, per cui si può parlare di ripresa per contrasto. Il rovesciamento è evidente anche nei numerosi catasterismi fasulli di cui Tifeo si rende artefice o che egli semplicemente pianifica<sup>9</sup>, i quali s'inseriscono in un progetto di usurpazione delle prerogative di Zeus a opera del Gigante: il catasterismo si annovera infatti tra queste, emergendo dal poema arateo come un compenso riservato a pochi per un'azione meritevole o per una sventura subita. Addirittura Tifeo arriva a esprimere il desiderio di plasmare un ottavo cielo, che andrà ad aggiungersi ai sette già esistenti e nel quale splenderanno stelle più brillanti (*Dionisiache* 2, 346-348): se si tiene presente che nei *Fenomeni* si riscontra la preoccupazione continua di porre l'accento sul grado di lucentezza delle costellazioni<sup>10</sup>, la ripresa antifrastica della fonte risulta palese anche qui.

È opportuno precisare che nel primo caso, cioè quando il modello non viene rovesciato, ci troviamo comunque sempre di fronte a una *imitatio cum variatione*. Oltre all'ampliamento e alla sintesi, meccanismi di *variatio* molto comuni in Nonno, emerge fin da questi primi canti un procedimento che in relazione ad Arato appare particolarmente significativo e “tipico”: quello dell'*interpretatio*. Tale procedimento, che consiste per lo più nella sostituzione di un vocabolo oscuro o ambiguo con uno di significato più immediatamente comprensibile e comporta a volte un completamento del concetto in questione, denota una presa di coscienza della complessità del modello, da cui deduciamo che il ricorso a questa fonte piuttosto che a un'altra per Nonno è operazione per nulla casuale o superficiale; esso è indice della forte consapevolezza e interiorizzazione della tradizione di commenti al testo arateo da parte del Panopolitano, il quale, facendosene carico, mostra di volerla in qualche modo proseguire, lasciandovi la propria impronta. Ricordiamo, a titolo di esempio, come Nonno accrediti una delle

---

evoca un elemento concreto, che può essere agevolmente immaginato mentre viene afferrato da una delle mani di Tifeo (*D.* 1, 166).

9 Nel discorso a Cadmo, in *D.* 1, 448-467.

10 Cfr. Negri 2000, pp. 277-280.

due possibili maniere d'intendere il προφερέστερος arateo, riferito al Toro rispetto all'Auriga, sostituendolo con θεώτερος, dal significato più chiaro, e aggiunga, a completamento del modello, un'informazione in esso assente (*Dionisiache* 1, 360-361). Oppure si può richiamare il caso dell'epiteto “olenia”, attribuito alla Capra, che in Arato si presta a differenti interpretazioni: Nonno varia la collocazione della costellazione dal polso al braccio dell'Auriga per renderne univoco il senso (*Dionisiache* 1, 450-451).

Nel complesso si può parlare di ipotesto arateo, sul quale Nonno lavora in vari modi, ma senza mai renderlo irricognoscibile<sup>11</sup>.

Da notare che le parti in cui il modello arateo non viene anche completamente capovolto ma semplicemente variato sono quelle che alludono alla restaurazione dell'armonia cosmica (il catasterismo del toro-Zeus e la descrizione del ristabilimento dell'ordine, di cui rappresenta in un certo senso un'appendice la descrizione del ritorno della primavera in *Dionisiache* 3, 1-6): ciò conferma e contribuisce indubbiamente a rimarcare la contrapposizione.

È però necessario ragionare altresì da un punto di vista metaletterario. Anche tenendo in considerazione le osservazioni formulate sopra in merito alla logica associativa che vige, a livello narrativo, nella Tifonia, notiamo che già in questa sezione dell'opera il poeta dimostra un'attitudine mimetica, la quale risulta evidente specialmente nel rovesciamento del modello arateo. Particolarmente interessante il fatto che lo spunto per questo tipo di attitudine sembra sia fornito a Nonno dal suo medesimo modello: è stato infatti messo in luce che Arato si applica sovente a donare una parvenza di vita alle costellazioni descritte<sup>12</sup>, parvenza che naturalmente non può che rimanere una suggestione, un timido tentativo avente scopi didattici<sup>13</sup>. Ebbene, Nonno sembra raccogliere questa sorta di suggerimento esasperandolo, umanizzando il mondo celeste e “congelato” di Arato al fine di rendere la narrazione più efficace e credibile. Egli può farlo poiché non è vincolato alle regole del genere, ma ne sta anzi forgiando uno nuovo, che, in quanto “onnivoro”, può permettersi d'inglobare elementi eterogenei<sup>14</sup>. Peraltro

---

11 Per portare solo un esempio, i termini tecnici sono sovente i medesimi, anche se ai verbi, come abbiamo visto, possono essere applicati prefissi differenti.

12 Si ricorda, a titolo puramente esemplificativo, il contributo di Semanoff 2006, pp. 157-178.

13 Se così non fosse verrebbe a crollare tutto il sistema arateo nel suo rigore scientifico.

14 Cfr. Lasek 2016, pp. 402-421, la quale fa notare come Nonno incorpori i diversi generi essenzialmente secondo tre modalità: in tutte le loro caratteristiche tipiche, in soltanto alcune di queste caratteristiche, oppure variandoli completamente mediante il conferimento a essi di una nuova funzione. Mi pare che questa osservazione valga anche per il genere astronomico e spieghi in parte l'atteggiamento duplice

questa tensione che si avverte nel poeta di Soli è consona al gusto nonniano per il paradosso, che nelle descrizioni delle situazioni caotiche come quella rappresentata dalla Tifonia trova terreno fertile: Nonno si compiace dei contrasti che si vengono di volta in volta a creare, non esimendosi mai dall'evidenziarli, con una partecipazione quasi palpabile. È dunque possibile che Arato sia risultato congeniale al nostro poeta non solo per la materia trattata, per la quale egli nutre un'indiscutibile passione, ma anche per questa sua continua oscillazione tra scienza e mito, che offre una “via d'uscita” a un autore che voglia dar forma a una poetica del tutto personale attraverso la contaminazione dei generi tradizionali. In sostanza, fin dalle prime pagine delle *Dionisiache* scorgiamo Nonno intento a gareggiare con Arato, a cercare nella sua astronomia tratti che possano aiutarlo a innovare la propria epica: in quest'ottica dietro a Zeus possiamo vedere non solo Omero<sup>15</sup>, ma anche Arato, e dietro a Tifeo Nonno, un anti-Zeus che apre la strada a Dioniso, il quale, a differenza del Gigante, riuscirà in un certo senso a sostituirsi al padre, o per lo meno a oscurarlo in un poema dedicato interamente alla propria storia, alla propria vittoriosa parabola che – non senza momenti di crisi – lo condurrà all'apoteosi.

Abbiamo detto che la propensione nonniana al paradosso trova terreno fertile nelle descrizioni delle situazioni caotiche: il discorso appena concluso si può dunque estendere anche all'episodio di Fetonte, in cui si osservano le stesse tendenze da parte del poeta<sup>16</sup>. Si nota però che il mimetismo risulta decisamente accentuato. Questo perché si può individuare una specie di *climax* ascendente all'interno delle sezioni più propriamente “astronomiche” delle *Dionisiache* (sia di quelle più estese sia, talvolta, di quelle più circoscritte), nel senso che Nonno sperimenta le possibilità della μίμησις spingendole alle estreme conseguenze. Anche all'interno della Tifonia lo sconvolgimento progettato – ma non attuato – da Tifeo nel discorso di minaccia rivolto a Zeus (*Dionisiache* 2, 276-290) presenta già i tratti di un mimetismo più evoluto rispetto a quello effettivamente provocato dal Gigante: le costellazioni si spaventano, rabbriviscono, addirittura sono indotte dalla paura a cambiare il loro percorso abituale. Un altro sconvolgimento non tradotto in atto ma soltanto minacciato è quello delineato da Oceano in risposta all'incendio del fiume Idaspe, suo figlio, da parte di Dioniso in

---

di Nonno nei confronti di Arato.

15 Cfr. Shorrock 2001, pp. 189-205.

16 Cfr. *D.* 38, 354-375 e 393-409.

*Dionisiache* 23, 290-315: qui viene prospettata l'inondazione dell'intera volta celeste, con particolare attenzione alle costellazioni acquatiche o in qualche modo legate all'acqua, coerentemente con la consueta logica associativa, che si rivela funzionale al mimetismo nella misura in cui consente d'istituire agganci alla realtà. Sembra quasi che Nonno approfitti dell'ira che da entrambi i discorsi (quello di Tifeo e quello di Oceano) deve trasparire per cimentarsi in una descrizione sempre più mimetica e realistica. *L'escalation* si avverte anche perché Oceano, a differenza di Tifeo, è un dio, quindi il fatto che egli abbia pensato di alterare l'ordine celeste rimanda a un grado superiore di caos, a un generale clima di confusione in cui esiste il rischio che le divinità sconfinino dalla loro sfera di pertinenza – benché ciò alla fine non avvenga.

La descrizione dello scudo di Dioniso nel venticinquesimo canto s'inscrive in quella dialettica tra poesia e arti figurative che è connaturata all'ἔκφορασις. In questa importante sezione del poema, in cui Nonno si confronta da vicino con il modello omerico della descrizione dello scudo di Achille, si riconosce la chiara intenzione del poeta di superare Arato in precisione, parafrasandolo e completandolo. Si noti che tra le costellazioni semplicemente enumerate da Omero vengono selezionate solo quelle alle quali nei *Fenomeni* sono attribuite determinazioni psicologiche, nella fattispecie le Orse, la cui caratterizzazione insiste molto sulla distanza di una delle due (l'Orsa Maggiore) dall'oceano<sup>17</sup>, tratto presente sia in Omero sia in Arato, ma in quest'ultimo più “umanizzato” perché letto come una sorta di prudenza<sup>18</sup>: dunque è chiaro che lo spunto è offerto dal poeta di Soli; Omero costituisce soltanto il punto di riferimento imprescindibile e fornisce a Nonno l'“impalcatura”, l'impianto su cui innestare altri generi poetici. Alle Orse viene aggiunto il Dragone (non contemplato dal passo omerico) perché permette di approfondire la loro caratterizzazione<sup>19</sup>: Arato lo descrive infatti spesso in relazione a queste due costellazioni (in particolar modo all'Orsa Maggiore, citata anche da Omero a differenza dell'Orsa Minore). L'impressione finale è quella di un mimetismo molto curato, dettagliato, che risalta ancor più dall'inevitabile paragone con le due fonti (quella aratea e, soprattutto, quella omerica, molto più scabra). Nonno non può non guardare a Omero, ma allo stesso tempo decide di variarlo,

17 Questo aspetto è particolarmente caro a Nonno, che, come abbiamo avuto modo di notare nel nostro lavoro, lo enfatizza spesso nel corso del poema.

18 Vd. v. 48: Ἄρκτοι, κυανέου πεφυλαγμένοι ὠκεανοῖο.

19 Inoltre il Dragone con le sue spire rinvia a un *Leitmotiv* delle *Dionisiache*, cioè al movimento circolare di matrice neoplatonica.



innovarlo volgendosi a un modello tecnico, molto diverso<sup>20</sup>, a fini mimetici, cioè per poter, tramite il consueto processo di *variatio*, tessere una descrizione particolareggiata che mira a sancire la superiorità della poesia sulle arti figurative<sup>21</sup>. In tal senso questo intermezzo efrastico rappresenta un “passo avanti” rispetto alla Tifonia: se nei primi due canti Nonno sperimenta le potenzialità della poesia, qui egli tenta di sfruttarle appieno in una dimensione dialettica, fornendo al lettore/ascoltatore ulteriori elementi che possano portarlo a percepire tre costellazioni zoomorfe come veri e propri animali. Sul versante narrativo lo scopo dell'ἔκφρασις è anticipare la vittoria di Dioniso, la sua funzione salvifica per l'umanità nonché la sua ascesa al cielo<sup>22</sup>. Lo scudo del dio è senza dubbio da interpretare altresì come un simbolo della poetica nonniana<sup>23</sup>, visto anche che la sua descrizione è collocata a metà del poema, insieme al secondo proemio. Più precisamente la dimensione cosmica dello scudo riflette la dimensione cosmica delle *Dionisiache*<sup>24</sup>. In questa prospettiva l'inserzione, secondo gli schemi appena rilevati, di Arato in un passo così emblematico, di tipo programmatico, assume un'importanza considerevole, il che ci tornerà utile per le considerazioni di chiusura.

Ma qualche verso prima di questa fondamentale parentesi descrittiva abbiamo rintracciato un altro passo in cui Nonno ricorre all'astronomia per necessità narrative, ovvero il discorso di Andromeda, che forma parte integrante della σύγκρισις tra Dioniso e Perseo atta a esaltare il primo e denigrare il secondo<sup>25</sup>. È questo un caso singolare nel quadro delle riprese aratee, in quanto i meri dati astrali del modello vengono trasformati in argomenti a sostegno di una protesta: la costellazione di Andromeda, esattamente come le creature astrali della Tifonia, torna in vita, ma lo fa per poter prendere la parola ed esprimere il proprio disappunto per la propria condizione di sofferenza che persiste

---

20 Nonno è cosciente di questa diversità: a tale proposito si veda l'analisi dell'epigramma elogiativo dedicato da Callimaco ad Arato nell'introduzione.

21 Secondo Hardie 1985, p. 28, lo spazio concesso all'astronomia sarebbe motivato dalla possibilità che Nonno abbia in mente un epico “scudo di Alessandro” (come per esempio quello di Abukir).

22 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 66. Sulla funzione salvifica di Dioniso adombrata nel suo scudo si rammenta lo studio di Spanoudakis 2014, pp. 333-371.

23 Cfr. Faber 2016, pp. 447 e 458-459.

24 Vd. Faber 2016, p. 459: “Nonnus' description of the shield of Dionysus may be read as a highly self-conscious and self-reflexive work of art which draws the reader's attention to the artful construction of the *Dionysiaca* itself. As an analogue for the poem, the ekphrasis invites the reader to visualize the larger artifact of the *Dionysiaca* as a whole, and thus to reflect on the ways in which imaginary visual representation negotiates a close relationship with literary, poetic representation”. Le *Dionisiache* si configurano come una grande ἔκφρασις che si arricchisce seguendo anche le convenzioni di generi diversi da quello epico.

25 Vd. *D.* 25, 123-147.

anche in cielo, concerne anche i suoi genitori (Cassiopea e Cefeo) ed è messa in relazione con l'inattività e l'impotenza di Perseo; dal silenzio di Arato su alcuni dettagli della costellazione di quest'ultimo (i quali concretamente non sono visibili nella volta celeste) Nonno ne deduce l'inutilità, che nel passo viene denunciata apertamente. L'allusione ad Arato è insistita e perfettamente riconoscibile principalmente grazie alla ripresa variata di un nesso chiave (formato da καὶ + un complemento o un avverbio di luogo che si riferisce al cielo) che si ripete nel discorso della fanciulla. Appare paradossale, e quindi tipicamente nonniano, che per un attimo il lettore/ascoltatore dimentichi che qui si tratta non dell'Andromeda “reale”, ma di quella astrale, quando di fatto la protesta non avrebbe ragion d'essere se non fosse assegnata a quest'ultima. Anche qui è notevole l'abilità di Nonno nell'adattare e sviluppare ai propri scopi quello che in Arato resta un grido che si perde nel vento – o negli spazi siderali dell'universo. Tra l'altro se il piano reale viene sfruttato dal poeta per dar voce a una polemica destinata a sminuire le imprese di Perseo, il piano celeste gli serve per confrontare i catasterismi dei personaggi connessi all'eroe (specialmente della donna da lui amata) con quello voluto da Dioniso, iniziando a insinuare l'idea di un ruolo attivo del dio nella configurazione e nell'armonia del cosmo per mezzo della menzione della Corona di Arianna. Del resto in questa celebrazione della figura del protagonista si deve cogliere anche una celebrazione della poetica nonniana, che si costruisce in parallelo con la figura di Dioniso, della quale condivide l'essenza multiforme<sup>26</sup>.

Nell'altra grande sezione “astronomica” delle *Dionisiache*, ovvero l'epillio di Fetonte nel trentottesimo canto, è individuabile innanzitutto una prima parte, costituita dal discorso di Elio al figlio (di cui abbiamo esaminato i vv. 245-252 e 268-286), in cui all'opera di Arato si guarda come a un manuale dal quale desumere nozioni tecniche (nella fattispecie le fasi lunari e la traiettoria annuale del Sole, con una digressione sulle stagioni) per far sfoggio di erudizione e per conferire efficacia didattica alla spiegazione. Qui i *Fenomeni* si rivelano talvolta indispensabili alla comprensione di alcuni punti del testo nonniano d'interpretazione non immediata: per esempio Arato aiuta a capire che con il termine νόσσαι Nonno designa i “nodi” dei solstizi in corrispondenza dei quali il Sole giunge a toccare i Tropici. Ma il caso più lampante è quello di un'espressione che, senza il confronto con il poeta alessandrino, risulta

---

26 Sulla figura di Dioniso nelle *Dionisiache* si veda Bowersock 1994a, pp. 156-166.

decisamente astrusa e per questo motivo è stata corretta da molti critici<sup>27</sup>: apprendiamo così che lo studio delle fonti può rivelarsi utile ai fini della risoluzione di problemi testuali. A questi versi se ne contrappongono in maniera netta altri che possono essere considerati appartenenti a una seconda parte, dove viene descritto lo sconvolgimento determinato da Fetonte nella volta celeste (vv. 349-351; 354-375; 380-386; 393-409) e anticipato da Fosforo (vv. 336-343)<sup>28</sup>. Quest'ultimo tenta di dissuadere il fanciullo dal tenere un atteggiamento tracotante durante la guida del carro del padre e gli prospetta un terrificante scenario caotico che effettivamente si avvererà proprio in alcuni degli aspetti su cui egli si sofferma (per esempio Orione e Boote sfodereranno le loro armi): già qui Nonno introduce il lettore/ascoltatore a quella che sarà la descrizione dell'ἀκμή del caos, il degno culmine di uno studio mimetico articolato portato avanti dal poeta nelle sezioni che abbiamo analizzato. Alcune costellazioni – dotate nei *Fenomeni* di un'arma o di sembianze bestiali e mostruose – vengono immaginate in una reazione violenta molto “realistica”, la quale tuttavia non ci impressiona troppo, in quanto siamo consapevoli che è funzionale ai propositi di Fosforo (nello specifico spaventare Fetonte). È con la descrizione dello sconvolgimento realmente provocato da Fetonte che si raggiunge l'apice del disordine. Notiamo innanzitutto che le scene dipinte sono contraddistinte da un esplosivo dinamismo: addirittura scopriamo che Nonno s'impegna ad accogliere, del testo arateo, esclusivamente i particolari più dinamici<sup>29</sup> e “rincarare la dose” aggiungendone altri di propria invenzione, decisamente dionisiaci: si pensi ai Pesci che saltano al v. 369 o al Delfino che danza al v. 371. In certi casi le costellazioni finalmente compiono quell'azione cui nel poema di Arato semplicemente tendono (il Cane afferra l'Orsa invece della consueta Lepre ai vv. 366-367 e non si limita a inseguirla, lo Scorpione raggiunge Orione, colto dal poeta di Soli nell'atto di fuggire, e arriva a toccarne la spada ai vv. 373-374). In secondo luogo si ravvisa il chiaro intento da parte del poeta di sottolineare di frequente che l'ordine scardinato è precisamente quello arateo: viene infatti continuamente esplicitata la differenza tra la normale posizione

---

27 Si tratta della chiusa del v. 249, ἀμαλλοτόκου τοκετοῖο, su cui vd. p. 154.

28 Questa contrapposizione ci dà occasione di osservare come Nonno ricorra al medesimo modello per esigenze opposte: un simbolo di questo *modus operandi* potrebbe essere considerata la *iunctura* μεσόμοφαλον ἄστρον Ὀλύμπου al v. 268, che, se qui ha lo scopo di rendere il discorso di Elio più autorevole a livello scientifico, in *D.* 1, 181, dove occorre uguale, intende conferire maggiore efficacia e credibilità allo sconvolgimento di Tifeo.

29 Uno degli esempi più rappresentativi è certamente lo zoccolo del Cavallo che scuote il polo al v. 401.

delle costellazioni (che risulta essere quella immortalata da Arato) e quella che consegue allo stravolgimento. Ne deriva un vero e proprio confronto il quale, sul piano metaletterario, può essere letto nei termini di una σύγκρισις tra i due poeti, che punta naturalmente a mettere in luce la superiorità di Nonno nelle capacità mimetiche. L'aggiunta di particolari dionisiaci sembra suggerire una forte affermazione d'individualità da parte del Panopolitano, il quale, avviandosi verso la conclusione del poema, vuole dimostrare di essere in grado di definire la propria poetica allontanandosi dal modello. Se all'interno della narrazione la vicenda si configura come una proiezione mitica della futura vittoria di Dioniso sugli Indiani<sup>30</sup>, in cui la ὕβρις punita di Fetonte anticipa quella di Deriade e l'antitesi luce/buio che attraversa l'opera a mo' di filo conduttore acquista un senso inequivocabile<sup>31</sup>, fuori da essa segna un passaggio determinante nella progressiva “messa a fuoco” della ποικιλία nonniana, nella quale l'astronomia si rivela sempre più legata al dio cui l'opera è dedicata e al suo ruolo universale.

Nell'introduzione abbiamo anticipato che l'astronomia fa capolino nelle *Dionisiache* anche come fenomeno meno esteso e sistematico, sotto forma piccole “macchie di colore” all'interno di più vasti contesti di genere differente. Spiccano, nel canto trentatreesimo, il caso del cielo notturno contemplato dall'indiano Morreo (vv. 286-297), il quale viene fatto innamorare della baccante Calcomeda per dare tregua all'esercito dionisiaco, e quello, appartenente al medesimo episodio, della promessa di Teti a Calcomeda di porre a custodia della sua verginità un serpente che sarà catasterizzato (vv. 370-376). Questi due casi sono fondamentali nella misura in cui permettono di confrontare la ripresa aratea con quella di altri due autori ellenistici ai quali Nonno si rifà su larga scala, cioè Teocrito e Apollonio Rodio. La tematica centrale dell'episodio in questione è infatti quella erotica, nella quale detti poeti sono indiscutibilmente due autorità<sup>32</sup> o comunque vengono sentiti come tali dal Panopolitano, che vi attinge a piene mani: semplificando possiamo affermare che al primo poeta egli s'ispira per tratteggiare la figura dell'innamorato non corrisposto, che riprende quella del Ciclope, mentre tracce del secondo sono ravvisabili nelle modalità, nelle manifestazioni e nei sintomi

---

30 Si ricorda che si tratta del racconto di un evento mitico il cui tempo non coincide con quello della narrazione.

31 Cfr., e. g., Agosti 2010<sup>2</sup>, pp. 758-759.

32 Tale tematica è inoltre una delle principali della letteratura ellenistica.

dell'innamoramento. In un quadro di questo tipo i richiami ad Arato nel caso del firmamento contemplato da Morreo nascono dalla necessità di enfatizzare il desiderio dell'Indiano attraverso una serie di *exempla* mitici di amori realizzati con l'inganno, accostati l'uno all'altro in una dimensione estranea al tempo, in cui la cronologia non conta; nel caso del discorso di Teti è chiara la volontà di Nonno di rinviare a un testo specialistico per attribuire autorevolezza alle parole della Nereide collocandosi a monte di esso (si propone infatti un'identificazione per la costellazione del Serpente). Arato, frapponendosi tra Teocrito e Apollonio, giunge così a rafforzare il carattere ellenistico della vicenda, che rappresenta sicuramente una sfida nei confronti dell'epica di stampo omerico nella quale è integrata, oltre che a impreziosire il testo con una manciata di “perle astronomiche”<sup>33</sup>. Non si può d'altro canto fare a meno di notare che la citazione della Corona in qualità di costellazione accanto alla quale sarà collocato il serpente protettore di Calcomeda una volta catasterizzato a opera di Dioniso sembra voler sottolineare la natura divina di quest'ultimo e prefigurare il catasterismo di Arianna, sul cui significato rifletteremo alla fine.

Altre due notazioni di tipo astronomico si rintracciano nel quarto canto, dove tra le invenzioni o meglio scoperte collegate a Cadmo sono registrate le fasi lunari (vv. 279-284), e nel sedicesimo, in cui Dioniso promette al suo cane il catasterismo in cambio di un aiuto nella ricerca della ninfa Nicea (vv. 199-205). Il primo passo ci offre l'opportunità di sottolineare un elemento qui non ancora preso in considerazione, ovvero che Nonno non è interessato solamente alla descrizione/caratterizzazione delle costellazioni, ma anche alla parte più “meteorologica” dei *Fenomeni* (i *Prognostici*)<sup>34</sup>: è su un passo tratto da questa parte infatti che è modellata – come più echi verbali dimostrano – la descrizione delle fasi della luna, la quale, molto dettagliata in Arato, viene a essere limitata a due o tre informazioni essenziali finalizzate a concentrare l'attenzione su poche, suggestive immagini agevolmente visualizzabili; interessante notare che quella cui viene dedicato lo spazio maggiore è la meno scientifica o la più “divulgativa” (la mutevolezza), in quanto costituisce l'aspetto comprensibile per tutti, il cuore della scoperta di Cadmo. Nell'esibire la propria erudizione, il nostro poeta

33 Si ricorda che le riprese aratee in questo episodio, a differenza di quelle teocritee e apolloniane, risultano più puntuali, quasi piccoli preziosismi eruditi.

34 Abbiamo riscontrato ricordi di questa parte anche altrove nelle *Dionisiache*, per esempio nella Tifonia, quando si descrive una serie di fenomeni naturali (i lampi, le comete e l'arcobaleno) che si manifestano durante la notte precedente l'entrata in campo di Zeus contro Tifeo (*D.* 2, 188-204).

dimostra di accostarsi alla fonte in maniera disinvolta, dilettrandosi a sintetizzarla laddove è dettagliata e viceversa a dilatarla laddove è concisa: il fatto che ciò accada in un passo che si riferisce a Cadmo, di cui vengono messi in evidenza i meriti in quanto si tratta di un progenitore di Dioniso, non è certamente casuale<sup>35</sup>. Tanto più che un altro *excursus* sulle fasi lunari, come abbiamo visto, si rintraccia nel discorso astronomico di Elio, nell'epillio di Fetonte, intimamente connesso alla figura del dio. Anche la promessa di catasterismo al cane si allaccia direttamente a Dioniso e alla funzione di “salvatore” da lui rivestita, per due motivi: perché ne stabilisce il rango di divinità e perché si situa all'interno dell'episodio di Nicea, il quale si conclude con la nascita di Telete, l'Iniziazione, che preannuncia quella di Iacco, il Dioniso misterico, dall'unione del dio con Aura, altra vergine tracotante, replica di Nicea. Il fatto che la promessa non venga mantenuta indica però che si tratta solo di una fase e che Dioniso, come Nonno, è ancora distante dal “traguardo”, per cui non può ancora imporre un proprio ordine capace di tenere a bada e dominare la minaccia del caos<sup>36</sup>. Iniziano tuttavia, anche in un contesto del genere, a profilarsi alcune peculiarità originali, che si traducono, per esempio, nell'assegnazione alla costellazione del Cane (vicino al quale il cane di Dioniso dovrebbe essere posto) di attributi dionisiaci perfettamente rientranti nel solco scavato da Arato: così Sirio (l'astro più brillante della costellazione succitata) fa solo maturare (e non anche seccare come nel poema arateo) non le piantagioni in generale come nei *Fenomeni*, ma esclusivamente l'uva; peraltro nel momento in cui Sirio viene definito “astro di Mera” il collegamento con il vino è rimarcato mediante l'allusione alla storia di Icaro (il cui cane si chiama appunto Mera), narrata nel quarantasettesimo canto<sup>37</sup>. Inoltre da non trascurare che Dioniso si permette di prospettare l'aggiunta di un elemento nel cielo, mettendo dunque in discussione (anche se solo sul piano dell'immaginazione, per così dire) la configurazione aratea.

L'intenzione nonniana di collocarsi a monte del modello s'intravede altresì nel quarantunesimo canto, dove si propone un'identificazione per la nutrice di Beroe (v.

35 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 265-266, la quale coglie un proposito elogiativo da parte di Nonno verso l'Egitto nell'attribuzione a Cadmo di scoperte (l'astronomia e la tecnica del calcolo) tradizionalmente associate al dio egizio Thot.

36 Ricordiamo anche che nel passo vengono impiegate alcune espressioni del linguaggio tecnico astronomico.

37 Oltre che mediante la centralità del vino nella stessa vicenda in cui il passo si colloca: è a causa del vino, bevanda della civiltà contrapposta al latte (simboleggiato dal pastore Inno) e destinata a superarlo, che la Ninfa si addormenta, permettendo a Dioniso di violarla.

214) sulla base del poema di Arato, per il quale la costellazione della Vergine coincide con Dike: se si pensa che nelle *Dionisiache* la fanciulla figlia di Afrodite e Adone è la Ninfa eponima della città libanese culla del diritto, si comprende come Nonno abbia inserito a fini simbolici il personaggio della nutrice, fissando una corrispondenza tra lei e Astreo, nominato nei *Fenomeni* come possibile padre di Dike, nel momento in cui la chiama “Astrea”. È a mio avviso improbabile che si tratti della Vergine, ossia della creatura astrale, poiché manca un motivo valido per cui la costellazione possa tornare in vita e, nel corso della nostra ricerca, abbiamo avuto modo di constatare che ciò si verifica sempre per una causa ben precisa (principalmente per uno sconvolgimento, ma anche per l'esigenza di esprimere una protesta – come nel passo di Andromeda, per intenderci); tanto più che il dettaglio della spiga, intrecciata attorno al collo di Beroe a creare una collana (vv. 228-229), è descritta in termini molto concreti. La nostra interpretazione ci consente di asserire che l'attenzione del poeta è tesa ancora una volta a nobilitare la figura di Dioniso tramite la connessione di una delle donne da lui amate con la personificazione della giustizia, che si trasformerà nella costellazione forse più onorevole (tant'è vero che Arato le dedica molto più spazio che alle altre costellazioni). L'importanza di questo amore del dio, che non avrà un esito felice (in quanto la fanciulla sarà data in nozze a Posidone), risiede nella funzione da esso assunta nell'economia della narrazione, una funzione cioè di anticipazione e di preparazione per contrasto dell'amore per Arianna<sup>38</sup>, la quale invece sposerà Dioniso e dopo la morte diventerà, in un certo senso, lei stessa una creatura celeste<sup>39</sup>. Nel quarantatreesimo canto Posidone ci pone davanti agli occhi, per due volte, uno scorcio di caos: nel discorso con il quale vuole intimorire il suo avversario Dioniso nella lotta per il possesso di Beroe, infatti, in un primo tempo invoca Oceano affinché sommerga e trascini via Sirio (vv. 168-171), poi, nel richiamare una propria impresa passata (la contesa con Elio per il possesso di Corinto), descrive alcune costellazioni nell'istante in cui vengono inondate dal mare, il quale in quella circostanza si è innalzato fino al cielo (vv. 186-191). Nel primo caso osserviamo che, in maniera assai significativa, a essere preso di mira è l'astro cui è stata in precedenza applicata una proprietà (quella di far maturare i frutti)

38 Esso viene preparato nel senso che, opponendosi al precedente insuccesso amoroso di Dioniso, risalta ancora di più.

39 D'altra parte un collegamento con l'episodio di Arianna viene attuato esplicitamente verso la fine dell'epillio di Beroe, nel discorso di consolazione rivolto da Eros a Dioniso, per la precisione in *D.* 43, 426-427.

riferibile a un elemento dionisiaco (l'uva), per di più da parte di Dioniso stesso<sup>40</sup>; inoltre qui la peculiare connotazione di tale proprietà (per la quale, ricordiamo, è Arato – insieme a Esiodo – a offrire il punto di partenza) è enfatizzata dall'aggiunta, a mo' di ampliamento personale del modello, di una componente sostanziale del rito dionisiaco, ovvero “l'insonne danza”, che nel passo è attribuita al torchio (v. 170). Nel secondo caso si noti che il disordine descritto è interamente in linea con il gusto nonniano per le opposizioni: le costellazioni scelte, ormai perfettamente umanizzate in una caratterizzazione del tutto mimetica, permettono al poeta d'indugiare sulla rappresentazione dell'antitesi secco/bagnato che rimanda a quella, più ampia, tra il cielo cui fa capo Elio e il mare cui presiede Posidone<sup>41</sup>. Sembra proprio che Dioniso sia sempre più prossimo a emergere come divinità e che, parallelamente, Nonno sia pronto a ergersi come poeta autonomo.

A ulteriore conferma di ciò stanno le modalità secondo cui Arato viene ripreso nel penultimo canto del poema, nell'ambito della descrizione dei catasterismi di Erigone, Icaro e del loro cane a coronamento della loro vicenda (vv. 246-262) e nel discorso con cui Dioniso annuncia ad Arianna l'omaggio che lui stesso le renderà nella volta celeste (vv. 448-452). Dei tre catasterismi si propongono due versioni differenti, in ottemperanza a un costume letterario tipicamente ellenistico. È soprattutto nella prima, quella espressamente rifiutata da Nonno, che si avverte l'influenza dei *Fenomeni* (unitamente a quella dell'*Erigone* di Eratostene): ciò denuncia la volontà del poeta di distaccarsi dal modello. Nella seconda, tuttavia, Arato si rivela di nuovo utile ai fini della risoluzione di un problema testuale nella direzione di un mantenimento della lezione trādita<sup>42</sup>. In quest'ultima versione la personalizzazione nonniana è confermata dal riferimento alla logica delle associazioni, che vigeva già nella Tifonia e in altre descrizioni di stravolgimenti e ora vige qui, nella descrizione di un atto di ordine – uno degli atti di ordine per antonomasia quale può essere ritenuto il catasterismo: Nonno intende forse comunicare che è finalmente in grado di sfidare Arato nel suo stesso campo, mentre prima, nel gareggiare con lui, non sapeva far altro che contrapporre

---

40 Cfr. *D.* 16, 202-203.

41 Si noti anche che, in entrambi i casi, la menzione di Sirio potrebbe rappresentare un collegamento con il catasterismo di Mera descritto nella successiva sezione astronomica delle *Dionisiache* (canto 47), tant'è vero che esso viene definito “astro di Mera”: ciò confermerebbe l'esistenza di un progetto nonniano ben preciso a monte delle riprese aratee.

42 Mi riferisco al v. 261: la questione è affrontata alle pp. 189-190.



all'ordinato modello il proprio personale disordine. Quanto alla promessa di catasterismo rivolta ad Arianna, che per mezzo del paragone effettuato da Dioniso con la costellazione di Andromeda prosegue la σύγκρισις tra il dio e Perseo, oltre a fungere da argomento efficace nel contesto del corteggiamento, senza dubbio prepara l'effettiva attuazione del catasterismo stesso, la cui descrizione costituisce uno dei passi chiave delle *Dionisiache*, l'ultima sezione "astronomica", verso la fine dell'opera (*Dionisiache* 48, 969-973). In tale sezione si registra un solo richiamo ad Arato, una clausola che consta di un nesso di due parole: ma di questo parleremo alla fine.

Prima mi sembra possa essere interessante passare brevemente in rassegna le varie costellazioni accolte da Nonno nel suo poema enumerandone le caratteristiche e confrontarle con quelle scartate, cercando di ipotizzare i criteri ai quali la cernita potrebbe essersi conformata. Indubbiamente ci sono alcune costellazioni che compaiono ripetutamente nei passi che abbiamo analizzato, sia come oggetto di una descrizione più o meno dettagliata sia come semplici punti di riferimento per l'individuazione di altre creature astrali. Tra queste si contano in primo luogo le Orse, soprattutto l'Orsa Maggiore<sup>43</sup>, Boote e il Toro, che peraltro sono menzionati come le prime tre costellazioni aggredite da Tifeo, nei primi versi "astronomici" delle *Dionisiache*<sup>44</sup>. Le Orse in genere sono descritte nel loro rapporto reciproco<sup>45</sup>. L'Orsa Maggiore, nella sua duplice denominazione di "Orsa" e "Carro", è rappresentata da sola, come "riarsa", "assetata" in conseguenza del fatto che non tramonta mai, dunque non si bagna mai nel mare<sup>46</sup>, oppure viene messa in relazione con Boote<sup>47</sup>: nel primo caso la costellazione si presta bene allo sconvolgimento/rovesciamento di Tifeo-Nonno, bagnandosi o venendo sommersa, nel secondo consente un riferimento al mito di Callisto e Arcade o all'identificazione del Bovaro con un conduttore di carro/aratore, sfidando ogni volta il lettore/ascoltatore a indovinare l'allusione. Boote si adatta effettivamente a più caratterizzazioni, tra cui non bisogna dimenticare quella di guardiano, legata sia alla sua natura di bovaro celeste sia al suo epiteto, riscontrabile in Arato, di "custode dell'Orsa", che nel corso del poema risulta più volte utile a Nonno, al quale piace molto giocare su

---

43 Tra l'altro l'Orsa Maggiore compare già in Omero, insieme a Orione, alle Pleiadi, alle Iadi e al Bovaro: cfr. Gallego Real 2007, p. 237.

44 Vd. *D.* 1, 163-172.

45 Vd., e. g., *D.* 25, 398-401.

46 Vd., e. g., *D.* 2, 279-280.

47 Vd., e. g., *D.* 1, 254-255.

queste ambiguità sfruttandole a fini narrativi. La frequenza con cui vengono nominate le Orse implica anche un certo interesse per il Dragone, che si trova in mezzo a loro e che per la mostruosità del suo aspetto si rivela doppiamente “spendibile” sul piano narrativo (in quanto attrae l'attenzione dei serpenti di Tifeo perché a loro simile, ma allo stesso tempo, in virtù di tale somiglianza, è adatto a fronteggiarli); inoltre l'attenzione dimostrata nei *Fenomeni* per la sua posizione rispetto alle Orse (in particolar modo rispetto all'Orsa Maggiore) offre a Nonno spunti per l'umanizzazione di tutte le costellazioni in questione<sup>48</sup>. Il Toro rimanda immediatamente al toro-Zeus rapitore di Europa e in effetti costanti sono i rinvii a esso<sup>49</sup>; ma si tratta altresì di una costellazione zoomorfa, particolarmente indicata, oltre che per le istanze della narrazione, allo scopo mimetico e realistico del poeta. Un'altra costellazione dello stesso tipo da cui Nonno sembra quasi essere ossessionato è il Cane, dal quale viene più di una volta distinto Sirio<sup>50</sup>, che, se nei *Fenomeni* è la stella più brillante della costellazione, nelle *Dionisiache* è trattato quasi come un'entità a sé stante, in parte per la propensione nonniana ai giochi etimologici (il nome Σείριος si collega al verbo σείριάω) e in parte perché è precisamente a questo astro che Arato attribuisce una qualità che può essere collegata a Dioniso<sup>51</sup> (quella di fortificare le piantagioni, che per il Panopolitano sono i grappoli d'uva) e che tra l'altro è “autorizzata” dal modello esiodeo<sup>52</sup>. Anche la caratterizzazione di questa costellazione (e di questa stella) è aratea, per esempio nel suo inseguimento della Lepre. Quest'ultima, menzionata sempre insieme al Cane/Sirio, appare in fin dei conti come un elemento sostanzialmente passivo, privo di connotazioni specifiche. Connesso al Cane è pure Orione, che viene rappresentato in qualità di cacciatore accompagnato appunto dal suo cane, armato di una spada e, nell'ambito di uno degli sconvolgimenti descritti (quello più “estremo”, vale a dire quello provocato da Fetonte), anche terrorizzato dallo Scorpione, che arriva addirittura a sfiorarlo<sup>53</sup>.

Altre costellazioni citate spesso sono, oltre alla Corona (com'è prevedibile), sempre

48 Un passo in cui emergono contemporaneamente questi due aspetti del Dragone è *D.* 1, 252-253.

49 A titolo esemplificativo si veda, oltre alla descrizione del suo catasterismo nel primo canto (vv. 355-362), *D.* 23, 305-307.

50 Per esempio in *D.* 16, 199-205 si parla di un “terzo Cane” che dovrebbe aggiungersi al Cane e a Sirio.

51 Cfr., e. g., *D.* 7, 304 ἀεξίφύτου Διονύσου.

52 In Esiodo (*Op.* 609-612) viene istituito un rapporto tra Sirio – che peraltro è una costellazione nuova rispetto a quelle omeriche (cfr. Gallego Real 2007, p. 238) – e i grappoli d'uva. È Nonno a collegare la stella a Dioniso.

53 Vd. *D.* 38, 372-375.

messa in relazione con Arianna<sup>54</sup>, il Leone, il quale può essere “risvegliato” come belva, con forti effetti visivi e uditivi<sup>55</sup>, il Cancro, menzionato sempre insieme al Leone e in secondo piano rispetto a esso (compare infatti due volte in meno<sup>56</sup> e non presenta caratteristiche particolari), l'Acquario, i Pesci e il Delfino, consoni al contesto marino di molti stravolgimenti (verificatisi nel piano narrativo dell'opera o soltanto immaginati, come per esempio quello minacciato da Oceano o quello rievocato da Posidone) e il Capricorno, che è colto per ben due volte nel suo legame con l'inverno<sup>57</sup> e che grazie alla sua duplice forma caprina e marina permette associazioni a un duplice livello. Spicca poi il gruppo Andromeda-Cassiopea-Cefeo, al quale può essere aggiunta la Balena, appartenente allo stesso mito sebbene di minore importanza nelle *Dionisiache*: l'ultima costellazione e le prime due sono quasi sempre citate in funzione della σύγκρισις tra Dioniso e Perseo<sup>58</sup>, mentre a Cefeo si guarda per lo più come a una costellazione a parte, cui viene assegnato per esempio il ruolo di sentinella accanto a Boote, forse per la sua collocazione vicino al polo (*Dionisiache* 2, 186-187)<sup>59</sup>. Una duplice identificazione viene associata anche alla Vergine, ritratta con le ali sulla scia di Arato e fatta corrispondere alla nutrice di Beroe nel quarantunesimo canto e a Erigone nel quarantasettesimo, benché alla fine Nonno cerchi di conciliare le due versioni precisando che in realtà l'anima di Erigone viene semplicemente “aggiogata” alla costellazione (*Dionisiache* 47, 257-259). Un'altra coppia di un certo rilievo è quella formata da Ofiuco e il Serpente, i quali sono menzionati sempre congiuntamente<sup>60</sup> e nella Tifonia attraggono l'attenzione dei serpenti del Gigante e allo stesso tempo reagiscono scagliandosi loro contro (per la precisione Ofiuco scaglia contro di loro il

54 Vd. *D.* 1, 201; 25, 145; 33, 373-374; 47, 451-452; 48, 971.

55 Per esempio in *D.* 38, 357-359 il Leone ruggisce “scaldando l'aria” e incalza il Cancro.

56 Specifichiamo: all'interno dei passi in cui sono ravvisabili echi aratei.

57 Tramite due epiteti, χαλαζήεντος in *D.* 1, 179, dove il Capricorno viene attaccato da Tifeo, e ἀθαπέος in *D.* 2, 658, dove, in seguito alla sconfitta del Gigante, è un semplice punto di riferimento per l'individuazione di altre costellazioni (come del resto nei rimanenti casi in cui viene citato): non è casuale che entrambi i passi si collochino nell'ambito della Tifonia, vista l'importanza in questa parte del poema della contrapposizione tra brutta stagione portata da Tifeo e bella stagione che sboccia in concomitanza del ripristino dell'ordine a opera di Zeus.

58 Le eccezioni sono le seguenti: Andromeda è citata una volta anche nella Tifonia (*D.* 1, 192), Cassiopea come punto di riferimento per l'individuazione dell'Aquila nel cielo contemplato da Morreo (*D.* 33, 296) e la Balena nel discorso ammonitore di Fosforo volto a spaventare Fetonte (*D.* 38, 339).

59 Cefeo è citato con riferimento al mito di Andromeda soltanto nel lamento della fanciulla in *D.* 25, 138-139.

60 Vd. *D.* 1, 199-200 e 244-249; 25, 144; 33, 375-376.

Serpente o meglio più serpenti per contrastarli più efficacemente)<sup>61</sup>. Inoltre il Sagittario viene selezionato chiaramente perché è una creatura armata, il difensore celeste per eccellenza, e l'Auriga funge principalmente da punto di riferimento per la definizione della posizione di altre costellazioni, salvo un caso in cui la sua menzione si rivela un pretesto per ricordare il mito a esso legato. La citazione dell'Ariete e delle Pleiadi è contraddistinta da richiami verbali più o meno precisi (singoli aggettivi o perifrasi) ad Arato<sup>62</sup>. Anche la Capra è rappresentata sulla base di Arato (per esempio nell'attribuirle l'epiteto "olenia", come abbiamo visto, Nonno interpreta il modello), mentre la Lira viene sempre distinta da quella reale<sup>63</sup>, secondo una tendenza di ascendenza aratea.

Rimangono poi alcune costellazioni citate una sola volta<sup>64</sup>, che non sono oggetto di una caratterizzazione approfondita e fungono da semplice ausilio per l'individuazione di altri gruppi astrali oppure sono richieste dalle contingenze narrative: si tratta delle Iadi, dell'Inginocchiato (che Nonno chiama "Immagine"), dell'Uccello (chiamato "Cigno"), dei Capretti, della Mangiatoia degli Asini, dell'Eridano, dell'Aquila, dello Scorpione, del Cavallo (chiamato "Pegaso") e di Argo (chiamata semplicemente "Nave").

In totale vengono menzionate trentotto costellazioni. In generale si nota che la scelta parte da necessità di tipo narrativo, le quali nella maggioranza dei casi conducono a quella logica associativa già abbondantemente illustrata, oltre che dal proposito nonniano di sfidare il modello arateo cimentandosi in descrizioni sempre più mimetiche. Resta esclusa all'incirca una decina di costellazioni aratee, scartate verosimilmente perché non soddisfano i requisiti esposti sopra. Si osservi che nella sezione dei *Fenomeni* relativa alla descrizione delle costellazioni si possono individuare due parti, una (vv. 18-366) dalla quale Nonno sembra accogliere solo le costellazioni più rilevanti, visualizzabili come figure definite<sup>65</sup> (vengono infatti escluse quelle cui Arato sembra assegnare un nome in maniera forzata, cioè il Triangolo, il Laccio che unisce i due Pesci e la Freccia), e un'altra che sembra essere da lui scartata in blocco (vv. 367-450), in cui

---

61 Ofiuco viene attaccato in *D.* 1, 199-200 e si difende in *D.* 1, 245-249.

62 Per l'Ariete *μεσόμαλον ἄστρον Ὀλύμπου* (occorrente in *D.* 1, 181 e 38, 268) e per le Pleiadi *ἐπτάστομος* (occorrente in *D.* 1, 242), *ἐπτάστερος* e *ἑπταπόροις* (occorrenti rispettivamente in *D.* 38, 380 e 386): si noti l'occorrenza dei termini riferiti alle due diverse costellazioni in passi appartenenti alle stesse sezioni del poema, forse una semplice coincidenza?

63 Vd. *D.* 1, 257 e 467.

64 Ribadiamo che abbiamo considerato solo i passi che si rifanno, totalmente o in parte, ad Arato. Alcune costellazioni compaiono anche altrove nel poema, seppure sotto forma di semplici citazioni o comunque non accompagnate da elementi significativi, tali da rimandare a una fonte in particolare.

65 Fanno eccezione i Gemelli, che Nonno non nomina.

vengono presentate costellazioni meno famose rispetto alle prime: questo perché agglomerati di stelle facilmente visibili e collegabili a miti noti risultano di maggiore impatto e rispondono a esigenze di ἐνάργεια. Si rammenta comunque che Nonno non si limita a trarre le informazioni di cui necessita da questa sezione del poema arateo, ma spesso si volge anche a quella riguardante la levata e il tramonto delle costellazioni e la descrizione dei cerchi celesti (con le costellazioni utili a individuarli) per la caratterizzazione delle sue creature astrali<sup>66</sup>. Alla sezione dei *Prognostici* il Panopolitano attinge molto meno: se lasciamo da parte i già ricordati passi sulle fasi della luna (nell'elogio di Cadmo e nel discorso astronomico di Elio), possiamo affermare che i segni meteorologici aratei diventano per lui i segni premonitori del trionfo di Zeus su Tifeo (*Dionisiache* 2, 188-204).

A conclusione di questa rassegna tengo a precisare che Nonno nel dar vita al proprio personale firmamento potrebbe considerare anche rappresentazioni figurative, esattamente come nel resto del poema. D'altronde nel nostro studio abbiamo avuto occasione di rilevare più volte questa dialettica, questa tensione tra realtà e sua riproduzione, tipica dell'ἔκφρασις, che a Nonno riesce tanto congeniale: basti pensare allo scudo di Dioniso, in cui il poeta veste i panni dell'arbitro nella “gara” tra poesia e arti figurative – che condividono tale caratteristica e che si contendono, per così dire, il dominio e a tratti il superamento della realtà – intendendo assegnare la palma della vittoria alla prima. Nel caso di Arato il nostro autore potrebbe essersi avvalso di edizioni illustrate o di un globo<sup>67</sup>, visto anche che, come abbiamo specificato nell'introduzione, questa era la maniera comune di approcciarsi al complesso poema arateo; in tal senso la scena della consultazione di Astreo da parte di Demetra nel sesto canto potrebbe assumere un valore simbolico e contenere una sorta di suggerimento, d'indicazione metaletteraria circa il metodo di lavoro nonniano. La possibilità che Nonno abbia proceduto in questo modo emerge, come ipotesi alternativa all'esistenza di un'opera oggi perduta, soprattutto quando nella descrizione di una costellazione ci s'imbatte in dettagli non attestati dalle fonti letterarie possedute. L'importanza per il poeta di Panopoli di pitture, arazzi e mosaici, che è altresì una peculiarità della letteratura tardoantica in

---

66 Generalmente, sul versante linguistico vengono ricavati termini o *iuncturae*, su quello tematico viene dedotta la vicinanza di determinate costellazioni.

67 È quanto ipotizza per esempio Stegemann 1930, p. 67.

generale<sup>68</sup>, è stata messa in luce da molti studiosi<sup>69</sup>, unitamente però all'innegabile difficoltà nel trovare corrispondenze precise con il testo<sup>70</sup>.

Disponiamo a questo punto di materiale a sufficienza per formulare le considerazioni di chiusura. Siamo ormai entrati in un'ottica in cui gli elementi aratei, così come quelli omerici, esiodei, teocritei e apolloniani (solo per citare poeti sui quali ci siamo, seppur occasionalmente, soffermati), vengono, dopo essere stati sfidati e interiorizzati in maniera personale, alla fine riassorbiti nella suprema unità delle *Dionisiache*, che sono un poema onnivoro, ma anche e soprattutto originale. E questa – cioè quella dell'originalità – è l'ultima impressione che rimane – e nel progetto dell'autore doveva rimanere – a un lettore/ascoltatore attento del poema nonniano. Ci resta da riflettere in modo più approfondito su che cosa rappresenti per Nonno specificamente Arato, su quale sia il *quid* che lo differenzia dagli altri modelli e che ha attratto l'attenzione del nostro poeta e perché. Per farlo ci agganceremo alla fine della nostra analisi, cioè alla descrizione del catasterismo di Arianna. Sono proprio questi versi, gli ultimi “astronomici” del poema, ad aiutarci a chiarire il senso delle riprese aratee all'interno del più ampio disegno delle *Dionisiache*. Riepilogando, dallo studio puntuale e sistematico di tali riprese è emersa sul piano narrativo un'attenzione costante alla figura di Dioniso e su quello metaletterario un'attitudine mimetica, dinamica e “multisensoriale”. Nella descrizione dell'ultimo atto di Dioniso prima dell'apoteosi Nonno, distanziandosi da Arato (con il quale assolve il suo debito professionale riprendendone *verbatim* una e una sola *iunctura*), si appropria del catasterismo più dionisiaco (quello di Arianna), per poter finalmente donare alla propria poesia, che porta il sigillo di Dioniso, l'eternità, quell'eternità che prima di questo momento egli non le ha potuto donare (basti pensare al mancato catasterismo del cane di Dioniso). Già la metamorfosi di Ampelo (*Dionisiache* 12, 173-187) e quelle di Stafilo, Mete e Botri (19, 44-58) e di Pito (20, 129-135), nonché le apoteosi di Semele (8, 407-418) e della

---

68 Cfr. Agosti 2016, pp. 644-646, il quale sottolinea che il rapporto tra l'opera nonniana e le arti figurative è un aspetto della contestualizzazione indispensabile nello studio dell'autore.

69 Si veda per esempio Hernández de la Fuente c. d. s. a, che nell'esaminare il tema del sonno e del risveglio in relazione alla figura di Arianna nelle *Dionisiache* adduce numerose testimonianze delle arti visuali.

70 Cfr. Agosti 2014b, pp. 148-149: “iconographical tradition suggests that Nonnus and his audience were familiar with a certain *kind of depiction* the poet is trying to reproduce in words: it would therefore be vain, if not misleading, to pretend to indicate a precise model of Nonnian description” e Kristensen 2016, pp. 460-475, dove si pone in rilievo anche che arte e poesia sono in epoca tardoantica i due elementi inscindibili di una cultura filosofica e mitologica comune a pagani e Cristiani.

Baccante Ambrosia (21, 296-297) puntavano in questa direzione, così come i catasterismi di Icaro ed Erigone (tanto più che nelle descrizioni di questi ultimi l'influenza di Arato si avverte meno intensa); in fondo il catasterismo, la metamorfosi e l'apoteosi<sup>71</sup> sono nel mondo pagano del mito le uniche speranze che un mortale può nutrire di essere reso immortale grazie all'intercessione o al coinvolgimento più o meno diretto di una divinità e il tema della sopravvivenza alla morte è uno dei pilastri del poema, oltre che la principale prerogativa del suo protagonista, legata al suo ruolo salvifico, il quale lo avvicina a Gesù Cristo<sup>72</sup>. Ma il catasterismo di Arianna, la donna amata, prescelta da Dioniso e da lui risvegliata per ben due volte<sup>73</sup>, si situa a un livello superiore, perché è un gesto che il dio rivendica come proprio. Dopo aver sfidato Arato e averlo superato dimostrando una capacità mimetica esasperata, il poeta, che dietro al dio si cela, è pronto per creare qualcosa di nuovo. In altre parole Nonno ha dovuto “giocare” con il modello (come d'altronde con tutti gli altri modelli), seguirlo variandolo e rovesciarlo per decidere che cosa poterne trarre. Sperimentando sia l'ordine (nelle descrizioni dei catasterismi, effettuati o solo promessi) sia il disordine (nelle descrizioni degli sconvolgimenti) è alla fine approdato a un ordine, perché è nell'ordine che Dioniso manifesta l'importanza della propria presenza nel mondo<sup>74</sup>. Quest'ordine è rappresentato dal catasterismo di Arianna, che in tal senso, cioè in quanto punto di conciliazione di ordine e disordine, si configura come uno degli emblemi della poesia nonniana, destinata a sopravvivere al tempo, e dell'unità d'intenti che, al di là della molteplicità, caratterizza il poema e che conduce, in un'ottica neoplatonica, all'Uno<sup>75</sup>; si tratta insomma – aggiungerei – di quell'unità cui la *ποικιλία* deve, quasi per “conversione” (per tornare a esprimersi in termini neoplatonici, più precisamente plotiniani), essere prima o poi ricondotta, secondo quel movimento circolare cui la stessa Corona, tra

71 Su questi temi si veda recentemente Hadjittofi 2016, pp. 126-134, che però nega loro ogni valore religioso e soteriologico.

72 Ulteriori precisazioni nei cenni conclusivi.

73 La prima volta la fanciulla viene svegliata dal sonno a Nasso, dove è stata abbandonata da Teseo (e questo risveglio simboleggia il risveglio della sua anima a una nuova vita), la seconda dopo la morte tramite il catasterismo: cfr. Hernández de la Fuente c. d. s. a, che fa notare come il tema del risveglio sia legato a quello della resurrezione, il quale, presente negli episodi di Tilo, Zagreo e Iacco, si rivela il punto di congiunzione più vistoso con la *Parafrasi*.

74 Vd. Miguélez Caveró 2013, p. 357: “the human race needs Dionysus for the gift of wine, but the fact that cosmic divinities are aware that the universe is uncomplete and unbalanced without him lends his appearance on earth a cosmic significance. The terrible consequences of the disruption of the natural order as described in the Typhonomachy (Books 1-2) and the episode of Phaeton (Book 38) highlight that humans and gods need Bacchus if they want the cosmos to survive unchanged”.

75 Cfr. Gigli Piccardi 2016, p. 423.

l'altro, rimanda (tutto procede dall'Uno e a esso ritorna). La Corona è di conseguenza un σῆμα (forse per Nonno il σῆμα per eccellenza, visto che solo questa costellazione tra quelle menzionate viene designata con tale vocabolo, in *Dionisiache* 33, 374), ovvero quell'elemento che costituisce il fulcro di tutta la poesia aratea, nella quale i segni sono rivelatori, tanto più rivelatori quanto meno evidenti e più nascosti<sup>76</sup>. Inoltre si consideri che la tematica astronomica, nel modo in cui Arato la tratta, offre a Nonno spunti per lo sviluppo di alcuni dei motivi fondanti delle *Dionisiache*, tra cui spicca sicuramente il rapporto tra originale e copia, che entra in scena nella descrizione delle costellazioni (la costellazione è vista come la copia di un personaggio reale<sup>77</sup>) e conduce anch'esso a un contesto neoplatonico<sup>78</sup>. A questo proposito bisogna osservare che le copie nel poema nonniano non sono tutte dello stesso tipo, ma si può cogliere una dicotomia (non sempre netta) tra quelle riuscite bene e quelle riuscite male<sup>79</sup>. Per lo più le imitazioni sono intenzionali, anche se si rintraccia qualche caso di copia accidentale, casuale, direttamente legata all'osservatore come artefice dell'associazione<sup>80</sup>. I termini relativi all'imitazione sono per esempio νόθος (che occorre ben centoventitré volte), μιμηλός, μιμέομαι, μίμημα, ἀντίτυπος, εἰκών, εἶδωλον, ἴνδαλμα<sup>81</sup>. Tra le copie ben riuscite rientrano, occupandovi un posto di rilievo, le opere d'arte, artigianali, che possono indurre all'inganno e alla confusione e sono definite con vocaboli quali στικτός, δαιδάλεος, δαίδαλος, πολυδαίδαλος, αἰόλος e i suoi numerosi composti e soprattutto ποικίλος e ποικίλλω, ricorrenti per esempio nella descrizione dello scudo di Dioniso, e i loro composti. Tali vocaboli sono un “locus of ambivalence in Nonnus, where the Many is both embraced and distrusted”<sup>82</sup>. Abbiamo visto che le costellazioni sono descritte spesso con parole riconducibili alla categoria della somiglianza o dell'uguaglianza,

76 Cfr. Volk 2010, pp. 207-208.

77 Già Arato, come abbiamo visto, manifesta talvolta la preoccupazione di distinguere le creature astrali dalle corrispondenti creature reali e Nonno si comporta allo stesso modo allargando questa tendenza ad altre costellazioni. Per un approfondimento circa la natura delle costellazioni in Arato si veda Pendergraft 1990, pp. 99-106.

78 Si ricordi anche che la seconda versione del catasterismo di Icaro, di Erigone e del loro cane, la quale è l'unica accettata da Nonno e si situa in un passo fondamentale ai nostri fini, può essere letta in chiave neoplatonica.

79 Newbold 2010, p. 92, interrogandosi sul senso di questa contrapposizione, ipotizza che “when deceit seems ubiquitous, the appeal of disguises is that they give one power and are a form of retaliatory misrepresentation. Distrust breeds paranoia”.

80 Cfr. Newbold 2010, pp. 91-92.

81 Per uno studio su questo tipo di vocaboli in relazione alla φαντασία neoplatonica si veda Hernández de la Fuente c. d. s. b.

82 Vd. Newbold 2010, p. 90.



aventi per prefisso ὄμο-, ἴσο-, ἀντι-; mi pare si possa affermare che anch'esse sono copie ben riuscite della realtà, al punto che, esattamente come ciò che è rappresentato sullo scudo di Dioniso, con la realtà giungono a confondersi. Anche le costellazioni che in Arato sono meno definite in Nonno acquistano una dignità realistica<sup>83</sup>. D'altronde le *Dionisiache* intendono essere una grande copia – fededegna – della realtà. Dunque l'astronomia si configura come un importante veicolo di principi di poetica che si materializzano nell'essenza stessa dell'opera: Nonno ce lo svela alla fine, tramite la parabola celeste di un personaggio chiave nella storia di Dioniso quale è Arianna, che con il suo catasterismo, tramite cui diventa una costellazione diversa da tutte le altre<sup>84</sup>, va a suggellare l'eternità del poema parallelamente a quella del suo protagonista. Lo sfondo filosofico, che nel sincretismo generale arriva spesso a confondersi con quello religioso o a sovrapporsi a esso, si rivela prezioso ai nostri scopi, considerata anche la pervasività di questo tipo di sfondo all'interno dei *Fenomeni*: seppure le due opere facciano riferimento a due correnti di pensiero differenti oltre che tra loro lontane nel tempo<sup>85</sup>, il Panopolitano non sarà stato insensibile a questo aspetto, tant'è vero che quella parvenza di vita donata da Arato alle costellazioni, il tratto che egli ha enfatizzato maggiormente, si collega al principio stoico del tutto vivente<sup>86</sup>.

Naturalmente non bisogna mai dimenticare che questo è solo uno dei tanti indizi di cui Nonno dissemina il poema per permettere al lettore/ascoltatore di comprendere i suoi intenti. È dunque bene non cedere alla tentazione di assolutizzarlo: la cifra distintiva delle *Dionisiache* rimane il brusco e costante slittamento dal singolo dettaglio alla visione d'insieme, la tensione tra poli opposti<sup>87</sup>, in una prospettiva neoplatonica tra

---

83 Significativo il caso del Toro: nonostante se ne descriva soltanto la parte anteriore come in Arato, esso viene trattato come una creatura reale, per cui siamo quasi portati a pensare non che sia “mutilato” (come di fatto appare nei *Fenomeni*), ma che sia immortalato solo in quella sua parte perché è soltanto su quella parte che la descrizione di Nonno si focalizza (tant'è vero che esso in *D.* 1, 358 è definito ἡμιβαφής, “immerso per metà” – il che non implica che sia reciso, ma semplicemente non visibile, forse con riferimento all'acqua in cui è immerso il toro-Zeus che ha rapito Europa).

84 Si noti che nella descrizione del suo catasterismo viene impiegato un verbo che occorre solo qui all'interno delle *Dionisiache* (e in Arato non occorre), ἀναστηρίζω (v. 972), il quale significa “fissare saldamente”: ciò sembrerebbe confermare l'immobilità e la “trascendenza” della Corona in contrapposizione alla mobilità e all’“immanenza” delle altre costellazioni nonniane.

85 Tuttavia bisogna ricordare che i filosofi neoplatonici si confrontano in maniera diretta e dichiarata con le filosofie precedenti, non solo con quella platonica e aristotelica, ma anche con quelle ellenistiche. Dello stoicismo vengono rielaborati sostanzialmente due elementi: la nozione di anima del mondo e quella di provvidenza/destino: cfr. Romano 1998, pp. 53-55 e Chiaradonna 2012, pp. 27-28.

86 Cfr. Sale 1966, pp. 163-164.

87 Cfr. Newbold 2010, pp. 97-98.

Uno e molteplice; cercare di risolverla significherebbe, anche in questo caso, snaturare l'opera, oltre che perdere un'opportunità per apprezzarne la ricchezza e la complessità.

## SECONDA PARTE – NONNO E LICOFRONE

ἡ δ' ἔνθεον σχάσασα βακχεῖον στόμα / (...) Ἀλεξάνδρα...

(Lyc. 28-30)

### Introduzione – La fortuna di Licofrone

Λυκόφρων, Χαλκιδεὺς ἀπὸ Εὐβοίας, υἱὸς Σωκλέους, θέσει δὲ Λύκου τοῦ Ῥηγίνου· γραμματικὸς καὶ ποιητὴς τραγωδιῶν. ἔστι γοῦν εἷς τῶν ἑπτὰ οἴτινες Πλειὰς ὠνομάσθησαν. (...) ἔγραψε καὶ τὴν καλουμένην Ἀλεξάνδραν, τὸ σκοτεινὸν ποίημα.

τὸ σκοτεινὸν ποίημα: così la *Suda* definisce l'*Alessandra*, attribuendola al Licofrone tragico nato a Calcide, in Eubea, figlio naturale di Socle e adottivo dello storico Lico di Reggio, poeta della Pleiade e grammatico della Biblioteca di Alessandria all'epoca di Tolemeo II Filadelfo (inizi del III secolo a. C.). La testimonianza del lessico bizantino, sul cui contenuto dovremo tornare, è importante in quanto emblematica di quel tratto dell'opera cui essa deve fin da subito la sua fortuna: la sua complessità, la quale induce a qualificarla come un poema oscuro, difficile, eccessivamente erudito ed enigmatico, al punto da non poter essere letto e compreso senza l'ausilio di una parafrasi<sup>1</sup> o di un commento.

In effetti è soprattutto da questa sua oscurità e dalla necessità di dissiparla che sembrano nascere l'interesse e la curiosità nei suoi confronti.

In un primo momento, coincidente pressappoco con l'età ellenistica e i primi due secoli di quella imperiale, questa sua caratteristica distintiva viene messa costantemente in evidenza e talvolta si accompagna a un giudizio in sostanza negativo, come quello espresso in un epigramma di Antipatro di Tessalonica (*AG* 11, 20)<sup>2</sup>, che critica la pedanteria dello stile alessandrino impiegando un termine (λοφνίδας) attestato solo in Licofrone oltre che, forse, in Callimaco<sup>3</sup>.

1 Sembra che già nell'archetipo bizantino in minuscola ipotizzato alla base della tradizione manoscritta dell'*Alessandra* il testo fosse corredato di una parafrasi in prosa: cfr. Hernández de la Fuente 2008b, p. 5.

2 φεύγεθ', ὅσοι λόκκας ἢ λοφνίδας ἢ καμασηνας / ἄδετε, ποιητῶν φύλον ἀκανθολόγων, / οἳ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες / κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ. / σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἡμάρ Ὀμήρου / σπένδομεν· ὁ κρητῆρ οὐ δέχεθ' ὕδροπότας (ed. Beckby 1958<sup>2</sup>).

3 È dunque altamente probabile per lo meno che tale epigramma alluda anche a lui: cfr. De Stefani – Magnelli 2009, pp. 593-595.

Il commento di Teone, risalente al I secolo d. C.<sup>4</sup>, è a oggi il lavoro più antico che conosciamo sull'*Alessandra*<sup>5</sup>; a esso s'ispirarono altri commenti più tardi. Le citazioni di Stazio e di Clemente Alessandrino sembrano attestare un utilizzo del poema in ambito scolastico ed esegetico: se il primo lo menziona nelle sue *Silvae* (3, 156-157) lodando la capacità del padre, insegnante, di penetrare “le profondità del nero Licofrone”<sup>6</sup>, il secondo negli *Stromata* (5, 8, 50, 3) lo annovera tra gli autori oscuri che danno modo ai filologi di esercitare le loro competenze esegetiche<sup>7</sup>. L'*Alessandra* viene nominata altresì da Luciano di Samosata in *Lexiphanes* 25, dov'è associata all'*Altare*, calligramma di Dosiade, con un intento polemico, in quanto ricettacolo di parole rare, simbolo di una “mania erudita” da cui ci si dovrebbe tenere lontani<sup>8</sup>, e da Artemidoro in *Onirocritica* 4, 63, a proposito della distinzione dei sogni dagli enigmi, nel senso che i primi sono chiari a differenza dei secondi<sup>9</sup>. All'opera licofronea si attinse inoltre prevalentemente come a una miniera di dati geografici e lessicografici (per la gran quantità di toponimi, etnonimi e vocaboli ricercati che contiene), come dimostrato per esempio dagli *Ethnika* di Stefano di Bisanzio e dagli *Etymologica*, ricchi di citazioni di Licofrone – motivo per il quale ci capiterà di menzionarli in questa indagine.

Ma in epoca bizantina il poeta riscuote un successo straordinario, come prova il fatto che numerosi autori di quest'epoca s'ispirano a lui<sup>10</sup>: ciò significa che è ormai diventato un classico. La trattazione di questo (assai ampio) argomento esula naturalmente dai nostri scopi. Ci limitiamo dunque a ricordare che al dotto bizantino Giovanni Tzetze (XII secolo) si deve un importante commento all'*Alessandra* (forse

4 Su questo commento, di cui ci parlano Stefano di Bisanzio ed Erodiano e di cui possediamo soltanto un frammento papiraceo, si veda Fernández Galiano 1987, p. 42.

5 Cfr., per questa e per le altre testimonianze antiche su Licofrone (di cui in questa sede ci limitiamo a offrire una rapida panoramica), Berra 2009, pp. 259-318.

6 *Tu pandere doctus / carmina Battiadae latebrasque Lycophronis atri.*

7 καὶ μυρία ἐπὶ μυρίοις εὐροίμεν ἂν ὑπὸ τε φιλοσόφων ὑπὸ τε ποιητῶν αἰνιγματωδῶς εἰρημένα (...) ἢ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια γυμνάσιον εἰς ἐξήγησιν γραμματικῶν ἔκκεται παισίν (ed. Stählin – Früchtel – Treu 1960<sup>3</sup>).

8 ἡμεῖς οὐδὲ ποιητὰς ἐπαινοῦμεν τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα. τὰ δὲ σά, ὡς περὶ μέτροις παραβάλλειν, καθάπερ ὁ Δωσιάδα Βωμὸς ἂν εἶη καὶ ἡ τοῦ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα, καὶ εἴ τις ἐτι τούτων τὴν φωνὴν κακοδαμονέστερος (ed. Harmon 1936).

9 πολλὰ δὲ καὶ ἄλλα τοιαῦτα ἀναφέρουσιν, ἃ μᾶλλον τοὺς ἀπείρως ἱστορίας ξένης ἔχοντας ἐλέγγειν εἴκειν ἢ τοὺς ὄνειροκρίτας. πάντα δὲ τὰ τοιαῦτα βουλομένῳ σοι μαθεῖν εὐκόλον, ἵνα πρὸς τούτους εὐαποκρίτως ἔχης· εἰσὶ γὰρ καὶ παρὰ Λυκόφρονι ἐν τῇ Ἀλεξάνδρα καὶ παρὰ Ἡρακλείδῃ τῷ Ποντικῷ ἐν ταῖς Λέσχαις καὶ παρὰ Παρθενίῳ ἐν < ταῖς > Ἐλεγγείαις καὶ παρ' ἄλλοις πολλοῖς ἱστορίαι ξέναι καὶ ἄτριπτοι (ed. Pack 1963).

10 Cfr. De Stefani – Magnelli 2009, pp. 595-620, i quali tuttavia si concentrano prevalentemente sulla poesia, con l'eccezione dell'innografia.

incominciato dal fratello Isaac<sup>11</sup>), a cui ci riferiremo spesso nel corso della nostra ricerca insieme agli *scholia vetera*<sup>12</sup> (basati sugli antichi commenti), i quali si rivelano particolarmente interessanti visto il totale silenzio su Licofrone dei trattati di retorica e di critica letteraria<sup>13</sup>. Va detto, comunque, che il commento di Tzetze risulta in fin dei conti non molto lusinghiero verso il poeta: esso, esasperando una tendenza constatabile negli scolii, sovente lo “corregge” riportando la variante mitica più diffusa e, pur riconoscendogli il merito di aver approntato un vero e proprio compendio di storia e mito, gli rimprovera una mancanza di coerenza e di linearità narrativa – oltre che una costante e irritante “licenza poetica” nonché l’impiego di “barbarismi”<sup>14</sup>. Ma allo stesso secolo di Tzetze appartiene Eustazio, il quale nel suo commento a Omero nomina Licofrone con notevole frequenza, non solo alludendo alle ἱστορίαι da lui tramandate, ma anche dimostrando la necessità di chiarire alcuni aspetti di un’opera a cui fino a quel momento si era guardato semplicemente come a un recipiente di tradizioni e preziosità lessicali. Egli mette a confronto molti passi omerici con i corrispondenti licofronei, sottolineando i tratti di originalità del poeta (per esempio per quanto attiene ai cataloghi) – anche se la sua preferenza va a Omero – e sforzandosi così di scoprire da che cosa scaturisca la sua proverbiale oscurità<sup>15</sup>.

Ma nella nostra brevissima rassegna sulla fortuna di Licofrone abbiamo ommesso il periodo tardoantico, sul quale è ora opportuno soffermarsi. Si nota che dopo la crisi del III secolo d. C. alcuni poeti si rifanno liberamente a Licofrone, o più precisamente all'*Alessandra*, che con tutta probabilità era già l'unica opera licofronea disponibile<sup>16</sup> di quelle di cui abbiamo notizia<sup>17</sup>. Per cui potremmo affermare che il momento nel quale, per così dire, inizia il processo di trasformazione del poema in un classico coincide

11 Cfr. Fernández Galiano 1987, p. 44. L'ipotesi, risalente a Scheer, è rifiutata in Hurst 2008, pp. LI-LII, dove si pensa che il commento sia opera del solo Giovanni.

12 Essi sono stati editi da Leone 2002, separatamente rispetto al commento di Tzetze, mentre Scheer 1958 li ha pubblicati insieme a quest'ultimo. Il presente studio si avvarrà di entrambe le edizioni.

13 Cfr. Berra 2009, p. 287.

14 Cfr., per uno studio approfondito della questione, Berra 2009, pp. 289-295. Della presenza di parole desuete, classificate come barbarismi, si lamenta pure uno scoliasta in una serie di curiosi giambi, su cui vd. Fernández Galiano 1987, p. 45 e Berra 2009, p. 300.

15 Cfr. Berra 2009, pp. 273-276, dove si precisa per esempio che in un caso Eustazio collega l'oscurità di Licofrone al suo eccesso di brevità.

16 Cfr. De Stefani – Magnelli 2009, p. 594.

17 La *Suda* enumera venti tragedie, mentre Tzetze, in maniera stravagante, attribuisce a Licofrone quarantasei o sessantaquattro tragedie, oltre a un trattato sulla commedia, e attesta anche la fama di cui l'autore godeva per la sua abilità nel comporre anagrammi (passati alla storia sono quelli dei nomi di Tolemeo, ἀπὸ μέλιτος, “dal miele”, e di Arsinoe, ἴον Ἡρας, “viola di Era”).

proprio con la tarda antichità<sup>18</sup>. A questo punto sembrano particolarmente calzanti le seguenti parole di Averincev: “gli enigmi dell'*Alessandra* soddisfacevano un'esigenza reale, che non scemava, anzi s'accresceva man mano che il mondo antico si avvicinava alla propria fine. Licofrone anticipò le tendenze di uno sviluppo letterario che era destinato a raggiungere un pieno trionfo solo molti secoli più tardi, nel passaggio dall'Antichità al Medioevo. Naturalmente anch'esso rimane un prodotto della propria epoca, il primo ellenismo; per questo, infatti, il tono «oracolare» e l'antico rituale dell'enigma non sono altro che un esotico tema per giochi intellettuali e verbali. Un tema simile può essere proposto una volta, ma non se ne può fare la pietra angolare di una poetica. (...) Licofrone non aveva più innanzi a sé il sistema del culto pagano antico nella sua integrità; e tuttavia non ha ancora innanzi a sé l'intero sistema del culto cristiano o almeno del culto sincretistico tardo-antico. Cinquecento anni e passa più tardi, però, non si presenteranno più ostacoli”<sup>19</sup>. Ed è così che arriviamo a Nonno, il quale è incluso tra i poeti “imitatori” di Licofrone dalla coppia di studiosi succitata<sup>20</sup> – e di cui, peraltro, il grande studioso russo passa a parlare proprio dopo l'ultima frase che abbiamo trascritto.

Effettivamente i principali commentatori delle *Dionisiache* concordano su questo: essi non mancano infatti di segnalare, seppure in nota e in modo per lo più episodico, alcune riprese licofronee, che in questa sede ci proponiamo di trattare in maniera organica e discutere accanto a tutte quelle che ci risultano plausibili, raccogliendole in un unico studio sistematico. D'altronde anche soltanto se si riflette sul fatto che “la poesia di Nonno è la poesia della designazione obliqua e dell'immagine che si sdoppia, la poesia *dell'allusione e dell'enigma*”<sup>21</sup>, l'idea di un rapporto tra i due autori non ci appare per niente assurda.

Stabilito questo, e prima di formulare, in chiusura, ancora qualche considerazione sugli intenti di questa indagine, non possiamo esimerci dall'affrontare, benché

---

18 Non ci occuperemo, in quanto non pertinente ai nostri fini, della fortuna di Licofrone nel mondo moderno: per questo “capitolo” rimandiamo, a titolo esemplificativo, alla sintesi di Fernández Galiano 1987, pp. 46-48.

19 Averincev 1988, p. 187.

20 Cfr. inoltre Hernández de la Fuente 2008b, p. 5: “el poema fue leído en el Egipto romano y de la antigüedad tardía”.

21 Averincev 1988, p. 206 (corsivo mio). Si tenga in considerazione anche il fatto che le profezie hanno un certo peso nelle *Dionisiache*, dove sono per esempio stati avvertiti echi degli *Oracoli Sibillini*: cfr. l'edizione di Geffcken 1902.

brevemente e a mero titolo illustrativo, l'ancora dibattuta e controversa questione dell'identità e della cronologia che si celano dietro al misterioso nome “Licofrone”, a costo di ripetere dati già noti. Il problema ruota sostanzialmente intorno a tre sezioni dell'*Alessandra*: nella prima (vv. 1226-1235)<sup>22</sup> Cassandra predice la futura conquista del potere da parte dei suoi discendenti, i Romani; nella seconda (vv. 1435-1444)<sup>23</sup> la profetessa celebra l'avvento di due personaggi nascosti sotto due metafore animali (un “leone ardente tesproto e calastreo” e un “lupo di Galadra”) che porranno fine al secolare conflitto tra Europa e Asia, Occidente e Oriente; nella terza (vv. 1446-1450)<sup>24</sup> ella allude a un suo consanguineo che giungerà dopo sei generazioni a sancire definitivamente la pace. Ora, già gli scoliasti notano che è quantomeno difficile che un poeta all'epoca del Filadelfo sia in grado di prevedere il trionfo romano<sup>25</sup> – a meno che non gli si attribuiscono reali doti profetiche<sup>26</sup>. Le soluzioni prospettate dagli studiosi moderni sono sostanzialmente tre, anche se lo scenario è complicato dalle innumerevoli identificazioni proposte per i tre personaggi a cui si fa riferimento nei passi menzionati *supra*.

La prima ipotesi, definibile “unitaria” o “conciliatoria”, cerca di salvare i versi incriminati conferendo loro un significato plausibile nel contesto dell'epoca tolemaica. Essa è avanzata da Wilamowitz<sup>27</sup>, il quale ritiene s'intenda dire che i Romani erano liberi ed esercitavano il potere per quanto riguarda loro stessi e vede Alessandro Magno sia nel leone sia nel lupo e nel misterioso parente Artabazo, padre di Barsine, sposa di

22 γενούς δὲ πάπων τῶν ἐμῶν αὔθις κλέος / μέγιστον αὐξήσουσιν ἄμμαοί ποτε, / αἰχμαῖς τὸ πρωτόλειον ἄραντες στέφος, / γῆς καὶ θαλάσσης σκῆπτρα καὶ μοναρχίαν / λαβόντες. οὐδ' ἄμνηστον, ἀθλία πατρίς, / κῦδος μαρανθὲν ἐγκατακρύψεις ζόφω. / τοιούσδ' ἐμός τις σύγγονος λείψει διπλοῦς / σκύμνους λέοντας, ἔξοχον ῥώμη γένος, / ὁ Καστίνιας τε τῆς τε Χοιράδος γόνος, / βουλαῖς ἄριστος, οὐδ' ὄνοστός ἐν μάχαις.

23 πολλοὶ δ' ἀγῶνες καὶ φόνοι μεταίχμιοι / λύσουσιν ἀνδρῶν οἱ μὲν Αἰγαίαις πάλας / δίναισιν ἀρχῆς ἀμφιδηριωμένων, / οἱ δ' ἐν μεταφρένοισι βουστρόφοις χθονός, / ἔως ἂν αἶθων εὐνάση βαρὺν κλόνον / ἀπ' Αἰακοῦ τε κάπῳ Δαρδάνου γεγῶς / Θεσπρωτὸς ἄμφω καὶ Χαλαστραῖος λέων, / πρηνῆ θ' ὁμαίμων πάντα κυπώσας δόμον / ἀναγκάση πτήξαντας Ἀργείων πρόμους / σῆναι Γαλάδρας τὸν στατηλάτην λύκον / καὶ σκῆπτρ' ὀρέξει τῆς πάλαι μοναρχίας.

24 ᾗ δὴ μεθ' ἔκτην γένναν αὐθαίμων ἐμός / εἷς τις παλαιστής, συμβαλὼν ἄλκην δορὸς / πόντου τε καὶ γῆς κείς διαλλαγὰς μολῶν, / πρέσβιστος ἐν φίλοισιν ὑμνηθήσεται, / σκύλων ἀπαρχὰς τὰς δορικτήτους λαβῶν.

25 Cfr. *Sch. in Lyc.* 1226 (Leone 2002, p. 226): ἐντεῦθεν περὶ {τῶν} Ῥωμαίων λέγει, καὶ Λυκόφρονος ἐτέρου νομιστέον εἶναι τὸ ποίημα, οὐ τοῦ {συγ}γράψαντος τὴν τραγωδίαν· συνήθης γὰρ ὢν τῷ Φιλαδέλφῳ οὐκ ἂν περὶ Ῥωμαίων διελέγετο.

26 Segnaliamo che questa ipotesi, pur nella sua soprannaturalità, ha trovato sostenitori in diversi studiosi, tra cui niente meno che Wilamowitz quarantuno anni dopo il suo primo lavoro: cfr. Fernández Galiano 1987, pp. 65-68.

27 Cfr. Wilamowitz-Möllerndorff 1883, pp. 21 sgg.

Alessandro e madre di Eracle, alla cui uccisione (avvenuta nel 309 a. C.) si allude ai vv. 801-804. Con lui concorda Holzinger<sup>28</sup>, il quale però colloca il poema nel 274 invece che nel 295 a. C. e identifica il leone con Pirro, il lupo con Demetrio Poliorcete e il parente con Fabrizio, vincitore di Pirro nel 275 dopo sei anni di guerra (interpretando dunque γέννα come anno invece che come generazione). In questa corrente di pensiero ricordiamo altresì Momigliano, il quale sostiene che l'espressione γῆς καὶ θαλάσσης non sia da mettere in relazione con la diffusione del potere romano, ma da considerare una formula generica di uso comune negli epigrammi ellenistici come nei trattati di pace<sup>29</sup>; lo studioso propone per il poema una datazione agli inizi del III secolo a. C. sulla base del rimando al tributo delle vergini locresi inviate annualmente a Troia, interrotto nel 346 a. C. e reintrodotta, con alcune modifiche, da Antigono Gonata nel 250 a. C., data rispetto alla quale il rituale descritto da Licofrone sarebbe anteriore<sup>30</sup>. C'è stato anche chi non ha negato il riferimento ai Romani e l'ha spiegato con l'interesse dimostrato dai Greci già ai tempi di Callimaco per le vicende di Roma<sup>31</sup>.

La seconda ipotesi è quella degli analisti, i quali sono d'accordo sulla datazione dell'opera al III secolo a. C., ma ritengono che i versi problematici vadano espunti, in quanto sarebbero un'interpolazione più tarda. Il nome più autorevole in questo ramo della critica è quello di Stephanie West<sup>32</sup>, secondo la quale il parente di Cassandra sarebbe Augusto e l'intero poema sarebbe stato rimaneggiato in ambito italico, come farebbero pensare alcune asimmetrie e difformità stilistiche che a giudizio della studiosa scompaiono se si eliminano le sezioni sospette.

La terza ipotesi, infine, definita da Wilamowitz degli “unitari radicali”, è quella che ultimamente ha avuto la maggior fortuna. Secondo tale ipotesi il poema sarebbe da attribuire non al Licofrone della Pleiade di cui parla la *Suda*, ma a un altro autore, forse un altro Licofrone, vissuto all'incirca un secolo (o poco meno) dopo di lui. Già Beloch<sup>33</sup>, sulla scia di Niebuhr<sup>34</sup> che aveva optato prima di lui per una datazione tarda (188 a. C.), propone di distinguere un Licofrone tragico figlio adottivo di Lico di Reggio e un

---

28 Cfr. Holzinger 1895, p. 378.

29 Cfr. Momigliano 1942, pp. 53-64.

30 Cfr. Momigliano 1945, pp. 49-53.

31 Cfr. Treves 1943, pp. 117-120.

32 Cfr. West 1984a, pp. 127-151.

33 Cfr. Beloch 1927, pp. 566-574.

34 Cfr. Niebuhr 1827, pp. 108-117.



Licofrone figlio naturale di Socle il quale, nato tra il 250 e il 240, avrebbe composto l'*Alessandra* nel 190 a. C.; lo studioso rintraccia dietro al leone Alessandro, dietro al lupo il popolo macedone e dietro all'evento epocale che fa cessare le ostilità tra i due continenti la battaglia di Cinoscefa. Su questa linea si colloca anche Ziegler<sup>35</sup>, identificando il parente con Tito Quinzio Flaminio e pensando come autore dell'opera a un poeta di Calcide forse nipote del tragico.

Se ci volgiamo agli studi più recenti relativi all'*Alessandra*, notiamo, oltre al fatto che l'ultima ipotesi è quella generalmente abbracciata<sup>36</sup>, che l'unico elemento su cui esiste un accordo è l'identificazione del leone con Alessandro Magno: si tratta di un punto fisso che è dato ormai per assodato<sup>37</sup>. Sul resto si registrano pareri differenti, anche se si riscontra una tendenza a portare l'attenzione sull'ampia e solida conoscenza dei luoghi e dei popoli italici da parte dell'autore: è quanto fanno, per esempio, Hornblower e Gigante Lanzara; ma se il primo pensa che il lupo sia sempre Alessandro e il consanguineo di Cassandra Flaminio<sup>38</sup>, la seconda scorge nel lupo Antipatro, come già Ciaceri<sup>39</sup>, e nel consanguineo Publio Cornelio Scipione, vincitore a Zama<sup>40</sup>.

Si osservi comunque che per i nostri scopi la questione appena esposta non è di primaria importanza: è infatti l'*Alessandra* in sé che Nonno riprende, reinterpretandola secondo gli scopi del proprio poema e nel quadro del contesto storico e culturale all'interno del quale egli opera, come emergerà anche nelle conclusioni; e gli scopi generali dell'*Alessandra* considerata nella sua interezza, cioè nella forma in cui Nonno verosimilmente la leggeva, si possono dedurre a prescindere dai riferimenti specifici alla specifica storia dell'uno o dell'altro Licofrone che possono essere indovinati. Questa è la ragione per la quale non assumeremo una posizione a tale rispetto, ma ci limiteremo, ogni qualvolta se ne presenti l'occasione, a porre in evidenza gli elementi che potrebbero sostenere l'una o l'altra ipotesi – e nelle conclusioni rimarcheremo gli

35 Cfr. Ziegler 1927, pp. 2354-2381.

36 Va tuttavia rammentato che anche in tempi recenti non manca chi manifesta dubbi circa questa visione: cfr. Schade 2017, pp. 1-26.

37 D'altra parte, come notato già in Fusillo – Hurst – Paduano 1991, pp. 24-26, “sembra difficile pensare che una sequenza di guerre tra l'Asia e l'Europa, quale si sviluppa in maniera erodotea dopo il verso 1283, ignori Alessandro Magno; difficile anche pensare che Alessandro non venga presentato come colui che è vittorioso sui due fronti dell'Europa e dell'Asia. A ciò si aggiunge il fatto che la simmetria del poema – intitolato *Alessandra*, e che inizia con l'azione di *Alessandro*, figlio di Priamo – sembra richiedere un'azione conclusiva cui prenda parte Alessandro il conquistatore”.

38 Cfr. Hornblower 2015, pp. 36-41 e 47-49.

39 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 38.

40 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, pp. 15-21.

orientamenti più recenti della critica.

In definitiva, il nostro intento sarà, anche in questo caso, quello d'isolare le riprese licofronee, analizzandole, seguendo l'ordine progressivo dei canti delle *Dionisiache*, a un duplice livello, tematico e linguistico-stilistico, e arrivando a mettere in luce la logica che a esse soggiace. A questo proposito, vorrei ricordare un aspetto per il quale questo lavoro si differenzia da quello relativo ad Arato. Mentre la poesia di Arato s'inserisce in un filone ben codificato, ovvero quello, tecnico-specialistico, dell'astronomia, che doveva essere chiaro anche a Nonno, il quale pure non ragionava sulla base delle nostre categorie, quella di Licofrone rappresenta senza dubbio, per molti versi, un *unicum*, configurandosi come un'originale mistione di elementi in prevalenza tragici, epici e oracolari<sup>41</sup>. Ciò comporta almeno due conseguenze. In primo luogo un margine allo stesso tempo di “certezza” e incertezza: certezza (ovviamente nei limiti del possibile) soprattutto sul versante linguistico, nella misura in cui sembra abbastanza sicuro che il poeta si sia sempre distinto per la creazione di vocaboli ed espressioni<sup>42</sup>, i quali, qualora vengano ripresi da Nonno, permettono di giungere a conclusioni di una certa solidità circa il rapporto tra i due autori; incertezza soprattutto sul versante tematico, in quanto molte varianti mitiche rare, per cui Licofrone manifesta una particolare predilezione, ci sono note grazie a lui, nel senso che non sono reperibili altrove nella letteratura che possediamo, ma non è detto che a lui in assoluto si debbano<sup>43</sup> – sebbene spesso il fatto che siano confermate da riprese linguistiche sia un indizio a sostegno di questa ipotesi. In secondo luogo sarà interessante scoprire, attraverso la nostra analisi, il modo in cui Nonno percepisce questo poeta: l'impiego consapevole di una fonte implica necessariamente una sua (re)interpretazione e generalmente presuppone che l'autore che vi attinge si sia fatto su di essa una determinata idea; vedremo quale aspetto ha attratto maggiormente l'attenzione del Panopolitano e come esso è stato incorporato in quel

41 Cfr. per esempio Fusillo 1984, pp. 495-525, il quale specifica che la cornice è drammatica e il contenuto è un racconto epico, narrato tramite un discorso profetico, e Sbardella 2009, pp. 37-60, il quale sottolinea come Licofrone colga e sviluppi quella tendenza, rintracciabile già a partire dal V secolo, a istituire un rapporto di continuità derivativa del genere tragico da quello epico per dare vita a un genere epico-tragico con l'intento di sommare il potenziale di evocazione dell'epica a quello di visualizzazione della tragedia, ripercorrendo il mito e la storia in maniera filmica.

42 Cfr., e. g., Fantuzzi – Hunter 2004b, p. 442: “the extraordinary facts of the language have often been documented. Of the 3.000 or so words used in the poem, some 518 are found only here, and a further 117 occur for the first time here”.

43 È il problema, insormontabile, da tenere presente in qualsiasi studio sulle fonti. Ricordiamo che nel caso di Nonno, come in quello di tutti i poeti tardoantichi, il panorama è complicato dal peso attribuito alle arti figurative.

“gioco di generi” su cui le *Dionisiache* sono costruite (anche rispetto a Omero)<sup>44</sup>.

Naturalmente anche in questo caso valgono i rilievi formulati per Arato a proposito del vantaggio che si pensa si possa trarre da questo studio sul piano dell'esegesi del poema nonniano, il quale si può comprendere a fondo soltanto sfruttando le svariate chiavi interpretative da esso offerte.

---

<sup>44</sup> L'espressione è di Lasek: cfr. Lasek 2016, pp. 402-421.

## 1. Elementi licofronei mitici e “preistorici” nella preistoria dionisiaca

Nell'episodio di Europa, narrato nel primo canto delle *Dionisiache* (vv. 46-137), si rintraccia un elemento degno di attenzione: l'assimilazione del toro-Zeus rapitore della fanciulla a un'imbarcazione. Già al v. 60, in cui iniziano a essere descritte le diverse reazioni degli astanti al prodigio<sup>1</sup>, è insinuata l'idea di un'associazione dell'animale all'oggetto, attribuita dal poeta a Posidone (καὶ πλόον εἰλιπόδην ἐπεθάμβει Κυανοχαίτης), anche se nell'aggettivo εἰλιπόδην si scorge ancora il toro<sup>2</sup>: si tratta di un modo paradossale di descrivere lo strano rapitore, da mettere in relazione con un punto di vista ben preciso (quello del dio del mare). Il paradosso è comunque un mezzo attraverso il quale il lettore/ascoltatore è introdotto all'assimilazione vera e propria, che a mio avviso si verifica ai vv. 65-68, anticipata dalla definizione del toro come “navigatore con le corna” (v. 65 πλωτήρα κερασφόρον) da parte di Nereo, altro spettatore:

ἀκροβαφῆ δέ 65

ὀλκάδα ταῦρον ἔχουσα βοοστόλος ἔπλεε νύμφη,  
καὶ διερῆς τρομέουσα μετάρσιον ἄλμα πορείης  
πηδάλιον κέρασ ἔσχε, καὶ Ἴμερος ἔπλετο ναύτης.

Un toro che sfiora l'acqua 65

per nave avendo, portata da un bue navigava la fanciulla  
e, di quel bagnato percorso il balzo in alto mare temendo,  
come timone un corno ebbe e Desiderio era timoniere.

Come si vede, il toro risulta qui a tutti gli effetti assimilato a una nave<sup>3</sup>. In primo luogo si noti che la parola chiave ὀλκάδα, accostata a ταῦρον, è posta in sede enfatica a

1 Si tratta di un τόπος presente già in Mosco, cui Nonno per lo più qui si rifà: cfr. Del Corno – Maletta – Tisconi 1997, p. 217 e, per i numerosi echi (anche verbali) dell'*Europa* nell'episodio, Vian 1976, pp. 137-139 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 128-132.

2 Vd., e. g., *Il.* 6, 434 e 16, 488. D'altronde le assimilazioni nelle *Dionisiache* seguono spesso questo procedimento: si confronti, per esempio, il passo della Tifonia da noi esaminato nella prima parte, in cui i serpenti scagliati da Ofiuco contro Tifeo sono assimilati a frecce tramite il progressivo impiego di termini adatti a queste ultime prima della loro finale identificazione con esse (*D.* 1, 247-249).

3 Cfr. la traduzione di Gigli Piccardi: “quell'imbarcazione taurina”.

inizio verso. Nel passo occorrono poi vocaboli che rimandano alla navigazione, dal verbo ἔπλεε al termine πηδάλιον (anch'esso collocato in apertura di verso), senza contare il sostantivo ναύτης, riferito a Ἴμερος. Ora, i principali commenti all'opera nonniana non mancano di segnalare che l'immagine del toro come nave si riscontra in Achille Tazio 1, 1, 12<sup>4</sup>. In realtà però nel passo del romanziere Europa in groppa al toro è ritratta su un quadro che l'autore si accinge a descrivere e l'associazione tra toro e nave è attuata per mezzo di una similitudine la cui occasione è fornita dal peplo, il quale nel dipinto sembra essere piegato dalla fanciulla a mo' di vela<sup>5</sup>: si può dunque parlare di paragone più che di totale assimilazione come nel testo nonniano. Non è pertanto da escludere – come d'altronde nei medesimi commenti si riconosce<sup>6</sup> – che i versi delle *Dionisiache* in questione possano essere letti come un'allusione a quella versione razionalistica del mito<sup>7</sup> la quale mi pare trovi la sua espressione più piena nel seguente passo dell'*Alessandra* licofronea (vv. 1296-1301):

αὐθις γὰρ ὕβριν τὴν βαρεῖαν ἀρπαγῆς<sup>8</sup>  
 Κουρήτες ἀντίποινον Ἰδαῖοι κάπροι  
 ζητοῦντες, αἰχμάλωτον ἤμπρευσαν πόριν  
 ἐν ταυρομόρφῳ τράμπιδος τυπώματι  
 Σαραπτίαν Δικταῖον εἰς ἀνάκτορον  
 δάμαρτα Κρήτης Ἀστέρῳ στρατηλάτῃ.

1300

E poi, per l'offesa pesante del rapimento

4 Cfr. Vian 1976, p. 138 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 131.

5 αἱ χεῖρες ἄμφω διετέταντο, ἢ μὲν ἐπὶ κέρασ, ἢ δὲ ἐπ' οὐράν· ἥρητο δὲ ἄμποῖν ἐκατέρωθεν ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν καλύπτρα κύκλω τῶν νότων ἐμπεπετασμένη. Ὁ δὲ κόλπος τοῦ πέπλου πάντοθεν ἐτέτατο κυρτούμενος· καὶ ἦν οὗτος ἄνεμος τοῦ ζωγράφου. Ἡ δὲ ἐπεκάθητο τῷ ταύρῳ δίκην πλεούσης νεώς, ὡσπερ ἰστίῳ τῷ πέπλῳ χρωμένη (ed. Vilborg 1955). Da notare il tradizionale motivo di Europa *velificans*, ricorrente nella letteratura e nelle arti figurative (si pensi ai mosaici che rappresentano Europa con il peplo inarcato sulla testa come fosse una vela, per esempio quello di Byblos risalente al III secolo e conservato al Museo Nazionale di Beirut, ma anche – aggiungerei – alle sculture delle *Auræ*): per alcuni riferimenti bibliografici sul tema vd. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 131. Per un interessante parallelo iconografico con l'episodio di Europa com'è narrato da Nonno si veda Shorrock 2017, pp. 374-392.

6 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 131.

7 D'altra parte Nonno ama contaminare i miti, facendo coesistere nel proprio poema – per sfoggio di erudizione e/o necessità narrative – versioni differenti, come abbiamo avuto modo di constatare nella prima parte di questo lavoro.

8 L'edizione di riferimento per il testo dell'*Alessandra* è quella di Hornblower 2015.

i Cureti, cinghiali dell'Ida, un compenso  
cercando, come prigioniera trascinarono una giovenca di Sarapte  
nell'insegna taurina di una nave  
alla reggia di Dicte, 1300  
(per darla in) sposa ad Asterio, condottiero di Creta.

In questo punto dell'opera Cassandra sta analizzando le cause dell'ostilità tra l'Asia e l'Europa<sup>9</sup> risalendo alle sue origini, in una linea prettamente erodotea: il modello di partenza è infatti Erodoto 1, 2, 1<sup>10</sup>, in cui si specifica che a rapire la fanciulla sono dei mortali (i Cretesi, adirati per il ratto di Io) e non un dio (Zeus), anche se non si accenna al particolare della nave<sup>11</sup>. Tale dettaglio compare piuttosto nelle altre fonti che razionalizzano il mito di Europa, nella fattispecie Polluce (1, 83)<sup>12</sup> ed Eustazio (*ad Il.* 7, 91, Van der Valk 1976, 2, 409, 16-19)<sup>13</sup>, i quali però sembrano riprenderlo entrambi da Licofrone<sup>14</sup>.

Hornblower<sup>15</sup> osserva che il poeta ha cura d'inserire, all'interno della versione razionalistica, un elemento rinviante al mito più diffuso: il termine πόριν (v. 1298), che, pur essendo destinato a descrivere la giovane donna<sup>16</sup>, letteralmente significa “giovenca”. Si noti che un elemento simile compare anche in Nonno, anche se veicolato da un vocabolo diverso, βοοστόλος (v. 66), da tradurre “portata da un bue”: benché il tratto “bovino” sia applicato a Zeus e non – come nel modello – a Europa, cui pure si riferisce, questa corrispondenza potrebbe in qualche modo confermare l'esistenza di un

---

9 Su questa sezione dell'*Alessandra* si veda il contributo di Amiotti 2000, pp. 91-97, la quale propone di vedere nel λύκος della profezia finale non Pirro come vorrebbero alcuni studiosi, ma Alessandro il Molosso, la cui azione pacificatrice si combina con quella di Alessandro Magno nella seconda metà del IV secolo. La proposta è accolta da Mahé-Simon 2009, pp. 441-450.

10 Cfr. Hurst 2008, p. 293 e Hornblower 2015, p. 456.

11 μετὰ δὲ ταῦτα Ἑλλήνων τινάς (οὐ γὰρ ἔχουσι τοῦνομα ἀπηγήσασθαι) φασὶ τῆς Φοινίκης ἐς Τύρον προσχόντας ἀρπάσαι τοῦ βασιλέως τὴν θυγατέρα Εὐρώπην. εἶησαν δ' ἂν οὗτοι Κρήτες. ταῦτα μὲν δὴ ἴσα πρὸς ἴσα σφι γενέσθαι (ed. Wilson 2015).

12 ἔστι δὲ τινα πλοῖα Λύκια λεγόμενα κριοὶ καὶ τράγοι ὡς εἰκάζειν ὅτι τοιοῦτόν τι πλοῖον καὶ ὁ ταῦρος ἦν ὁ τὴν Εὐρώπην ἀπαγαγών. Come si può constatare, Polluce, in linea con gli intenti della propria opera (una sorta di lessico a carattere enciclopedico), registra lapidariamente l'idea fondamentale senza approfondirla.

13 ἡ δὲ ἀκριβὴς ἱστορία μητριᾶν εἰδυῖα τὴν Ἰνὸν δύσνουν τῷ Φρίξῳ τε καὶ τῇ Ἑλλή πλοιάριον τί φησιν εἶναι τὸν κριόν, ἐκτύπωμα φέρον κριοῦ ἐν ἄκρῳ, ὁποῖόν τι καὶ παρὰ Λυκόφρονι τὸ ταυρόμορφον τύπωμα τὸ τὴν Εὐρώπην ἀρπάσαν.

14 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 300.

15 Cfr. Hornblower 2015, p. 457.

16 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 410.

rapporto tra i due autori; è senza dubbio vero che Nonno di norma parla del toro come di un bue<sup>17</sup>, ma il fatto che lo faccia anche qui, mediante un aggettivo che nel contesto risulta ridondante, in quanto ripete un concetto già espresso con le parole immediatamente precedenti (tra l'altro in maniera anche più efficace), senza una motivazione narrativa precisa, potrebbe essere significativo. Inoltre nel testo licofroneo si possono individuare altre due sottili allusioni alla stessa versione del mito, che il Panopolitano certamente predilige sia per il tema della metamorfosi sia per l'opportunità da essa offertagli di sviluppare un paradosso<sup>18</sup>: Licofrone, coerentemente con la sua consueta ambiguità, richiesta in fondo dal genere oracolare<sup>19</sup>, le introduce in maniera poco vistosa nel tessuto dei suoi versi. Si tratta della denominazione “Cureti”, la quale rimanda al popolo mitico di Creta che allevò Zeus sul monte Ida<sup>20</sup>, e del nome “Asterio” (o “Asterione”), che, oltre a identificare il re cretese cui viene data in sposa Europa gravida<sup>21</sup>, è epiteto di Zeus in quanto ipostasi del cielo stellato<sup>22</sup>.

Dal momento dunque che Nonno assimila il toro-Zeus alla nave nei versi presi in esame e la versione razionalistica del mito di Europa corredata dal dettaglio della nave sembra risalire a Licofrone<sup>23</sup>, il quale vi si sofferma in modo particolare, è possibile che Nonno intenda alludere a questo autore nonostante manchino paralleli verbali puntuali a provarlo. Peraltro sia Nonno sia Licofrone presentano elementi afferenti a due distinte versioni del mito, anche se nel primo risulta prevalente quella incentrata sulla trasformazione del padre degli dei in toro e nel secondo l'altra<sup>24</sup>. A quest'ultima il nostro autore si limita quindi ad alludere velatamente nel passo preso in considerazione: in un'ottica ampia che contempi entrambe le opere possiamo asserire che la nave con l'insegna del toro su cui secondo Licofrone viene trasportata Europa prigioniera appare

17 Vd., e. g., vv. 50 ὑγροπόρος βοῦς e 56 βοέω... νότω.

18 Gigli Piccardi 1998a, pp. 76-77 porta comunque giustamente l'attenzione sul fatto che per un Egiziano abituato alle piene del Nilo un toro nell'acqua era uno spettacolo realistico.

19 Cfr. Gigante Lanzara 2009a, p. 72, la quale concorda con Hurst nel ricollegare l'oscurità dell'opera licofronea – oscurità che si manifesta anche nella tecnica allusiva – al genere cui appartiene.

20 Cfr. Call., *Jov.* 52-54 (cui Nonno si rifà in vari passi delle *Dionisiache*) e *Sch. in Lyc.* 1297a (Leone 2002, p. 236).

21 Cfr. *D.* 1, 352-355.

22 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 300 e Hurst 2008, p. 293.

23 Cfr. Bühler 1968, pp. 35-36, il quale individua due varianti nella versione razionalistica del mito di Europa: una è il rapimento della fanciulla da parte di un Cretese di nome Tauro, l'altra è quella – che in questa sede interessa – della nave con l'insegna del toro.

24 Interrogandosi sulle ragioni della reticenza di Licofrone circa la metamorfosi di Zeus, Hornblower 2015, p. 457 ipotizza che “the metamorphosis was too appealing to be dispensed with entirely by a poet who had a definite fondness for animal symbolism”.

quasi una conseguenza naturale dell'assimilazione del toro alla nave che Nonno, nella sua costante inclinazione al paradosso, qui generato dalla confusione tra il piano marino e quello terrestre<sup>25</sup>, giunge a compiere superando le altre fonti (Achille Tazio). Possiamo quindi concludere che il poeta ellenistico sembra essere inserito nel mosaico di modelli attraverso una variante mitica meno comune richiamata spontaneamente da un trattamento paradossale del mito: è come se Nonno volesse dimostrare al lettore/ascoltatore la propria capacità di richiamare un precedente letterario proprio nel momento in cui pare più impegnato a creare qualcosa di personale, sfoderando tra l'altro la medesima “arma” (la contaminazione del mito). La vicenda di Europa nel testo nonniano risulta così densa ed evocativa, ricca di suggestioni, andando a inquadrarsi in una riflessione importante sia per la storia sia per il mito greco: quella sulle cause dell'inimicizia tra Europa e Asia, inimicizia di cui in ambito storico sono emblema soprattutto le guerre persiane, in ambito mitico la guerra di Troia, con cui, in fin dei conti, la guerra combattuta da Dioniso contro gli Indiani ambisce a confrontarsi. Ma si può andare oltre. Alessandro Magno, cui nell'*Alessandra* si allude come al pacificatore che ha posto fine ai conflitti tra Occidente e Oriente<sup>26</sup>, era identificato con Dioniso (a sua volta identificato con Osiride per sottolineare il legame tra Grecia ed Egitto<sup>27</sup>) all'interno del programma propagandistico dei Tolemei. In particolare nella Grande Processione di Tolemeo II Filadelfo, che si tenne forse nel 275-274 a. C., era portata una statua di Alessandro incoronata di foglie d'edera d'oro in una processione dionisiaca insieme a quella – tra le altre – di Tolemeo e a personificazioni delle città greche che in passato appartenevano alla Persia; si aggiungevano recipienti di vino d'oro, una lancia d'argento e un tirso e un fallo d'oro. Quest'associazione con la processione dionisiaca richiamava la conquista indiana del dio, alla quale si legava la conquista dell'Oriente da parte di Alessandro, che riceveva così una legittimazione divina e allo stesso tempo era presentata come l'illustre precedente delle imprese di Tolemeo<sup>28</sup>. È verosimile che l'egiziano Nonno abbia ben presenti queste connessioni, per cui la figura di Dioniso si ricollegherebbe non solo a quella di Achille, l'eroe vincitore della guerra di Troia, snodo fondamentale dell'inimicizia tra Occidente e Oriente, ma anche a quella di colui che ha

25 Si ricorda che nella Tifonia assistiamo a una simile confusione tra i vari elementi naturali.

26 Vd. vv. 1435-1450.

27 Il mito egiziano non è estraneo a Nonno, dal momento che egli, come Licofrone, identifica Io con Iside, sorella e sposa di Osiride (cfr. *infra*), ma anche Dioniso con Osiride (cfr. *D.* 4, 270).

28 Cfr. Fountoulakis 2014, p. 118.



condotto a una conclusione questa inimicizia: il dio è infatti contemporaneamente il vincitore della guerra indiana e il pacificatore, il civilizzatore.

Il terzo canto si apre, come abbiamo visto nella prima parte, con una descrizione “astronomica” della primavera che fiorisce in seguito alla vittoria di Zeus su Tifeo. Subito dopo (vv. 16 sgg.) il *focus* si sposta su Cadmo, il quale intraprende il viaggio per mare verso la promessa sposa Armonia. Approdati all'isola di Samotracia, i marinai si addormentano sulla spiaggia. Segue una suggestiva rappresentazione dell'atmosfera piena di misticismo che li accoglie al loro risveglio, all'alba (vv. 61-76): sembra quasi di udire il cozzare degli scudi dei Coribanti, che, accompagnato dal suono dell'αὐλός doppio, ritma la loro danza e fa rimbombare le rocce e mormorare i boschi<sup>29</sup>; a queste celebrazioni rituali si uniscono anche le fiere: gli orsi danzano e i leoni ruggiscono cercando di riprodurre il grido invasato dei Cabiri (di fatto assimilati ai Coribanti). Solo ai vv. 74-76 viene nominata Ecate, la destinataria dei riti descritti, per la quale “risuonano gli αὐλοὶ semplici che celebrano il tiaso”: φιλοσκύλακος δὲ θεαίνης / μελπομένης Ἑκάτης θιασώδεες ἔβρεμον αὐλοὶ / ἄζυγες. L'elemento interessante ai nostri fini è qui costituito dall'epiteto che viene attribuito alla dea, cioè φιλοσκύλαξ, formazione simile a quella impiegata, in relazione alla medesima dea, al v. 77 dell'*Alessandra*, κυνοσφαγῆς: Ζήρυνθον ἄντρον τῆς κυνοσφαγοῦς θεᾶς<sup>30</sup>. Licofrone sta qui narrando la storia di Dardano, il quale, al tempo di un diluvio (non meglio identificato), abbandona la sua patria e attraversa il mare chiuso in un otre (vv. 74-85); il verso succitato individua uno dei luoghi che egli si lascia alle spalle in questa occasione, ovvero l'“antro Zerintio”, una grotta sacra a Ecate situata appunto in Samotracia<sup>31</sup>. Si noti innanzitutto che anche Nonno accenna a questa storia facendo riferimento proprio al diluvio (vv. 193-203; 215-219<sup>32</sup>), con la precisazione (non presente in Licofrone) che si tratta del terzo diluvio<sup>33</sup>. Dunque il contesto è molto simile. Inoltre nel canto 13 delle

29 Questi Coribanti assomigliano molto ai Cureti cretesi, cui finiscono per sovrapporsi.

30 Cfr. Chuvin 1976, p. 137 e Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 284.

31 Cfr. *Sch. in Lyc. 77a* (Leone 2002, p. 18): τὸ Θρακικὸν σπήλαιον καταλιπὼν τῆς Ῥέας ὁ Δάρδανος, ὡς δὲ τινὲς φασί, τῆς Ἑκάτης.

32 Vd. anche vv. 343-345 (discorso di Elettra a Cadmo).

33 Il primo diluvio viene fatto coincidere con il tempo di Ogigo, antico re legato alla Beozia (vv. 204-208), il secondo con quello di Deucalione e Pirra (vv. 209-214) e il terzo è posto in relazione con la storia di Dardano (vv. 215-219). Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 300-301 ritiene che tutt'e tre i diluvi abbiano portata universale, diversamente da Chuvin 1976, p. 143, il quale pensa che ciascun diluvio riguardi una limitata area geografica (per esempio quello di Dardano solo la Tracia).

*Dionisiache*, nell'ambito del catalogo degli alleati di Dioniso nella guerra indiana, a proposito dei guerrieri di Samotracia inviati da Emazione, si menziona, in associazione ai Coribanti, la “divina Zerinto”, nonché il monte Saos<sup>34</sup>, che Licofrone nomina al verso successivo a quello che stiamo esaminando<sup>35</sup>: ciò potrebbe confermare che per questo specifico argomento (il culto di Ecate) il poeta ha in mente il modello ellenistico<sup>36</sup>; d'altronde, come abbiamo già avuto modo di vedere, egli tende spesso ad autocitarsi, creando una rete di collegamenti tra passi incentrati su uno stesso motivo.

Da tenere poi in considerazione che in Nonno il termine è *primum dictum*, in Licofrone è ἄπαξ. Questo è un dato di una certa importanza, nella misura in cui potrebbe essere interpretato come una manifestazione dell'atteggiamento competitivo di Nonno: la creazione di nuovi vocaboli è infatti uno dei tratti stilistici caratteristici di Licofrone<sup>37</sup> e, considerata la tendenza nonniana a cogliere gli elementi tipici di ciascun modello per interiorizzarli in maniera personale<sup>38</sup>, potrebbe servire a corroborare l'ipotesi di una relazione tra i due autori. Peraltro il verso licofroneo in questione viene citato *verbatim* da diverse fonti lessicografiche e scoliografiche<sup>39</sup>, verosimilmente per l'interesse rivestito dal termine coniato dal poeta, il che conferisce plausibilità alla scelta nonniana di tenerlo presente.

Da ultimo non sembra casuale che in entrambi i poeti i termini oggetto di quest'analisi siano inclusi in *iuncturae* destinate a chiudere il verso; soprattutto non può sfuggire che Nonno nomina Ecate “in ritardo”, cioè solo al verso successivo, per cui all'inizio si ha l'impressione che non voglia svelare il nome della dea, risultando enigmatico come il proprio modello, quasi per permettere al lettore di riconoscere il colto richiamo.

Ma veniamo al significato dei due epiteti. Quello licofroneo, che sostituisce il nome

34 Vd. vv. 396-402: οἱ (sc. i guerrieri di Samotracia) τ' ἔχον ἄμφω, / ἀγχιαλον Μύρμηκα καὶ ἀνθεμόεντα Σαώκην, / καὶ χθόνα Τευμερίοιο καὶ εὐλείμωνος ἀρούρης / ἄλσεα Φησιάδαο κατάσκια δενδράδι λόχη, / καὶ ζαθέην Ζήρυνθον ἀκοιμήτων Κορυβάντων / κτίσμα, φατιζομένης Περσηίδος ὀππόθι κούρης / μυστιπύλων δαΐδων θιασώδεές εἰσιν ἐρίπναι. Il parallelo tra i vv. 400-401 di Nonno e 77-78 di Licofrone è segnalato ma non discusso in De Stefani – Magnelli 2009, p. 594.

35 Vd. v. 78: λιπὼν ἐρυμνὸν κτίσμα Κυρβάντων Σάον.

36 Un'ulteriore conferma potrebbe essere fornita dal fatto che anche Licofrone definisce Ecate (con cui di fatto si confonde Ecuba dopo la sua morte) “figlia di Perse” (v. 1175 Περσέως δὲ παρθένος cfr. *D.* 13, 401 Περσηίδος... κούρης).

37 Cfr. Fantuzzi – Hunter 2004b, p. 442.

38 Cfr. Lasek 2016, pp. 402-421.

39 Si tratta di Elio Erodiano (*GG* 3, 1, 147, 11), di Stefano di Bisanzio (297, 23), degli scolii ad Aristofane (*in Pacem* 277b a 9, Holwerda 1982, p. 48) e a Nicandro (*in Ther.* 462a 4, Crugnola 1971, pp. 188-189).

della dea conformemente all'oscurità del linguaggio oracolare<sup>40</sup>, significa letteralmente “che uccide i cani”<sup>41</sup> e allude ai sacrifici (di cani, appunto) in onore di Ecate che nella grotta si compiono<sup>42</sup>: Gigante Lanzara per esempio sceglie di chiarire il riferimento traducendo “dove sgozzano i cani per la dea”; il Liddell Scott *s. v.* riporta “worshipped with sacrifices of dogs”<sup>43</sup>. Quello nonniano, invece, vuol dire “amante dei cani” ed è connesso al fatto che il corteo della dea è formato da questi animali<sup>44</sup>. Si osservi tuttavia che esso potrebbe essere ritenuto un'allusione anche ai sacrifici cui allude Licofrone: Ecate ama non solo i cani del suo seguito, ma anche quelli che le sono offerti in sacrificio (ama i cani, dunque essi le sono offerti in sacrificio); in altre parole, attraverso il termine coniato Nonno si pone, in un certo senso, a monte del testo licofroneo, in quanto fornisce la causa del fatto che Licofrone suggerisce mediante un epiteto differente.

Pertanto sembra che il Panopolitano inventi un vocabolo dal significato più generale, dal campo semantico più ampio in modo da poter veicolare due concetti: quello contenuto nel termine impiegato dal modello (alla dea sono sacrificati cani) e uno “nuovo” (i cani fanno parte del corteo della dea). Il riconoscimento dell'ipotesto è garantito dalla collocazione nella medesima sede metrica (benché il metro sia diverso) enfatica, oltre che dalla ripresa di un meccanismo stilistico tipico e da un contesto simile che si ripete e, forse, si chiarisce meglio nel prosieguo del poema (vd. canto 13). L'originalità è immediatamente evidente nell'invenzione di un composto completamente diverso. Delle due parole che entrano in composizione viene cambiata anche quella che rimanda alla stessa idea del modello: al posto di κυνοσ- troviamo -σκύλακος (e l'altro membro della *iunctura* non è θεᾶς ma θεαίνης, seppure per esigenze metriche), occorrente anche in un altro epiteto composto di Ecate, σκυλακοτρόφος in *Dionisiache* 44, 195, variazione di quello preso in analisi.

Il culto di Ecate è connesso alla storia di Dardano, la cui figura a sua volta si collega a quella di Cadmo (Dardano è figlio di Elettra, suocera di Cadmo in quanto madre –

40 Cfr. Ciani 1973, pp. 134 sgg., la quale classifica e spiega i vari enigmi licofronei (epiteti, perifrasi etc.) concernenti i personaggi, quasi mai chiamati con il loro nome (sulle divinità si veda pp. 142-145).

41 Cfr. la traduzione di Paduano “la grotta di Zerinto sacra alla dea che uccide i cani”.

42 Cfr. *Sch. in Lyc. 77c* (Leone 2002, p. 18): τῆς ἐν Σαμοθράκη Ἐκάτης, ἣτινι κύνες θύονται, ἢ Ῥέας.

43 Cfr. le traduzioni di Hurst “Zerynthos, l'antre de la déesse à qui l'on immole les chiens” e di Hornblower “Zerynthos, the cave of the goddess to whom dogs are sacrificed”.

44 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 284; vd. anche A. R. 3, 1216-1217: ἀμφὶ δὲ τήνγχε / ὀξεῖη ὕλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο.

seppure adottiva – di Armonia), progenitore di Dioniso<sup>45</sup>: Nonno provvede a descrivere il culto, che presenta elementi simili a quello del dio (danza, musica), con una certa accuratezza, sottolineando così questo collegamento. Allo stesso tempo, in quanto mitico fondatore di Troia, Dardano è naturalmente una figura fondamentale all'interno dell'*Alessandra*, dove la narrazione è affidata – seppure a un secondo livello<sup>46</sup> – a un personaggio importante della saga troiana, protagonista (come Dioniso nel caso di Nonno) dell'opera. Ciò non sembra casuale, ma parrebbe piuttosto rendere ulteriormente plausibile l'ipotesi di un rapporto tra i due autori. Potremmo così affermare – ma resta da verificare attraverso la prosecuzione del nostro lavoro – che Nonno intende inglobare nelle *Dionisiache* quei tratti classificabili come peculiarità licofronee, non solo di tipo tematico (varianti mitiche rare), ma anche stilistico-linguistico (coniazione di vocaboli) – vedremo, nel corso della nostra indagine, a quale scopo.

Sempre all'interno del terzo canto è rintracciabile un'altra allusione a un episodio che s'inserisce nella riflessione di ascendenza erodotea sulle cause dell'ostilità tra Europa e Asia. Si tratta del mito di Io, il quale nella versione di Erodoto (cui Licofrone, come vedremo, si riallaccia) costituisce l'“antefatto” di quello di Europa poc'anzi esaminato: com'è noto, infatti, il rapimento di Europa è l'atto con cui i Cretesi si vendicano del ratto di Io a opera dei Fenici. Ma partiamo dall'allusione nonniana. Il contesto è quello dell'accoglienza di Cadmo al palazzo di Elettra. In un'atmosfera ancora una volta dominata dalla musica, all'eroe viene offerto un lauto pranzo, al quale egli, per la verità, non fa molto onore (vv. 226-242). Dopo il pranzo Cadmo (finemente descritto – si noti – come sazio “dell'aulo di Bistonìa” piuttosto che del cibo), interrogato dalla regina circa la sua stirpe, risponde con un lungo discorso in cui ne narra le origini prendendo le mosse, appunto (dopo un esordio modellato sull'*incipit* dell'omerico discorso di Glauco), da Io, figlia di Inaco. Il ratto della fanciulla da parte di Zeus viene spiegato da Nonno con il rifiuto del padre di darla in moglie al dio a causa della devozione assoluta di costui a Era (vv. 264-267). Ma l'elemento che riveste interesse in questa sede è l'assimilazione di Io alla dea egiziana Iside, ai vv. 279-283:

---

45 Le due figure tra l'altro sono esplicitamente associate da Elettra nel suo discorso a Cadmo: vd. v. 362 *μίμνε παρ' ὀθνείοις, ἅτε Δάρδανος, οἰκία ναίων.*

46 Sulla questione del narratore nell'*Alessandra* si veda, e. g., Fountoulakis 2014, pp. 103-121.

ἦλυθεν εἰς Αἴγυπτον, ὅπη βοέην μετὰ μορφήν  
δαιμονίης ἴνδαλμα μεταλλάξασα κεραίης 280  
ἔσκε θεὰ φερέκαρπος· ἀναπτομένοιο δὲ καρποῦ  
Αἰγυπτίης Δήμητρος, ἐμῆς κεραελκέος Ἴους,  
εὐόδοις ὁμόφοιτος ἐλίσσεται ἀτμὸς ἀήταις.

Giunse in Egitto, dove, dopo il bovino aspetto,  
la forma di una divinità cornuta avendo assunto, 280  
era dea che porta frutti; quando viene bruciato il frutto  
dell'egiziana Demetra, la mia Io che trascina con le corna,  
si avvolge a spirale un vapore che vaga insieme ai profumati venti.

In questi versi si accenna a un sacrificio in onore della “dea che porta frutti”, l’“egiziana Demetra” in cui Io si trasforma quando arriva in Egitto (per generare Epafo a Zeus: cfr. vv. 284-286), che è chiaramente Iside, anche se Nonno non la nomina<sup>47</sup>. Ebbene, la stessa assimilazione Io-Iside, benché all'interno di un contesto completamente diverso, si può riscontrare anche in Licofrone, *Alessandra* 1291-1295<sup>48</sup>:

ὄλοιτο ναῦται πρῶτα Καρνῖται κύνες,  
οἱ τὴν βοῶπιν ταυροπάρθενον κόρην  
Λέρνης ἀνηρείψαντο, φορτηγοὶ λύκοι,  
πλᾶτιν πορευῶσαι κῆρα Μεμφίτη πρόμῳ,  
ἔχθρας δὲ πυρσὸν ἦραν ἠπείροις διπλαῖς. 1295

Fossero morti prima i marinai, cani di Carne,  
che la fanciulla occhi-di-bue, vergine del toro<sup>49</sup>,  
da Lerna portarono via, mercanti lupi,  
per condurla, sposa rovinosa, al sovrano di Menfi,  
e la fiaccola dell'odio tra i due continenti sollevavano. 1295

47 Cfr. Vian 1976, p. 146, Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, pp. 308-309 e Gigli Piccardi 1998b, p. 163.

48 Il parallelo non risulta segnalato.

49 Per la spiegazione di questa traduzione vd. *infra*.

Il passo sopra riportato apre la sezione in cui Cassandra fornisce le risposte alla domanda che si è posta pochi versi prima, ovvero da quale episodio scaturisca l'antica contesa tra Europa e Asia (vv. 1283-1290): questo episodio coincide con il rapimento di Io da parte dei Fenici, qui definiti da due perifrasi provenienti dal “bestiario” di Licofrone<sup>50</sup> (“cani di Carne” – per l'appunto città fenicia – e “mercanti lupi”), i quali conducono la fanciulla da Lerna (sineddoche per Argo) a Menfi in Egitto per darla in sposa al sovrano della città.

Il poeta, sulla scia di Erodoto, segue, per questa vicenda come per quella di Europa già presa in analisi, la versione razionalistica del mito: i rapitori infatti sono sempre dei mortali. Tuttavia tracce della versione “tradizionale” del mito si possono ravvisare anche qui (come nel caso di Europa), al v. 1292, che ha creato problemi per l'epiteto ταυροπάρθενον (ἄπαξ), riferito a Io anche se Io è una giovenca (e non un toro). Sappiamo che Io fu rapita da Zeus e tramutata in giovenca per sfuggire alla gelosia di Era e che, come narra Eschilo<sup>51</sup>, il dio si avvicinò a lei sotto forma di toro: è dunque a mio avviso perfettamente plausibile, sulla base di questa variante<sup>52</sup>, che l'epiteto in questione rimandi al toro-Zeus e si debba quindi tradurre “vergine del toro”<sup>53</sup>. In ogni caso, l'altro epiteto attribuito alla fanciulla, βοῶπις, è limpido e non può che alludere alla versione mitica più comune. Ora, l'identificazione di Io con Iside che qui ci interessa è legata a questi epiteti e al mito da essi richiamato. Il primo dato da tener presente si ricava dal v. 1294, in cui Licofrone narra che Io viene data in sposa al “sovrano di Menfi”, nel quale gli scolii riconoscono con sicurezza Osiride, sposo di Iside<sup>54</sup>. Quanto all'epiteto ταυροπάρθενον, se tradotto come abbiamo indicato, esso potrebbe alludere altresì a Epafo generato da Io, assimilato al toro egiziano Apis generato da Iside, e andare pertanto a supportare l'identificazione della fanciulla con la

50 Sulle metafore animali nell'*Alessandra* si veda Cusset 2001, pp. 61-72, che si sofferma tra l'altro in particolare proprio sul cane e sul lupo, sfruttati spesso da Licofrone in riferimento a un medesimo personaggio.

51 Cfr. *Supp.* 300-301: οὐκ οὐκον πελάζει Ζεὺς ἐπ' εὐκραίρω βοῖ; / φασίν, πρέποντα βουθόρω ταύρω δέμας.

52 Su questa variante del mito di Io e per un utile compendio delle altre si veda Gantz 1993, pp. 198-212 (p. 200 sulla variante in questione).

53 Cfr. Griffiths 1986, pp. 472-473, dove si mette in rilievo che il primo sostantivo del composto può avere valore di genitivo come certi composti omerici, visto anche che nello stesso verso occorre un epiteto omerico (βοῶπις). Secondo Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 409 l'epiteto allude invece semplicemente alla forma bovina di Io.

54 Cfr. *Sch. in Lyc.* 1294d (Leone 2002, p. 236): Μεμφίτη] Αἰγυπτικῶς Ὀσίριδι e *Sch. Tzetzae in Lyc.* 1294 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 366): Μέμφις πόλις Αἰγύπτου. Μεμφίτη οὖν τῷ Αἰγυπτίῳ. Μεμφίτη] τῷ Ὀσίριδι, ὡς οὐτός φησι.

dea egiziana. Peraltro tale identificazione è sostenuta anche da studiosi che intendono diversamente l'epiteto: Stephanie West<sup>55</sup>, per esempio, vede nel composto un'allusione alla procreazione di Harpocrate da parte di Iside, elemento che fungerebbe da collegamento tra quest'ultima e Io; d'altronde lo stesso Erodoto, il quale, come abbiamo già detto, è il principale modello di Licofrone, le pone a confronto in 2, 41, 2, facendo notare che entrambe sono rappresentate con le corna<sup>56</sup>:

τὸ γὰρ τῆς Ἴσιος ἄγαλμα ἐὼν γυναικίον βούκερών ἐστι κατὰ περ Ἑλληνας τὴν Ἰοῦν γράφουσι, καὶ τὰς βοῦς τὰς θηλέας Αἰγύπτιοι πάντες ὁμοίως σέβονται προβάτων πάντων μάλιστα μακρῶ<sup>57</sup>.

L'elemento del matrimonio, introdotto dal sostantivo *πλάτιν* al v. 1294, non è invece, com'è stato rilevato<sup>58</sup>, erodoteo e risulta alquanto difficile definirne la provenienza. Si è pensato, sulla base del fatto che la versione licofronea del mito è sostanzialmente razionalistica, che lo sposo possa essere un mortale: potrebbe per esempio trattarsi del re egiziano Telegono di cui parla Apollodoro 2, 1, 3<sup>59</sup>. Ma, come ha evidenziato Griffiths<sup>60</sup>, identificarlo con Osiride (come del resto suggeriscono gli scolii) significherebbe – oltre che creare un collegamento con Iside – offrire un corrispondente del mito greco, al quale Licofrone ha alluso poco prima, secondo cui è un dio (Zeus) a unirsi a Io. Il matrimonio potrebbe dunque essere da interpretare come un'indicazione del fatto che si sta alludendo a Iside, sposa di Osiride, ma ci si ricorda altresì del mito greco, dell'unione di Zeus e Io. Mi pare insomma che si possa cogliere un intreccio tra elementi del mito egiziano e greco. Desidero inoltre mettere in chiaro che a mio modo di vedere il problema dell'identificazione dello sposo è indipendente da

---

55 Cfr. West 1984b, p. 153.

56 La stessa assimilazione si rintraccia in Apollodoro 2, 1, 3: cfr. *infra*. Plutarco, in *De Iside et Osiride* 37, si limita a scrivere che secondo Mnasea “Dioniso, Osiride e Serapide si collegano con Epafo” (τῶ Ἐπάφῳ προστιθέντα τὸν Διόνυσον καὶ τὸν Ὄσιριν καὶ τὸν Σάραπιν).

57 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di Wilson 2015.

58 Cfr., e. g., West 1984b, pp. 151-152.

59 Secondo Apollodoro il matrimonio con Telegono è successivo al ritrovamento, da parte di Io, di Epafo, fatto sparire dai Cureti su richiesta di Era: τοῦτον δὲ Ἥρα δεῖται Κουρήτων ἀφανῆ ποιῆσαι: οἱ δὲ ἠφάνισαν αὐτόν. καὶ Ζεὺς μὲν αἰσθόμενος κτείνει Κούρητας, Ἰὼ δὲ ἐπὶ ζήτησιν τοῦ παιδὸς ἐτρέπετο. πλανωμένη δὲ κατὰ τὴν Συρίαν ἄπασαν (ἐκεῖ γὰρ ἐμηνύετο ὅτι ἡ τοῦ Βυβλίῳ βασιλέως γυνὴ ἐτιθήνην τὸν υἱόν) καὶ τὸν Ἐπαφὸν εὐροῦσα, εἰς Αἴγυπτον ἐλθοῦσα ἐγαμήθη Τηλεγόνῳ τῷ βασιλεύοντι τότε Αἰγυπτίων (ed. Wagner 1894).

60 Cfr. Griffiths 1986, p. 474.

quello legato all'attributo applicato a Io in quanto sposa, cioè κῆρα al v. 1294, il quale può semplicemente alludere al fatto che la fanciulla è considerata l'origine dei conflitti tra i due continenti<sup>61</sup>: il vocabolo infatti, evocando il termine Κήρ, che designa la dea della morte o del destino nella sua accezione negativa, allude a mio parere a una sorte per così dire di ampio respiro (quella dei due continenti qui discussa) più che a quella specifica dello sposo di Io (chiunque egli sia)<sup>62</sup>.

Venendo ora al parallelo con il passo nonniano, Iside non è nominata perché, come ha giustamente messo in rilievo Gigli Piccardi<sup>63</sup>, il poeta intende attribuire alla famiglia di Dioniso (e non a divinità egiziane) i maggiori contributi allo sviluppo della civiltà; questo – spiega la studiosa – è il motivo altresì delle altre due tacite allusioni alla dea egiziana. La prima, l'unica che in questa sede ci interessa, è reperibile in *Dionisiache* 31, 37-40, dove Era cerca di convincere Persefone a far impazzire Dioniso scatenandogli contro le sue Erinni in modo che egli possa allontanarsi dalla guerra indiana, facendole notare che in Egitto la celebrazione di Io ha sostituito quella di sua madre Demetra:

παρὰ σταχυώδεϊ Νείλω  
 ἀντὶ τεῆς Δήμητρος ἀμαλλοτόκοιο τεκούσης  
 ἄλλη κῶμον ἄγουσι, νόθη δέ τις ὄμπνια Δηῶ  
 ταυροφυῆς κερόεσσα φατίζεται Ἴναχίς Ἰώ. 40

Presso il Nilo pieno di spighe  
 invece che per tua madre Demetra, generatrice di covoni,  
 per un'altra la processione fanno, finta feconda Deo  
 è chiamata Io figlia di Inaco dall'aspetto taurino, cornuta. 40

Qui l'identificazione tra Demetra e Io-Iside diventa contrapposizione, contrasto,

61 Cfr. Hornblower 2015, p. 456 e *Sch. in Lyc.* 1294c (Leone 2002, p. 236): κῆρα δὲ αὐτὴν εἶπε, διότι ἀρχὴ πολέμου καὶ στάσεως ἐγένετο αὕτη αἰτία ταῖς δυσὶν ἡπείροις.

62 Come sostiene West 1984b, p. 151: “Egypt could not sensibly be regarded as involved in the conflict between Europe and Asia before the Persian conquest”; ma qui a mio parere l'Egitto assurge semplicemente a simbolo dell'“altro” rispetto all'Occidente: il passo è tutto giocato su questa contrapposizione.

63 Cfr. Gigli Piccardi 1998b, p. 163.



fornendo a un personaggio una ragione per compiere un'azione volta a ostacolare il protagonista (e a dilatare così la narrazione), laddove nel passo da cui siamo partiti è inserita nel discorso di un progenitore di quest'ultimo: si assiste così all'ormai ben noto procedimento con cui l'autore ricorre a un medesimo motivo per fini opposti. Vorrei però portare l'attenzione su un punto significativo ai nostri scopi. Al v. 40 si scopre, “in ritardo” come spesso in Nonno, l'identità della “finta feconda Deo” che ha soppiantato quella vera: si tratta di Io, definita, oltre che “figlia di Inaco”, “dall'aspetto taurino” e “cornuta”. Il primo epiteto, ταυροφυής, si può confrontare con ταυροπάρθενον al v. 1292 del passo licofroneo: il composto, che occorre solo in Nonno<sup>64</sup>, è simile e l'elemento comune del toro potrebbe a mio avviso essere indicativo del fatto che per la “silenziosa” assimilazione Io-Iside il poeta ha in mente il precedente alessandrino<sup>65</sup>. Quanto ai problemi di traduzione che l'epiteto di Licofrone, a differenza di quello nonniano, pone, possiamo ipotizzare che il Panopolitano l'abbia inteso semplicemente nel senso di “dall'aspetto bovino”<sup>66</sup> e abbia per questo deciso di sostituirlo con il termine ταυροφυής, dal significato inequivocabile<sup>67</sup>: potremmo dunque trovarci di fronte a un caso di *interpretatio*. Ciò sembra confermato da *Dionisiache* 32, 68-70, in cui Zeus, sedotto da Era che mira a distrarlo e prendere il controllo della guerra indiana, le dichiara di non essere mai stato tanto ardente di desiderio, nemmeno per Io: questa volta per definire la fanciulla (anche qui “figlia di Inaco”) viene impiegato l'aggettivo ταυρόπις, di fatto equivalente nel significato a ταυροφυής, nonché epiteto di Iside in Samotracia<sup>68</sup>.

La seconda tacita allusione a Iside si trova invece in *Dionisiache* 40, 346-350 e riguarda però la sua assimilazione esclusivamente a Demetra (e non anche a Io).

Naturalmente Licofrone – è bene puntualizzarlo – non è l'unico ad assimilare Io a

64 Le occorrenze del termine nelle *Dionisiache* sono in totale diciannove.

65 Per il toro come elemento coesivo della vicenda di Cadmo cfr. Paschalis 2017, pp. 21-32, il quale però conclude, senza accennare a Licofrone: “as regards the Nonnian narrative of the abduction I have argued that it's worth going back to read it without having Moschus in mind – and I would add nor Horace (*Odes* 3.27), Ovid (*Met.* 2.833-3.2) or Achilles Tatius (1.2-13)”.

66 Tanto più che, come abbiamo già osservato, per Nonno bue e toro sono interscambiabili. Gli scolii non sono illuminanti a riguardo e spiegano l'epiteto ipotizzando che la prua della nave su cui viene trasportata Io sia a forma di toro, forse sulla scorta della vicenda di Europa (cfr. *Sch. in Lyc.* 1292b, Leone 2002, p. 236: βοῶπιν δὲ καὶ ταυροπάρθενον εἶπεν, ἐπειδὴ δοκεῖ βοῦν μεταβεβλήσθαι. τὸ δὲ πλοῖον, ἔνθα ἠρπάγη, ταυρόπρωρον ἦν).

67 Con lo stesso termine Io è definita in *D.* 3, 266 (qualche verso prima del passo che abbiamo preso in considerazione).

68 Cfr. *POxy.* 1380, 107 (II secolo d. C.).

Iside. Ma la prima testimonianza di una vera e propria assimilazione sembra comunque risalire all'epoca ellenistica e, più precisamente, ascriversi (in base a quanto possediamo) a Callimaco<sup>69</sup>, il quale in un epigramma (*Antologia Greca* 6, 150) scrive:

Ἰναχίης ἔστηκεν ἐν Ἴσιδος ἢ Θάλεω παῖς  
Αἰσχυλὶς Εἰρήνης μητρὸς ὑποσχασίῃ<sup>70</sup>.

Come si vede, Iside è appellata “Inachia”, palese rimando a Io, figlia di Inaco. L'epigramma è un'iscrizione sulla statua votiva di una fanciulla, Eschilide, collocata in un tempio della dea. Non è il contesto a essere rilevante ai nostri fini (in quanto non è narrato il mito di Io cui sia Licofrone sia Nonno fanno riferimento), ma l'epiteto attribuito a Iside, che comunque Nonno non impiega e che implica un'assimilazione esplicita della dea a Io. La stessa assimilazione esplicita si rintraccia in Apollodoro 2, 1, 3<sup>71</sup>. Abbiamo invece già notato che sia il Panopolitano sia Licofrone preferiscono limitarsi ad alludere all'assimilazione. Certo, le esigenze che spingono i due autori a questa scelta sono differenti: per il primo sono legate al genere oracolare, che, come abbiamo visto, richiede una certa oscurità, per il secondo alla narrazione; ma non è a mio parere da escludere che Nonno non voglia essere del tutto esplicito anche sulla scia del suo modello, come d'altronde sembra fare nel caso di Europa. Inoltre in entrambi i poeti la presenza dell'Egitto, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare da due autori che con questo paese hanno un legame speciale seppure per motivi diversi (“patriottici” oltre che professionali per Nonno, solo professionali per Licofrone – entrambi probabilmente compongono ad Alessandria), non ha particolare peso: il fatto che in Nonno si riscontri un'allusione conducente all'Egitto (l'assimilazione di Io a Iside) riscontrabile anche in Licofrone (nonché velata in modo molto simile), il quale è anch'egli, nel complesso, avaro di dettagli di questo tipo, è a mio parere un ulteriore argomento a sostegno di un rapporto tra i due poeti. Ed effettivamente le parti del poema in cui Nonno dimostra un interesse per la propria patria sono quelle attinenti alla “preistoria” dionisiaca, quindi alla genealogia del protagonista<sup>72</sup>: il passo da noi appena

69 Cfr. West 1984b, p. 152.

70 L'edizione di riferimento per gli epigrammi dell'*Antologia Greca* è quella di Beckby 1958<sup>2</sup>.

71 ἰδρύσατο δὲ ἄγαλμα Δήμητρος, ἣν ἐκάλεσαν Ἴσιν Αἰγύπτιοι, καὶ τὴν Ἰὼ Ἴσιν ὁμοίως προσηγόρευσαν (ed. Wagner 1894).

72 Cfr. Gigli Piccardi 1998a, pp. 61-62.

analizzato rientra in questa categoria. Peraltro il tacito richiamo a Iside conduce in maniera ancora più diretta a Dioniso, visto che Osiride, come abbiamo già ricordato, era assimilato al dio, con il quale a sua volta era identificato Alessandro Magno (cui Tolemeo II Filadelfo amava essere associato): tramite il mito egiziano si stabilisce così una sorta di collegamento tra le due figure di spicco delle opere di Nonno e di Licofrone (Dioniso e Alessandro); in altre parole, l'opera di Licofrone può essere stata tenuta in considerazione da Nonno in questa sezione del poema proprio per la peculiare possibilità da essa offerta di stabilire questo collegamento, richiamando alla memoria del lettore/ascoltatore l'associazione che abbiamo messo in luce e conferendo alla figura di Dioniso uno spessore anche, per così dire, storico<sup>73</sup>. Per quanto concerne nello specifico il poeta ellenistico, l'intreccio di elementi della religione egiziana e di quella greca appare in linea con l'intento dei Tolemei di sottolineare gli aspetti comuni tra le due religioni a fini sincretistici<sup>74</sup>, volto a superare quell'isolamento in cui di fatto la prima era caduta. Tale isolamento certamente all'epoca di Nonno risulta ancora più accentuato<sup>75</sup>, ma il Panopolitano riprende il tentativo sincretistico, restando pur sempre un "Greco d'Egitto"<sup>76</sup>.

Sempre nell'ambito della vicenda di Cadmo, ma nel quarto canto, si colloca il prossimo passo nonniano oggetto del nostro studio, che è tratto dal discorso rivolto da Afrodite (nelle sembianze della fanciulla Peisinoe) ad Armonia allo scopo d'infonderle l'amore per l'eroe (vv. 85-89):

οἶδα πόθεν νέος οὗτος Ὀλύμπιος· εἶ ποτε Μαίη<sup>77</sup> 85  
 σύγγονον Ἠλέκτρην Τιτήνιος ἤροσεν Ἄτλας,  
 Ἀρμονίη πόσις ἦλθεν ἀνεψιὸς ἄπτερος Ἑρμῆς,

73 D'altronde nelle *Dionisiache* la missione civilizzatrice di Dioniso è agganciata alla realtà storica anche in quanto viene posta in parallelo con lo stabilimento dell'ordine romano: cfr. *D.* 41, 275-398.

74 Cfr. Gigli Piccardi 1998a, p. 62. Mi pare che questo possa essere anche un argomento a sostegno della collocazione del poema nella prima epoca tolemaica (dunque dell'identificazione dell'autore con il Licofrone tragico).

75 A questo proposito Gigli Piccardi 1998a, p. 63 fa notare che "l'Egitto, come si è venuto conformando dopo la riforma di Diocleziano, ha perduto molto della sua originalità; è ormai un territorio uniformato al resto dell'Impero, in cui si è verificato inevitabilmente un livellamento di civiltà e in cui l'egizianità è ormai sentita come qualcosa di esotico dagli stessi autoctoni".

76 Cfr. Chuvin 1991, pp. 277-281.

77 L'edizione di riferimento per i canti 4 e 5 è quella di Chuvin 1976.

οὐδὲ μάτην Καδμῖλος αἰίδεται· οὐρανίην γάρ  
μορφήν μοῦνον ἄμειψε καὶ εἰσέτι Κάδμος ἀκούει.

So da dove viene questo giovane olimpico: se mai  
il Titano Atlante generò Elettra, sorella di Maia,  
per Armonia come sposo giunse suo cugino, Hermes, senz'ali.  
Né invano come “Cadmilo” viene cantato: la celeste  
forma soltanto cambiò e ancora come Cadmo è conosciuto.

85

Il discorso di Afrodite-Peisinoe, come si può notare anche in questo passo, si configura in sostanza come un elogio di Cadmo, al quale vengono qui attribuite origini divine: egli viene infatti accostato a Hermes, figlio di Maia nonché cugino di Armonia (in quanto Maia è sorella di Elettra). A rinviare a Licofrone è anche in questo caso un termine, ovvero l'epiteto destinato a definire Hermes-Cadmo, Καδμῖλος al v. 88, che occorre al v. 162 dell'*Alessandra* e sotto cui si nasconde lo stesso dio: ὁ Καδμῖλου γόνος; sappiamo che esso è epiteto dell'Hermes misterico di Samotracia<sup>78</sup>, anche se il significato preciso ci sfugge<sup>79</sup>. L'espressione fa riferimento a Mirtilo, figlio appunto di Hermes: Cassandra, dopo aver elencato i primi tre dei cinque mariti di Elena, si concede un *excursus* sul nonno del terzo di questi, cioè su Pelope nonno di Menelao, ricordando prima il macabro banchetto consumato da Demetra alla quale egli, fatto a pezzi da suo padre Tantalos, viene servito (vv. 152-155), poi la gara di carri con Enomao dalla quale, tornato in vita, esce vincitore grazie appunto all'aiuto dell'auriga Mirtilo (vv. 156-162), la cui morte chiude l'episodio (vv. 163-167). Ed è proprio in questo secondo episodio che occorre il vocabolo in questione: nello specifico, si narra che Zeus “lo (Mirtilo) mandò alle terre di Letrina / a macinare la liscia roccia di Molpide, / tagliato a pezzi nel corpo per Zeus Ombrio” e γαμβροκτόνον ῥαΐσοντα πενθεροφθόροις / βουλαῖς ἀνάγνοις, ἄς ὁ Καδμῖλου γόνος / ἤρτυσε, cioè “a distruggere l'uccisore di generi con impure / trame che uccidono suoceri, che il figlio di Cadmilo / ordì”. Il contesto è dunque molto diverso. Laddove Licofrone si limita a designare una divinità mediante uno dei suoi epiteti, Nonno fornisce una spiegazione “etimologica” dello stesso epiteto

78 Cfr. Hornblower 2015, p. 158, che rimanda a *FGrHist* 4 F 23 (Ellanico) e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 217, che rimanda a Call., *Fr.* 723 Pf. e a *Sch. in A. R.* 1, 917.

79 Cfr. Hornblower 2014, pp. 104 e 113.

ricollegandolo a un personaggio mortale, un antenato di Dioniso: il nome Κάδμος viene infatti connesso con Καδμῖλος, per cui s'immagina che Cadmo sia un “Hermes senz'ali”<sup>80</sup> (v. 87) che ha mutato la sua forma divina (v. 89); da un'altra prospettiva, si potrebbe affermare che l'epiteto, per la sua vicinanza al nome di Cadmo, viene impiegato per conferire a quest'ultimo dignità divina (e suscitare in Armonia il desiderio di lui). Ma soffermiamoci sul termine Καδμῖλος. Si noti che esso occorre per lo più in opere di grammatica, dove viene normalmente portato a esempio nelle disquisizioni su questioni legate all'accento: è infatti rintracciabile in Elio Erodiano, Arcadio di Antiochia, Stefano di Bisanzio, Giorgio Cherobosco e Teognosto. Elio Erodiano lo cita due volte nel *De prosodia catholica*, la prima classificandolo come parola properispomena (come anche Arcadio di Antiochia<sup>81</sup>), la seconda definendo l'identità di Cabiro e precisando che Cadmilo è il nome del figlio suo e di Efesto<sup>82</sup> (come anche Stefano di Bisanzio<sup>83</sup>), e due volte nel *De orthographia*, la prima in un elenco di parole aventi l'accento su *iota* (come anche Teognosto<sup>84</sup>), la seconda specificando che οὕτως λέγεται ὁ Ἑρμῆς διὰ τοῦ ἰ<sup>85</sup> (come anche Giorgio Cherobosco<sup>86</sup>). Giorgio Cherobosco lo menziona anche tra i termini composti che mutano il dittongo ει in ι<sup>87</sup>. Si contano altresì un'occorrenza in un frammento di Ipponatte e una nei frammenti giambici adespoti, consistenti entrambe in una locuzione interiettiva<sup>88</sup>. Ma l'elemento più interessante ai nostri fini risulta essere la testimonianza di Eustazio (*ad Il.* 4, 385, Van der Valk 1971, 1, 771-772, 30-33):

Ἰστέον δέ, ὅτι οὐ κύριον μόνον ὁ Κάδμος, ἀλλὰ καὶ Ἑρμοῦ ἐπίθετον, οὗ παράγωγον ὁ Καδμῖλος παρὰ Λυκόφρονι.

Come possiamo notare, “Cadmo” viene classificato come epiteto di Hermes “di cui

80 Probabilmente questa identificazione è motivata altresì da alcune caratteristiche comuni a Hermes e Cadmo: cfr. Kerényi 2010<sup>3</sup>, p. 188.

81 Cfr. Barker 1820, 56, 2-3.

82 Cfr. rispettivamente *GG* 3, 1, 162, 21 e 3, 1, 348, 8.

83 Cfr. 345, 14. Si noti che la parentela messa in luce qui come in Elio Erodiano è diversa da quella evidenziata da Nonno.

84 Cfr. *AG Ox.* 2, 62, 7.

85 Cfr. rispettivamente *GG* 3, 2, 446, 2 e 3, 2, 528, 21.

86 Cfr. *AG Ox.* 2, 229, 13.

87 Cfr. *AG Ox.* 2, 229, 16.

88 Si tratta di Ipponatte, *Fr.* 155b, 1 e *IEG* 1, 58, 1, in cui si rintraccia la locuzione interiettiva μὰ τὸν Καδμῖλον.

è un derivato 'Cadmilo' presso Licofrone". Viene dunque effettuato un parallelo tra Cadmo e Cadmilo, il che ci riporta al testo nonniano, ma soprattutto il nome "Cadmilo" è messo esplicitamente in relazione con Licofrone. Mi sembra pertanto che questa testimonianza offra un valido supporto all'ipotesi della scelta del poeta ellenistico come fonte da parte di Nonno, considerato anche il fatto che è difficile che il nostro autore abbia attinto, per un epiteto di Hermes, a un'opera di tipo grammaticale<sup>89</sup>, in cui si tratta per lo più di questioni legate all'accento, le quali nulla hanno a che vedere con l'argomento di cui egli si sta occupando. Naturalmente non si può mai escludere la possibilità alternativa che il poeta avesse a disposizione fonti a noi non pervenute, ma allo stato attuale delle nostre conoscenze Licofrone sembra il modello più probabile. Tanto più – e questo mi pare l'indizio decisivo in tal senso – che al v. 219 dell'*Alessandra* ci si riferisce a Hermes, in quanto padre del veggente Prili (lontano parente dei Troiani che, avendo predetto l'inganno del cavallo di Troia ai Greci quando sbarcarono a Lesbo, viene incolpato da Cassandra della seconda spedizione achea), con il nome Κάδμος:

Ὡς μή σε Κάδμος ὄφελ' ἐν περιρρύτῳ  
 Ἴσση φυτεῦσαι δυσμενῶν ποδηγέτην, 220  
 τέταρτον ἐξ Ἄτλαντος ἀθλίου σπόρον,  
 τῶν αὐθομαίμων συγκατασκάπτην Πρύλιν,  
 τόμουρε πρὸς τὰ λῶστα νημερτέστατε.

Magari Cadmo nella cinta d'acque  
 Issa non ti avesse generato, guida dei nemici, 220  
 quarto seme di Atlante infelice,  
 dei tuoi parenti distruttore, Prili,  
 profeta (volto)<sup>90</sup> al meglio, assai veridico.

<sup>89</sup> Mi pare doveroso far presente che non manca chi sostiene che Nonno abbia in alcuni casi attinto altresì a manuali di vario tipo, ampiamente in circolazione nella tarda antichità: cfr., e. g., di recente Zuenelli 2017, pp. 73-85, il quale però individua questo *modus operandi* nei cataloghi (che talvolta potrebbero essere stati tratti da manuali mitografici) e nei vocaboli geografici ricercati (che talvolta potrebbero essere stati tratti da lessici).

<sup>90</sup> Cfr. la traduzione di Hornblower: "always directing towards the best".

Nel passo non solo Hermes (padre di Prili) è chiamato “Cadmō” (che è epiteto del dio nei misteri di Samotraccia al pari di “Cadmilo” e “Casmilo”<sup>91</sup>), ma anche si accenna alla sua stirpe: egli viene infatti ricollegato ad Atlante, di cui rappresenta il “quarto seme” in quanto è figlio di Hermes, a sua volta figlio di Maia, a sua volta figlia di Atlante. Proprio questo accenno ad Atlante ci riporta al testo nonniano (cfr. vv. 86-87) e potrebbe a mio avviso essere un'indicazione del fatto che il Panopolitano trae l'epiteto da Licofrone; sembra quasi che Nonno voglia chiarire una genealogia che in Licofrone rimane implicita, per meglio sottolineare le origini divine del suo personaggio. Le esigenze narrative del poeta all'interno del singolo passo sono quindi ben chiare ed evidentemente sulla base di esse egli ricorre al suo modello. Ma possiamo affermare che all'interno delle *Dionisiache* nel loro complesso la ripresa su cui ci siamo soffermati ha un intento simile, ovvero porre in rilievo la “divinità” di Dioniso, anche se in modo indiretto, tramite la “divinità” di un suo progenitore, e per scopi apparentemente vincolati a un momento ben preciso del poema; si noti anche che la scelta di quegli epiteti potrebbe non essere casuale, rimandando al rito samotraccio di cui abbiamo già individuato alcuni rimandi in relazione a Cadmo<sup>92</sup>. Si constata dunque l'importanza di non limitarsi all'analisi del singolo vocabolo, ma di prestare invece attenzione anche al contesto in cui esso è collocato, che può fornire indicazioni preziose circa il progetto soggiacente alla ripresa. Si potrebbe così asserire, in un'ottica più ampia, che la “divinità” di Dioniso è anticipata da quella di Cadmo, secondo un processo che ha, per così dire, un vago sapore oracolare.

Passiamo ora al quinto canto, senza tuttavia congedare il personaggio di Cadmo. Ai vv. 35-37 si elencano brevemente le imprese da lui compiute prima di fondare Tebe (uccisione del drago, lotta contro i Giganti sorti dai denti del drago da lui seminati) e se ne introduce un'altra:

οὐδὲ δρακοντοφόνῳ καμάτων τέλος ἔπλετο Κάδμῳ·

35

91 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 181 e Hurst 2008, p. 133. Tzetze riporta che Hermes era chiamato “Cadmō” dagli abitanti della Beozia, ma, come nota Hornblower 2015, p. 171, è probabile che si tratti semplicemente di una deduzione basata sulla fondazione di Tebe a opera di Cadmo: cfr. *Sch. Tzetzae in Lyc.* 162 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 76): Καδμίλος ὁ Ἑρμῆς βοιωτικῶς.

92 Cfr. i Cabiri/Coribanti e il culto di Ecate a pp. 232 sgg., ma anche l'epiteto attribuito a Io in *D.* 32, 69 (su cui vd. pp. 240-241).

ἀλλὰ μεθ' ἔρπηστῆρα, μετ' ἄγρια φῦλα Γιγάντων,  
Ἐκτῆνων<sup>93</sup> προμάχοισι καὶ Ἄονι μάρνατο λαῶ.

Né per Cadmo uccisore del drago delle fatiche la fine fu:  
ma dopo il serpente, dopo le selvagge stirpi dei Giganti,  
contro i campioni degli Ecteni e l'aonio popolo combatté.

35

L'altra impresa che viene ricordata nel passo è la guerra contro gli “Ecteni”, in cui sono da riconoscere gli antichi abitanti della Beozia, e “l'aonio popolo”, altro modo d'indicare i Beoti con riferimento a una fase antica della loro storia<sup>94</sup>. Il primo di questi termini è quanto a noi interessa, dal momento che occorre anche al v. 433 dell'*Alessandra*:

τρίτον δέ, τοῦ μόσσυνας Ἐκτῆνων ποτέ  
στερρᾷ δικέλλη βουσκαφήσαντος γόνον.

E il terzo, figlio di colui che le strutture di legno degli Ecteni un tempo  
con il solido forcione a due punte rase al suolo.

Il primo punto su cui è necessario soffermarsi è la grafia del nome nel testo nonniano. Occorre specificare che in realtà la lezione di L è ἐγκτήνων, la quale si ritrova nell'*EM* s. Ἐγκτῆνες<sup>95</sup>. Tale lezione è stata tuttavia corretta in ἐκτῆνων sulla base di Pausania 9, 5, 1<sup>96</sup>, dove si narra che gli Ecteni, Ἐκτηνας, furono i primi abitanti della Tebaide, seguiti da Ianti e Aonii, e che Cadmo vinse in battaglia queste popolazioni<sup>97</sup>.

93 Su questa grafia cfr. *infra*.

94 “Aonia” è sinonimo di “Beozia” a partire da Call., *Del.* 75.

95 οἱ Βοιωτοὶ οὕτως ὠνομάζοντο, ὥσπερ καὶ Ἰάντες· διὰ τὸ κτηνώδεις εἶναι καὶ χοιρώδεις. La stessa grafia è reperibile in Elio Erodiano (*GG* 3, 1, 16, 1) e in Teognosto (*AG Ox.* 2).

96 γῆν δὲ τὴν Θηβαΐδα οἰκῆσαι πρῶτον λέγουσιν Ἐκτηνας, βασιλέα δὲ εἶναι τῶν Ἐκτῆνων ἄνδρα αὐτόχθονα Ἰγυγον· καὶ ἀπὸ τούτου τοῖς πολλοῖς τῶν ποιητῶν ἐπικλησις ἐς τὰς Θήβας ἐστὶν Ἰγύγιοι. καὶ τούτους μὲν ἀπολέσθαι λοιμῶδει νόσφ' φασίν, ἐσοικίσασθαι δὲ μετὰ τοὺς Ἰκτηνας ἐς τὴν χώραν Ἰάντας καὶ Ἄονας, Βοιώτια ἐμοὶ δοκεῖν γέννη καὶ οὐκ ἐπηλύδων ἀνθρώπων. Κάδμου δὲ καὶ τῆς Φοινίκων στρατιᾶς ἐπελθούσης μάχη νικηθέντες οἱ μὲν Ἰάντες ἐς τὴν νύκτα τὴν ἐπερχομένην ἐκδιδράσκουσι, τοὺς δὲ Ἄονας ὁ Κάδμος γενομένους ἰκέτας καταμεῖναι καὶ ἀναμιχθῆναι τοῖς Φοίνιξιν εἶσε (ed. Spiro 1903).

97 La correzione, che si deve a Canter, è accettata da Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 384 e rifiutata da Chuvin 1976, p. 171. Per questa grafia cfr. anche Pseudo-Zonara, *s. v.* e *Suda*, *s. v.*



Ma torniamo al passo di Licofrone, in cui occorre Ἐκτῆνων (v. 433)<sup>98</sup>. Il poeta sta parlando, nell'ambito della narrazione (o predizione) dei νόστοι dei Greci, della morte di Capaneo, padre di Stenelo, la terza delle “tre folaghe” che saranno sepolte “nelle valli del Cercafo / non lontano dalle acque dell'Alento” (vv. 424-425), cioè a Colofone – le altre due sono Calcante e Idomeneo. Questi tre personaggi non avranno mai un νόστος, in quanto tutti moriranno prima di aver potuto rivedere la loro patria. Capaneo è uno dei sette che guidarono la spedizione contro Tebe (e il suo sovrano Eteocle) e proprio a questa impresa allude la pericope da cui il nome in questione è tratto: Licofrone preferisce infatti dedicare una digressione a lui, più famoso del figlio Stenelo e noto in particolare per essere stato fulminato da Zeus mentre con tracotanza tentava di scalare le mura di Tebe<sup>99</sup>; ma il poeta potrebbe anche aver scelto di raccontare la tracotante vicenda di Capaneo per spiegare la disgraziata fine di Stenelo<sup>100</sup>. Ora, nel mito le gesta di Cadmo sono naturalmente anteriori alla spedizione contro Tebe, tanto più che nel passo licofroneo si parla di “strutture di legno” (v. 433), mentre la città è dotata di mura di pietra a partire da Cadmo<sup>101</sup>: si nota, insomma, una sfasatura cronologica, per cui il riferimento agli Ecteni potrebbe a mio avviso essere da interpretare come una mera variazione erudita del termine “Beoti” o “Tebani”<sup>102</sup>. D'altronde Hurst fa giustamente notare: “Les Thébains sont eux aussi qualifiés par une appellation qui se réfère à leurs lointaines origines”<sup>103</sup>; inoltre – continua lo studioso – “Lycophron place Thèbes dans un monde des origines et en fait une ville qui précède la temporalité, contrairement à Troie, qui entre dans une vision historique des guerres alternées entre l'Europe et l'Asie”<sup>104</sup>. Alla luce di queste osservazioni comincia ad apparire più plausibile ipotizzare, a monte del passo nonniano, Licofrone piuttosto che Pausania<sup>105</sup>:

98 Ciaceri, nel commento *ad loc.*, scrive che la grafia era *originariamente* Ἐγκτῆνες (corsivo mio).

99 Per le fonti si vedano Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 207, Hurst 2008, p. 163, Hornblower 2015, p. 214 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 268. Cfr. *Sch. in Lyc.* 433a (Leone 2002, pp. 83-84): τὸν Σθένελλον, τὸν υἱὸν Καπανέως τοῦ κατασκάψαντος τὰ τεῖχη τῶν Βοιωτικῶν Θηβῶν, ὄντινα ὁ Ζεὺς ἐκεραύνωσε μεγαλαυχῆσαντα, ὡς φησιν Εὐριπίδης ἐν Φοινίσσαις (1180 sq.).

100 Cfr. Hurst 1985, p. 201.

101 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 207.

102 Cfr. tra l'altro lo scolio (*in Lyc.* 433b, Leone 2002, p. 84): Ἐκτῆνων] τῶν Θηβαίων.

103 Hurst 2008, p. 163.

104 Cfr. *ibidem*.

105 Mi pare ancora una volta improbabile che Nonno abbia attinto alle fonti lessicografiche, le quali si limitano a spiegare il termine, conformemente ai loro scopi. Si consideri anche (in merito alla n. 89 a p. 245) che non ci si trova all'interno di una sezione catalogica né di un *excursus* di carattere geografico. È vero che si tratta di un termine raro, ma le fonti lessicografiche non accennano alla storia di Cadmo, principale interesse del Panopolitano in questo passo.

quest'ultimo infatti cita sì gli Ecteni nello stesso contesto mitico in cui si collocano i versi del Panopolitano, ma narra che Cadmo si scontrò soltanto con gli Ianti e gli Aonii, a loro successivi, in quanto gli Ecteni furono annientati prima da una pestilenza; motivo per il quale il parallelo non risulta, in definitiva, del tutto calzante. Nonno sembra piuttosto sfruttare l'“atemporalità” del dotto riferimento licofroneo per delineare proprio un periodo per certi versi “astorico” com'è quello che precede l'arrivo di Cadmo in Beozia. Si noti inoltre che Nonno menziona, insieme agli Ecteni, gli Aonii (quelli che, secondo Pausania, furono fusi da Cadmo con la propria stirpe fenicia), come fa anche il poeta ellenistico molti versi più avanti, in *Alessandra* 1209-1212:

ἄξει Καλύδνου τύρσιν Ἀόνων τε γῆν  
σωτήρ', ὅταν κάμνωσιν ὀπλίτη στρατῶ 1210  
πέρθοντι χώραν Τηνέρου τ' ἀνάκτορα.  
κλέος δὲ σὸν μέγιστον Ἐκτήνων πρόμοι...

(Ti) condurrà alla fortezza di Calidno e alla terra degli Aonii  
come salvatore, quando soffrano per un armato esercito 1210  
che devasta la regione e di Tenero il tempio.  
La tua gloria grandissima i campioni degli Ecteni...

Siamo nell'ambito della profezia riguardante il culto che sarà tributato a Ettore: è a lui che Cassandra in questi versi si rivolge, predicendo che i Tebani, sulla base dell'oracolo, trasferiranno le sue ossa da Ofrinio (antica città della Troade<sup>106</sup>, luogo della sua sepoltura) alla loro terra. Anche qui numerosi sono i riferimenti colti alla fase più antica di Tebe, da Calidno, primo re e predecessore di Ogigo<sup>107</sup>, agli Aonii, fino ad arrivare agli Ecteni: nel passo si vede bene che essi sono da classificare semplicemente

106 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 290, Hurst 2008, p. 280, Hornblower 2015, p. 433 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 397, i quali riportano le fonti che localizzano Ofrinio in Troade. Federico 2008, pp. 255 e 262-263, nel ripercorrere la storia del culto di Ettore, classifica invece Ofrinio come una città frigia, anche se non è chiaro sulla scorta di quali fonti.

107 Cfr. soprattutto Hurst 2008, p. 280. Non concordo invece con Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 398, la quale commenta: “gli abitanti di Tebe sono detti Ecteni, Aonii o Cadmei in relazione alle varie fasi della storia della città”; benché Licofrone voglia senza dubbio far sfoggio di erudizione mostrando di conoscere, con i diversi nomi degli abitanti di Tebe, le differenti fasi della storia della città, il suo intento precipuo sembra quello di confondere queste ultime in una generale atmosfera atemporale.

come modi differenti di riferirsi a Tebe e ai Tebani<sup>108</sup>; si riscontra pertanto una coerenza d'intenti con il passo precedente, dal momento che anche qui i rimandi conducono a una dimensione atemporale: Licofrone mirerebbe a porre il culto di Ettore in un luogo estraneo al conflitto tra Greci e Troiani, che si colloca al di fuori e al di là del tempo, una sorta di “isola dei beati”<sup>109</sup> in cui è possibile la riconciliazione tra avversari<sup>110</sup>. Per queste ragioni sembra che la fonte di Nonno qui sia il poeta ellenistico, la cui testimonianza (se esiste un rapporto tra i due autori) farebbe comunque sempre propendere per la correzione della lezione del Laurenziano nel passo proposto. Certamente il contesto è diverso, in quanto qui si allude a eventi che potrebbero verificarsi in futuro (nella fattispecie alla possibilità di una guerra), in occasione dei quali Ettore agirebbe da protettore, e non a uno in particolare che si è già verificato in passato – concordo dunque con Hornblower<sup>111</sup> nel ritenere che Tzetze, pensando che Licofrone si riferisca a una circostanza ben precisa, lo fraintenda<sup>112</sup>; ma d'altra parte proprio il mancato riferimento a un avvenimento specifico non fa che rafforzare l'ipotesi della sostanziale atemporalità del passo.

Per concludere l'analisi di questo parallelo tra i due poeti vorrei portare l'attenzione su due elementi. In primo luogo il passo nonniano si collega al ruolo di civilizzatore rivestito da Cadmo: in questa prospettiva la ripresa di un autore che parla dei Tebani giustapponendo senza un criterio cronologico le varie fasi della loro storia mitica più antica contribuisce a rimarcare l'atemporalità, l'“astoricità” del mondo precedente non solo l'arrivo di Cadmo, ma anche quello di Dioniso – di cui il primo rappresenta, come ormai ben sappiamo, un'anticipazione. In secondo luogo, siccome, secondo una versione del mito, Ettore è figlio di Apollo Ptoos<sup>113</sup>, lo spostamento delle sue ossa a Tebe può essere considerato un ritorno in patria che si contrappone al νόστος fallito di Stenelo. Allo stesso tempo la riconciliazione a Tebe “isola dei beati” prepara, per così dire, quella tra Europa e Asia predetta in chiusura del poema: non tanto, come sostiene

108 Cfr. Hornblower 2015, p. 433.

109 Cfr. Lyc. 1204-1205: νήσοις δὲ μακάρων ἐγκατοικήσεις μέγας / ἦρωες.

110 Cfr. Hurst 1985, pp. 201-204, dove i due passi in questione sono associati e dunque resi oggetto di un unico discorso.

111 Cfr. Hornblower 2015, p. 433.

112 Cfr. *Sch. Tzetzae in Lyc.* 1210 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 349): πολέμῳ γὰρ καὶ λοιμικῇ τρυχόμενοι Θηβαῖοι χρησιμῶ τὰ τοῦ Ἑκτορος ὅσα ἔν Θήβαις ἀποκομίσαντες ἔθαψαν.

113 Cfr. Lyc. 264-265: τὸν φίλτατόν σου τῶν ἀγαστόρων τρόφιν / Πτόου τε πατρός (riferito a Ettore).

Hurst<sup>114</sup>, quella che si verificherà grazie al misterioso consanguineo di Cassandra, sulla cui identità la critica continua a essere divisa<sup>115</sup>, quanto, a mio modo di vedere, quella dovuta ad Alessandro Magno. Quest'ultimo, infatti, pur essendo anch'egli della stirpe di Dardano, a differenza di Ettore è un vincitore e la sua azione è perfettamente inserita nella storia (quasi rappresenta il punto di sutura tra mito e storia): a lui, grazie al quale i Troiani sono dunque riscattati nella visione di Cassandra<sup>116</sup>, può essere accostato, come abbiamo già notato, Dioniso, con cui, per così dire, comincia la storia, la civiltà. Pertanto ancora una volta il richiamo al modello punta nella direzione di un'esaltazione, seppure indiretta (tramite cioè personaggi a lui legati), del protagonista delle *Dionisiache*. Occorre comunque tenere presente che, com'è stato sottolineato<sup>117</sup>, al poema può essere accordata una teleologia duplice, relativa da un lato a Dioniso e al vino, che trovano per così dire compimento nel corso della narrazione, dall'altro all'ascesa del potere romano, che si proietta oltre i confini della narrazione, nella dimensione storica della contemporaneità. Questo secondo elemento è connesso al primo già nel canto 3, dove i Romani sono visti come i discendenti di Dardano, capostipite dei Troiani<sup>118</sup>: non è quindi da escludere la possibilità che Nonno intenda, per conferire valore storico a Dioniso, esaltare altresì i Romani, e ciò confermerebbe che la grande riconciliazione destinata a concludere la profezia di Cassandra (se è vero quanto sostiene Hurst, ossia che l'*excursus* sul culto di Ettore prepara *questa*

114 Cfr. Hurst 1985, p. 204.

115 È in gran parte dall'identità di questo personaggio, collegata a quella del “lupo” cui il “leone” Alessandro Magno costringerà i Greci a sottomettersi (vv. 1441-1445), che dipendono l'identità e la cronologia di Licofrone. Svariate le proposte che sono state avanzate, di cui ci limitiamo qui di seguito a enumerare le più recenti, ricordando che in merito alla questione – la quale non sarà trattata sistematicamente poiché esula dai nostri scopi – non si assumerà una posizione precisa, ma si metteranno in luce di volta in volta gli eventuali elementi a sostegno di una o di un'altra ipotesi. Camassa 2006, pp. 11-25, che parteggia per un rimaneggiamento dell'*Alessandra* in un'epoca successiva al Licofrone tragico (cui si dovrebbe, dunque, il poema soltanto fino all'επος di Enea), vede nel “lupo” Filippo V e nel parente di Cassandra Tito Quinzio Flaminio, vincitore a Cinoscefa. Queste proposte sono accettate anche da Hornblower 2015, pp. 36-39, il quale tuttavia ritiene che il poema sia interamente opera di un altro autore, vissuto nel II secolo. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, pp. 5-21, la quale condivide l'orientamento di Hornblower, ritiene invece che dietro ai due personaggi misteriosi si celino rispettivamente Antipatro e Publio Cornelio Scipione, vincitore a Zama.

116 Com'è stato a ragione chiarito da McNelis – Sens 2011, pp. 54-82, l'intero poema licofroneo è teso a restituire la gloria ai Troiani e a sottrarla ai Greci: Ettore, come Ecuba, viene glorificato *post mortem*.

117 Cfr. Lightfoot 2016, p. 627.

118 Cfr. vv. 193-199: καὶ ῥόον Ἑπταπόροιο πῶν καὶ χεῦματα Ῥήσου / γνωτῶ κληρον ἔλειπεν ἔχειν καὶ σκῆπτρα Καβείρων / Δάρδανος, Ἡμαθίωνος ἀδελφεός, ὃν Διὸς εὐναί / ἦροσαν, ὃν κομέεσκε Δίκη τροφός, εὔτε λαβοῦσαι / σκῆπτρα Διὸς καὶ πέπλα Χρόνου καὶ ῥάβδον Ὀλύμπου / εἰς δόμον Ἡλέκτρης βασιληίδες ἔδραμον ἼΩραι / κοιρανίης ἀλύτοιο προμάντιες Αὐσονίων.

riconciliazione) è da ascrivere ai Romani<sup>119</sup> – o che Nonno l'ha così interpretata (con tutti i problemi che questo, per quanto concerne Licofrone, continua a comportare).

---

119 Sapere precisamente a chi tra i Romani, ai fini dell'esegesi del passo nonniano, non interessa: Nonno non si riferisce a uno di loro in particolare.

## 2. La celebrazione “allusiva” dell'avvento di Dioniso

Con il sesto canto termina la preistoria dionisiaca e ci si addentra gradualmente in una nuova era che sarà contraddistinta dalla presenza di Dioniso. Il primo episodio narrato è quello della consultazione di Astreo da parte di Demetra, in ansia per il gran numero di aspiranti alla mano di sua figlia<sup>120</sup>. All'interno di questo episodio, in particolare nella seconda parte dell'oroscopo di Persefone interpretato dal vecchio astrologo, si rintraccia un termine impiegato anche da Licofrone (vv. 94-98):

ἀπροϊδῆ δέ<sup>121</sup>

ἀθήρησεις πρὸ γάμοιο νόθον λαθραῖον ἀκοίτην 95  
θηρομιγῆ δολόμητιν, ἐπεὶ δυτικῶ παρὰ κέντρῳ  
σὺν Παφίῃ στείχοντα γαμοκλόπον Ἄρεα λεύσσω,  
ἀμφοτέροις δὲ Δράκοντα παραντέλλοντα δοκεύω.

Inaspettato

vedrai prima del matrimonio un falso, furtivo sposo 95  
di natura mista a quella di animale, ingannevole, poiché al suo centro di tramonto  
con la Pafia avanzare l'adultero Ares vedo,  
il Dragone levarsi insieme a entrambi vedo.

La profezia riguarda, naturalmente, Zeus, che si unirà a Persefone sotto forma di serpente per generare il primo Dioniso, Zagreo: proprio a questa metamorfosi del dio allude l'aggettivo che in questa sede ci interessa, θηρομιγῆ al v. 96, letteralmente “mischiato a un animale”, da confrontare con θηρομίκτης occorrente in *Alessandra* 963<sup>122</sup> (si riportano di seguito i vv. 961-964):

ὦν δὴ μίαν Κριμισός, ἰνδαλθεις κυνί,  
ἔζευξε λέκτροις ποταμός· ἡ δὲ δαίμονι

120 Rammentiamo che Vian include questo episodio tra i “preludi cosmici” delle *Dionisiache*: cfr. Vian 1993, pp. 45-46.

121 L'edizione di riferimento per i canti 6-8 è quella di Chuvin 1992.

122 Il confronto è proposto anche da Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 473.

τῷ θηρομίκτῳ σκύλακα γενναῖον τεκνοῖ,  
τρισεῶν συνοικιστῆρα καὶ κτίστην τόπων.

Di loro una Crimiso, resosi simile a un cane,  
aggiogò al letto, (lui che era) un fiume; e lei al dio  
di natura mista a quella di animale un cucciolo di razza generò,  
compagno colono e fondatore di tre luoghi.

Il contesto è quello della narrazione del destino delle tre figlie di Fenodamante<sup>123</sup>, il quale aveva consigliato ai Troiani di esporre Esione, figlia del re di Troia Laomedonte, al mostro marino mandato da Posidone: il dio aveva mandato il mostro in quanto era adirato per non aver ricevuto dal sovrano il compenso pattuito in cambio della costruzione delle mura di Troia. Per vendicarsi Laomedonte consegnò le figlie di Fenodamante ad alcuni naviganti diretti in Sicilia affinché le dessero in pasto alle belve, ma Afrodite intervenne per salvarle<sup>124</sup>. L'aggettivo in questione si riferisce a Crimiso, dio fluviale che si trasformò in cane per unirsi a una delle tre fanciulle, Egesta, la quale quindi partorì Egesto, che avrebbe poi fondato Egesta, Erice ed Entella.

Notiamo subito che esiste una notevole consonanza tra i contesti dei due passi: in entrambi i casi si tratta di una divinità che si tramuta in un animale al fine di realizzare l'unione sessuale con una donna amata. È però necessario considerare che, mentre la forma θηρομίκτος occorre soltanto in Licofrone, della forma θηρομυγῆς si rintracciano anche altre occorrenze.

La prima occorrenza si registra in Plutarco, *Vita di Mario* 20, 2, 6. Qui i Romani, dopo aver fatto strage degli Ambroni, trascorrono la notte nel loro accampamento non adeguatamente fortificato tormentati dal timore, anche perché molti barbari sono ancora in vita e, insieme a quegli Ambroni che sono riusciti a fuggire, per atterrire il nemico

---

123 Wathélet 2009, p. 339 include l'episodio tra quelli della saga troiana per cui il contributo di Licofrone è per noi fondamentale.

124 Cfr. *Sch. in Lyc.* 952 (Leone 2002, pp. 186-187): Φοινοδάμας τις Τρῶς συνεβούλευσε τοῖς Τρωσὶν ἐκθεῖναι τὴν Ἡσιόνην τῷ κήτει εὐλαβούμενος περὶ τῶν θυγατέρων αὐτοῦ τῶν τριῶν, μὴ αὐτὰς ἐκθῶσι, καὶ ἔπεισεν. ὁ δὲ Λαομέδων μηνίον τῷ Φοινοδάμαντι ἔδωκε τὰς τρεῖς αὐτοῦ θυγατέρας ναύταις, ἵνα ἐκθῶσιν αὐτὰς ἐν Σικελίᾳ θηρίοις βοράν. καὶ τούτου γενομένου, κατὰ γνώμην Ἀφροδίτης ἐσώθησαν, ὧν τῇ μιᾷ εἰκασθεὶς κνὶ ὁ Κριμισσὸς ποταμὸς συνήλθεν, ἣ δὲ ἔτεκε τὸν Αἰγέστην, ὃς ἔκτισε τρεῖς πόλεις ἐν Σικελίᾳ, τὴν ἀφ' ἑαυτοῦ Αἰγέστην {κληθεῖσαν}, Ἐρυκα, Ἐντελλαν. ἔγημε δὲ οὗτος Ἐντελλαν.

emettono un urlo inquietante, simile a un lamento, che di umano ha ben poco (e per questo è definito θηρομιγής):

ὄδυρμὸς ἦν διὰ νυκτός, οὐ κλαυθμοῖς οὐδὲ στεναγμοῖς ἀνθρώπων εἰκῶς, ἀλλὰ θηρομιγής τις ὠρυγή κτλ<sup>125</sup>.

In Oppiano, *Cynegetica* 2, 6 il vocabolo è invece attribuito ai Centauri, che vengono così descritti:

ἀμφὶ πόδας Φολόης ἀνεμώδεος ἄγρια φῦλα 5  
θηρομιγῆ, μερόπων μὲν ἐπ' ἰξύας, ἰξυόφιν δέ  
ἴππων ἡμιβρότων, ἐπιδόρπιον εὔρετο θήρην<sup>126</sup>.

Infine Gregorio di Nazianzo, *Carme* 1559, 3<sup>127</sup> ricorre al termine in riferimento a creature dotate di caratteristiche mostruose, o per meglio dire grottesche, che dovrebbero comporre il suo esercito di guardie del corpo:

σκέπτεό μοι στρατὸν ἄλλον ἀγακλειτῶν ἐπικούρων,  
ἰθυφάλους, κερόεντας, ἀναύχενας, ἡμιδράκοντας,  
θῆρας, θηρομιγεῖς τε, γελοῖτον εἶδος ἔχοντας.

Come si può constatare, tuttavia, in tutt'e tre questi casi l'aggettivo assume un significato differente rispetto a quello che possiede nel passo licofroneo e in quello nonniano. In Plutarco esso vuole indicare che l'urlo dei barbari assomiglia a quello delle bestie<sup>128</sup>: si direbbe che fosse di bestie se non si sapesse che è emesso da esseri umani – e l'aggettivo rispecchia quest'assenza di una corrispondenza perfetta o, se si preferisce, questa duplicità uomo/animale. La stessa duplicità, ma a livello di aspetto fisico, si riscontra in Oppiano, dove, come si può facilmente comprendere, il termine sta a veicolare il concetto che il Centauro è un animale per metà<sup>129</sup>; in Gregorio di Nazianzo

125 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di Ziegler 1971<sup>2</sup>.

126 L'edizione di riferimento per i testi di Oppiano è quella di Mair 1928.

127 Cfr. *PG* 37, 1559.

128 Cfr. *LSJ*: “as of beasts”.

129 Cfr. *LSJ*: “half-beast”.



il significato è simile, come si desume dal fatto che gli esseri di cui si parla sono ἡμιδράκοντας (vd. v. 2). In Nonno e in Licofrone, invece, l'aggettivo allude chiaramente al fatto che in entrambe le divinità (Zeus e Crimiso) la natura animale coesiste con quella divina (si rileva dunque un diverso tipo di duplicità, quella dio/animale)<sup>130</sup>. È quindi innanzitutto e soprattutto il significato specifico che l'aggettivo acquisisce nei due autori a suggerire l'ipotesi di un rapporto tra di loro. Tanto più che – come giustamente osserva Chuvin<sup>131</sup> – il termine potrebbe volutamente rimandare al verbo μίσγεσθαι inteso nella sua accezione di “avere un rapporto sessuale”, sfumatura verosimilmente presente in Licofrone, ma certamente del tutto assente negli altri autori presi in considerazione.

Un altro punto su cui a mio parere vale la pena riflettere è il fatto che l'aggettivo in Nonno è un ἄπαξ: a questo riguardo possiamo formulare due osservazioni. In primo luogo abbiamo già incontrato vocaboli che plausibilmente sono ripresi, seppure talvolta con alcune modifiche, da Licofrone e tutti sono impiegati dal Panopolitano una sola volta<sup>132</sup>; dietro a questa regolarità peraltro comincia a prendere consistenza l'idea che si tratti effettivamente di riprese licofronee e che alla base di esse si possa intravedere un intento ben preciso. Inoltre notiamo che come già in un altro caso analizzato<sup>133</sup> la collocazione metrica del termine nei due poeti è la medesima (enfatica, in apertura del verso). In secondo luogo la forma dell'aggettivo alla quale ricorre Licofrone è attestata solo nel passo in questione. Ciò è rilevante nella consueta ottica di competizione all'interno della quale è da inquadrare il rapporto di Nonno con i suoi molteplici modelli: come abbiamo già fatto notare, la coniazione di parole è un tratto tipico dello stile licofroneo<sup>134</sup>, per cui sembra confermata la tendenza del poeta delle *Dionisiache* a

130 Hornblower 2015, p. 360 fa notare che per esprimere la duplicità uomo/animale Licofrone impiega un composto con i due elementi invertiti: μῆξοθηρ al v. 650, riferito a Scilla. Non concordo dunque con Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 363, la quale sostiene che l'aggettivo indichi “l'aspetto misto umano canino del dio fluviale” e sembra seguire la linea di Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 270, il quale però spiega la sua interpretazione ipotizzando un'allusione del poeta alle rappresentazioni antiche delle divinità fluviali, in forma di toro con la testa di uomo – ipotesi che comunque mi pare un po' macchinosa.

131 Cfr. Chuvin 1992, p. 143, il quale però menziona come possibile fonte per il termine soltanto Oppiano, in cui questa sfumatura senza dubbio manca.

132 Mi riferisco a φιλοσκύλαξ, che sembra modellato sul licofroneo κυνοσφαγής (cfr. pp. 232-235), e a Καδμῖλος, che sembra derivare da Licofrone (cfr. pp. 242-246).

133 Nel primo dei due casi segnalati alla nota precedente.

134 Cfr. Guilleux 2009, pp. 221-236, che mette in evidenza come queste categorie di parole (sulla cui definizione, tra l'altro, sono formulate alcune osservazioni preliminari di tipo metodologico di cui è bene avere sempre consapevolezza) intendano al tempo stesso nascondere e rendere riconoscibili i riferimenti mitici di cui sono portatrici.

selezionare le specificità delle sue fonti esasperandole o semplicemente gareggiando in relazione a esse. Infine il fatto che il passo riporti una profezia non è meno importante, in quanto rende ulteriormente plausibile l'ipotesi del ricorso, anche se solo per un piccolo dettaglio linguistico, a un poema che si configura come una lunga profezia; peraltro – mi sembra bene precisare – in realtà questo “dettaglio linguistico” risulta avere una portata maggiore di quanto si possa pensare, considerato che gli epiteti narrativi sono una peculiarità stilistica di entrambi i nostri autori<sup>135</sup>.

Si noti che la ripresa di Licofrone è inserita nuovamente in un passo legato al protagonista del poema, ma questa volta in maniera più diretta: dall'unione di Zeus-serpente e Persefone nascerà infatti Dioniso Zagreo, che può essere ritenuto un'anticipazione del Dioniso che conoscerà l'apoteosi alla fine dell'opera. La scelta di un aggettivo ispirato al poeta ellenistico per definire Zeus in questo momento cruciale è dettata a mio avviso dal fatto che esso è in sintonia con uno dei temi portanti delle *Dionisiache*, ovvero l'ossessione per il contraffatto, il contaminato: Nonno intende evidenziare che questo essere, nel testo non esplicitamente identificato con Zeus, è un falso animale<sup>136</sup>. La falsità della creatura, insieme all'illegittimità dell'unione, è l'aspetto su cui più s'insiste nel passo ed è altresì una delle chiavi per capirne l'identità; un'altra chiave è il riferimento a Licofrone, il quale risulta per l'appunto in questo caso più esplicito di Nonno, nominando il dio cui l'aggettivo è attribuito – per cui dall'allusione si può dedurre che anche nel passo nonniano ci si riferisce a un dio: di nuovo il poeta di Panopoli sembra voler apparire più oscuro del suo modello. La profezia – si potrebbe dire – si spiega (seppure non del tutto) con la profezia.

Con il canto nono il *focus* si sposta sul Dioniso olimpico protagonista del poema. In particolare ci soffermeremo su una scena tratta dalla descrizione della sua infanzia, che immortala il dio fanciullo sui monti, in compagnia di Rea e dei Pani (vv. 200-205):

ὦς ὁ μὲν ἠέξειτο φιλοσκοπέλω παρὰ Ρεΐη<sup>137</sup> 200  
 ἀρτιθαλῆς ἔτι κοῦρος ὀρίτροφος. ἀμφὶ δὲ πέτραις  
 Πᾶνες ἐκυκλώσαντο χοροῖτύπον υἷα Θυῶνης,

135 Per quanto riguarda Licofrone si veda, *e. g.*, Hurst 2008, pp. XXXVIII-XXXIX.

136 Cfr. l'ottima traduzione di Gigli Piccardi: “un essere che sa d'animale”.

137 L'edizione di riferimento per il canto 9 è quella di Chrétien 1985.

ποσσι δασυκνήμοισι περισκαίροντες ἐρίπναις,  
Βάκχον ἀνευάζοντες· ἐλισσομένων δὲ χορείη  
αἰγείη κροτάλιζε ποδῶν σκιρτήματι χηλή. 205

Così cresceva accanto a Rea amante delle cime, 200  
ancora un fanciullo appena sbocciato, allevato sui monti. Intorno alle rocce  
i Pani circondarono il danzatore figlio di Tione,  
con piedi villosi saltando sulle vette,  
Bacco celebrando; mentre volteggiavano nella danza  
il caprino zoccolo risuonava al salto dei piedi. 205

In questa scena i protagonisti sono i Pani, i quali danzano intorno a Dioniso ricordando da vicino i Coribanti, che battendo le spade sugli scudi coprono il pianto del dio bambino per nascondere alla gelosa Era<sup>138</sup>, così come i Cureti avevano fatto con Zeus per proteggerlo dal crudele padre Crono<sup>139</sup>. Qui però si tratta di una danza esclusivamente celebrativa, ritmata non dal cozzare delle armi sugli scudi, ma dal battito degli zoccoli caprini delle divinità silvestri appartenenti al corteo dionisiaco, le quali saltano in un'atmosfera gioiosa, di festa, priva di qualsiasi sapore bellico. Ed è proprio questo aspetto celebrativo che in questa sede interessa: infatti il termine cui esso è riferibile, il verbo ἀνευάζοντες al v. 204, occorre anche in *Alessandra* 207<sup>140</sup> (di seguito si riportano i vv. 202-207):

οἱ δ' ἀμφὶ βωμὸν τοῦ προμάντιος Κρόνου  
σὺν μητρὶ τέκνων νηπίων κρεανόμου  
ὄρκων τὸ δευτεροῦχον ἄρσαντες ζυγόν,  
στερρὰν ἐνοπλίσουσιν ὠλέναις πλάτην, 205  
σωτῆρα Βάκχον τῶν πάροιθε πημάτων  
Σφάλτην ἀνευάζοντες κτλ.

138 Cfr. vv. 162-166: καὶ τροχαλοὶ Κορύβαντες ἔσω θεοδέγμονος αὐλῆς / παιδοκόμῳ Διόνυσον ἐμιτρώσαντο χορείη· / καὶ ξίφεα κτυπέεσκον, ἀμοιβαίησι δὲ ῥίπαῖς / ἀσπίδας ἐκρούσαντο κυβιστητῆρι σιδήρῳ / κουροσύνην κλέπτοντες ἀεζομένου Διονύσου.

139 Cfr. Call., *Ion*. 52-54.

140 Il richiamo è segnalato ma non discusso da Chrétien 1985, p. 118.

Essi intorno all'altare del profetico Crono  
 che fa a pezzi le carni dei figli piccoli con la madre,  
 dei giuramenti il secondo giogo avendo stretto  
 il forte remo adatteranno alle braccia,  
 il salvatore Bacco, colui che le pene del passato  
 fa cessare, celebrando.

205

Nel passo il poeta sta parlando del giuramento stretto in Aulide dai Greci prima di partire per la prima spedizione troiana, secondo il quale essi non avrebbero sciolto l'unione prima di aver conquistato Troia<sup>141</sup>. Il giuramento è sancito da un sacrificio effettuato da Agamennone presso l'altare di Crono<sup>142</sup> in onore di Dioniso, che viene celebrato con il grido rituale riservatogli: a tale riguardo si noti che il verbo non solo è il medesimo rintracciato nel testo nonniano, ma anche è impiegato al participio presente, nominativo maschile plurale come in quest'ultimo (ἀνευάζοντες). Osserviamo poi che il vocabolo nei due poeti fa parte di una *iunctura* simile: *Dionisiache* 204 Βάκχον ἀνευάζοντες cfr. *Alessandra* 207 Σφάλτην ἀνευάζοντες. La collocazione metrica è la stessa (nuovamente enfatica, a inizio verso), benché l'altro elemento dell'espressione sia diverso, anche se in entrambi i casi si riferisce a Dioniso. D'altronde la *variatio* è perfettamente giustificabile sul piano delle esigenze narrative: l'epiteto Σφάλτην in Licofrone è strettamente legato a τῶν πάροιθε τημάτων al verso precedente e allude a un episodio ben preciso cui Cassandra risale volgendosi al passato, cioè a quella prima

141 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 165, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 179 e Hurst 2008, p. 131, che rimandano a *Il. 2*, 286 e 339-341. Il primo giuramento è probabilmente quello prestato a Tindaro dai pretendenti di Elena di difendere il futuro marito di sua figlia: così pensa per esempio Hornblower 2015, p. 168. L'alternativa consiste in una promessa fatta dai Greci in partenza da Argo ad Agamennone, menzionata da Omero (*Il. 2*, 286): cfr., e. g., Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 227.

142 Il sintagma τοῦ προμάντιος Κρόνου è stato inteso in maniera differente dai commentatori, in quanto ai vv. 202-203 si allude al serpente che apparve ai Greci durante il sacrificio e divorò otto passerini con la madre e che nel mito sarebbe stato mandato da Zeus, non da Crono. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 165 (con il quale concordano Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 179) ritiene che la traduzione “Crono” possa essere motivata dall'analogia tra il serpente profetico e il dio, il quale divorava i propri figli: mi pare la soluzione più convincente, visto anche che in questo modo il termine Κρόνου rimanderebbe contemporaneamente al serpente (il quale peraltro non è nominato) e a Crono (cui l'oracolo delfico un tempo apparteneva: cfr. *Sch. in Lyc.* 202b, Leone 2002, pp. 42-43), secondo un procedimento tipicamente oracolare e licofroneo. Secondo lo scolio, invece, “Crono” sta per “Cronide”. Hornblower 2015, p. 168 segue l'ipotesi di Holzinger, il quale crede che la parola “Crono” designi la personificazione del tempo e adombri quindi il significato del prodigio (la guerra di Troia durerà nove anni). Infine Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, pp. 226-227 propone d'interpretare “il serpente profetico del figlio di Crono” (dunque di Zeus), supponendo che sia stata scelta una struttura ellittica con l'omissione di un secondo τοῦ davanti a Κρόνου.

spedizione durante la quale gli Achei sbarcarono per errore, invece che a Troia, in Misia, dove Achille fu salvato dal dio mentre stava per essere ucciso dal re Telefo, figlio di Eracle<sup>143</sup>; questo episodio non viene narrato da Nonno, il quale intende soltanto creare una suggestione, e ciò spiega la sostituzione operata dal poeta dell'epiteto con il semplice Βάκχον.

Si consideri poi che il verbo sembra un'invenzione licofronea<sup>144</sup>. È vero che esso occorre anche in altri autori che Nonno potrebbe avere presenti, ma in primo luogo sempre in una forma grammaticale diversa da quella in cui occorre in lui e in Licofrone e in secondo luogo in un contesto che fa apparire meno probabile l'ipotesi di una ripresa da parte del Panopolitano. Innanzitutto esso è impiegato da Dionigi il Periegeta in *Descrizione della Terra* 579, in relazione alle donne di un'isola situata nel mare britannico (l'isola di Sena) dedite al culto di Dioniso, le quali κείνων κατὰ χῶρον ἀνευάζουσι – e a proposito del verbo in questione nel contesto del passo Eustazio commenta: ὕμνοῦσι τὸν Εὐϊὸν Διόνυσον, εὐοῖ εὐᾶν ἀνακράζουσαι, ταῦτα δὴ τὰ ἐπὶ Διονύσῳ ἐνθουσιαστικὰ ἐπιφωνήματα<sup>145</sup>. In secondo luogo in Arriano, *Anabasi di Alessandro* 5, 2, 7 si ricorre al verbo per indicare la fedeltà a Dioniso di molti Macedoni vicini ad Alessandro:

οἱ δὲ καὶ τάδε ἀνέγραψαν, εἰ δὴ τῷ πιστὰ καὶ ταῦτα, πολλοὺς τῶν ἀμφ' αὐτὸν τῶν οὐκ ἡμελημένων Μακεδόνων τῷ τε κισσῷ στεφανωσαμένους καὶ ὑπὸ τῆ κατακλήσει τοῦ θεοῦ κατασχεθῆναι τε πρὸς τοῦ Διονύσου καὶ ἀνεύασαι τὸν θεὸν καὶ βακχεῦσαι<sup>146</sup>.

Un'altra occorrenza del verbo è rintracciabile in Menandro Retore<sup>147</sup>, il quale, nell'includere il matrimonio tra le occasioni legate al genere epidittico, unisce la figura dell'oratore a quelle più comunemente associate a questa festa, le cui azioni sono espresse da due verbi dei quali uno è quello in questione: καὶ γὰρ οἱ μὲν σκιρτῶσιν, οἱ δὲ ἀνευάζουσιν, ἐγὼ δὲ λέγω καὶ ᾄδω τοὺς γάμους. Infine nell'*Antologia Greca*,

---

143 Il mito (a proposito del quale vd. anche *infra*) era narrato principalmente nel *Telefo* di Euripide, oltre che nelle *Ciprie* (Apollod., *Epit.* 3, 17): per l'elenco dettagliato delle fonti si veda Hurst 2008, p. 331.

144 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 228.

145 Vd. *ad D. P.* 566 (*GGM* 2, 327, 43-44).

146 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di Roos 1967.

147 Vd. 400, 21 (ed. Russell – Wilson 1981).

precisamente in un epigramma di Claudiano<sup>148</sup>, il verbo in questione viene applicato a una prostituta che cela la sua età avanzata con belletti e danze:

μαχλὰς ἐυκροτάλοισιν ἀνευάζουσα χορείαις,  
δίζυγα παλλομένοισι τινάγμασι χαλκὸν ἀράσσει.

In Dionigi, Menandro e Claudiano è presente l'elemento della danza (in relazione rispettivamente alle donne dell'isola di Sena, a qualcuno non meglio definito, alla prostituta), che si ritrova nel passo nonniano. Inoltre in Arriano colpisce l'uso del verbo (con il significato transitivo di “celebrare”/“celebrare con grida” esplicitamente riferito a Dioniso) molto simile a quello licofroneo. Tuttavia è più probabile che Nonno abbia attinto a un autore il quale fa riferimento a un mito in cui Dioniso è il protagonista: la centralità del ruolo di Dioniso in questo mito si comprende ancora meglio nei successivi versi licofronei, dai quali peraltro il Panopolitano ha verosimilmente tratto una *iunctura* del canto 11, come vedremo a breve. Ma prima di occuparci di quest'altra possibile ripresa notiamo che, sulla base delle considerazioni di cui sopra, oltre al fatto che in Menandro e in Claudiano il verbo sembra avere il valore intransitivo di “gridare εὔα”<sup>149</sup> senza una menzione esplicita di Dioniso (seppure si tratti del grido a lui rivolto), risulta plausibile che Nonno in questo specifico punto dell'opera si rifaccia al poeta cui sembra si debba la coniazione del termine, vista anche la corrispondenza lessicale più stringente; è in Licofrone che il vocabolo, nel momento stesso in cui nasce, assume un'aura squisitamente dionisiaca e gli altri autori, quando lo impiegano con questa sfumatura, sono certamente memori del predecessore: il Panopolitano sembra esserne consapevole.

Dobbiamo però altresì osservare che quella appena analizzata non è l'unica occorrenza del verbo all'interno delle *Dionisiache*, diversamente da quanto abbiamo visto accadere in casi simili: in totale si contano infatti nel poema quattordici occorrenze, di cui comunque dodici hanno per complemento oggetto Dioniso o qualche elemento a lui riconducibile. Qui di seguito si elencano i passi – sette in tutto – in cui il verbo ha per complemento oggetto un elemento riconducibile al dio: in *Dionisiache* 12,

---

148 Vd. 9, 139, 1-2.

149 Cfr. *LSJ*: “utter cries of εὔα”.

152 il complemento oggetto è Ampelo, in 16, 333 l'amplesso di Dioniso con Nicea, invidiato da Pan, in 40, 99 e 248 la battaglia vinta da Dioniso contro Deriade, in 40, 274 e 280 il κῶμος legato a questa vittoria e in 48, 200 l'unione di Dioniso con Pallene; negli altri cinque passi, invece, il complemento oggetto è Dioniso<sup>150</sup>. Da notare che nella maggior parte di questi passi il verbo occorre all'interno di una *iunctura* simile a quella occorrente nel passo preso in esame, insieme a un sostantivo quasi sempre all'accusativo (due volte costituito da Βάκχον come nel caso esaminato), e la *iunctura* è posta all'inizio del verso<sup>151</sup>. Mi pare che anche questi dati possano orientare nella direzione di una ripresa nonniana del verbo da Licofrone. Oltretutto mi sembra che il prossimo parallelo, strettamente legato a questo, contribuisca a confermare tale ipotesi.

Ci spostiamo dunque, come anticipato, all'undicesimo canto delle *Dionisiache*, dove trova spazio la vicenda di Ampelo, il Satiro amato da Dioniso, fermandoci a un momento cruciale, quello in cui il giovane, aizzato da Ate, decide di cavalcare un toro, di fatto condannandosi alla morte. Nei seguenti versi (171-174) egli viene immortalato nell'atto di costruirsi una frusta e una briglia a questo scopo:

δρεψάμενος δὲ πέτηλα βαθυσχοίνῳ παρὰ ποίη<sup>152</sup>  
 ψευδαλέην χλοεροῖσι λύγοις ἔπλεξεν ἰμάσθλην  
 μόσχοις ὄξυτέροισι, πολυστρέπτῳ δὲ κορύμβῳ  
 γνάμψας ἀγκύλα κύκλα τύπον ποίησε χαλινοῦ.

Colti alcuni steli in un prato dall'erba folta  
 una finta frusta con verdi giunchi intrecciò  
 con polloni più appuntiti, a corimbo dai molti giri  
 avendoli piegati come ricurvi cerchi, una riproduzione di briglia costruì.

150 Si tratta di *D.* 1, 20; 7, 95; 9, 204; 27, 305; 45, 33. In 2, 635, invece, il verbo ha per complemento oggetto la vittoria di Zeus su Tifeo, celebrata dal fiume Cidno con la danza, mentre in 5, 109 Cadmo, celebrato da Nike in occasione del suo matrimonio con Armonia.

151 Si tratta di: *D.* 1, 20 Βάκχον ἀνεύαζω; 2, 635 Ζηνὸς ἀνεύαζων (dove però il primo elemento è al genitivo); 5, 109 Κάδμον ἀνεύαζουσα; 7, 95 πάντες ἀνεύαζουσιν (dove però il primo elemento è al nominativo); 27, 305 πιστὸν ἀνεύαζων; 40, 99 δῆριν ἀνεύαζοντες; 40, 274 κῶμον ἀνεύαζουσα e 280 κῶμον ἀνεύαζοντες; 45, 33 Βάκχον ἀνεύαζουσα.

152 L'edizione di riferimento per i canti 11-13 è quella di Vian 1995.

In questa sede l'elemento rilevante è l'espressione *λύγοις ἔπλεξεν* al v. 172, che sembra modellata su *Alessandra* 213 *ἐμπλέξας λύγοις*<sup>153</sup>: ci troviamo nel contesto del mito, anticipato qualche verso prima, dell'erroneo sbarco degli Achei in Misia, cui abbiamo fatto riferimento *supra* e nel quale avviene il salvataggio di Achille da parte di Dioniso, grato per gli onori tributatigli da Agamennone a Delfi<sup>154</sup> prima della partenza:

ὃ θυμάτων πρόσπαιον ἐκτίνων χάριν  
 δαίμων Ἐνόρχης Φιγαλεὺς Φαυστήριος,  
 λέοντα θοίνης, ἴχνος ἐμπλέξας λύγοις,  
 σχήσει, τὸ μὴ πρόρριζον αἰστῶσαι στάχυν  
 κείροντ' ὀδόντι καὶ λαφυστίαις γνάθοις. 215

A lui per i sacrifici immediata ricompensa pagando,  
 il dio enorche figaleo fausterio  
 il leone dal pasto, aggrovigliatogli il piede nei giunchi,  
 terrà lontano, affinché alle radici non annienti la spiga  
 divorandola con i denti e le insaziabili mascelle. 215

Oltre alla stretta somiglianza tra le *iuncturae* impiegate dai due poeti – sulla quale torneremo – mi preme mettere in luce il fatto che il termine *λύγος*, sebbene in entrambi gli autori si possa tradurre genericamente “giunco”, in Licofrone rimanda plausibilmente a un significato più specifico, ovvero a quello di “ramo di vite”, come leggiamo negli scolii<sup>155</sup>: Dioniso (chiamato nel passo “dio enorche figaleo fausterio”<sup>156</sup>), avviluppando il piede di Telefo (“il leone”) in un groviglio di rami della pianta a lui sacra, gli impedisce di massacrare la stirpe degli Achei (cfr. v. 214)<sup>157</sup>, ricompensando

153 Non mi risulta che il richiamo sia stato notato.

154 Per il legame di Dioniso con Delfi si veda Kerényi 2010<sup>3</sup>, pp. 197-224.

155 Cfr. *Sch. in Lyc.* 211a (Leone 2002, p. 44): ὅτινι Ἀγαμέμνονι ἀμειβόμενος ὁ Διόνυσος ἀντὶ τῶν θυμάτων πρόσφατον χάριν τὸν Τήλεφον σχήσει τὸ μὴ εἶναι τοὺς Ἑλληνας ἀμπέλου κλήματι τοὺς πόδας αὐτοῦ περιπλέξας καὶ ἐμποδίσας αὐτόν. Cfr. inoltre *Sch. in Lyc.* 213 (Scheer 1958<sup>2</sup>, pp. 100-101): λύγους δὲ νῦν εἶπε τῆς ἀμπέλου τὰ κλήματα.

156 Sul significato di questi epiteti, che alludono per lo più a culti del dio dislocati in diverse aree geografiche e/o a elementi a essi legati, si veda, e. g., Hornblower 2014, p. 103 e Id. 2015, pp. 170-171.

157 Come notano anche Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 180, Licofrone qui non allude ad Achille in quanto lo immagina in Scizia: cfr. vv. 200-201.



così Agamennone per i sacrifici da lui offertigli. Del resto la spiegazione degli scolii è accolta dalla maggior parte dei commentatori dell'*Alessandra*<sup>158</sup>. Si può immaginare che anche Nonno abbia colto questa sfumatura del sostantivo, la quale peraltro non sembra riscontrabile in nessuno dei passi della letteratura greca che possediamo in cui esso in questa forma occorre<sup>159</sup>, e abbia quindi deciso di impiegare un sintagma che conducesse al modello in riferimento al giovinetto il quale porta il nome della vite e in seguito alla sua morte (cui egli stesso si prepara proprio in questo passo) sarà tramutato in questa pianta: a mio modo di vedere l'espressione si potrebbe perciò interpretare come una sorta di velata prefigurazione dell'imminente metamorfosi di Ampelo<sup>160</sup>. È certamente vero che qui viene altresì introdotto il tema della canna in quanto sostegno della vite, sviluppato poi più avanti nel mito di Calamo e Carpo<sup>161</sup>, ma ciò non toglie che la scelta di un termine che nel modello rimanda alla vite non sia casuale in questo contesto; essa potrebbe piuttosto rafforzare questa prospettiva, dal momento che vocaboli come πέτηλα (v. 171) e μόσχοις<sup>162</sup> (v. 173) designano, in maniera più generica, gli steli e i polloni, laddove il nome del Satiro e il sostantivo λύγοις richiamano, in maniera profetica, la vite – il che contribuisce a creare l'intreccio.

Confrontiamo ora la composizione delle due espressioni in questione. Il sostantivo (λύγοις) rimane invariato, ma preposto al verbo e non a esso posposto come in Licofrone. Quanto al verbo, al licofroneo ἐμπλέκω, adatto a esprimere in maniera più incisiva l'azione di “imbrogliare”, “intrappolare”<sup>163</sup>, Nonno preferisce πλέκω, che rimanda in modo più diretto e immediato all'idea dell'intrecciare, senza l'accezione negativa presente nella fonte<sup>164</sup>, ma semmai con il riferimento positivo alla nascita della vite, pianta di cui Dioniso si servirà, tra l'altro, per salvare gli Achei: il collegamento tra

158 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 166, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 180, Hurst 2008, p. 131 e Hornblower 2015, p. 168.

159 Del sostantivo al dativo plurale si registrano in totale sessantasei occorrenze. Propriamente λύγος è l'agnocasto (*agnus castus*): cfr. Vian 1995, p. 164.

160 D'altronde anche nel gesto compiuto da Ampelo di frustare l'animale che lo ucciderà è stata riconosciuta la prefigurazione di un momento del rituale dionisiaco, cioè quello della flagellazione: cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>4</sup>, p. 768.

161 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>4</sup>, pp. 767-768.

162 Com'è stato giustamente notato, impiegando nella *iunctura* μόσχοις ὄξυτέροισι, che si rifà a *Il.* 11, 105, il termine come sostantivo Nonno prende posizione contro coloro che lo consideravano un aggettivo: cfr. Vian 1995, p. 164 e Gigli Piccardi 2006<sup>4</sup>, p. 768.

163 Cfr. *LSJ*: “entwine”.

164 Da notare che in *D.* 36, 365, dove Dioniso stringe nei viticci Deriade per punirlo, viene invece impiegato il verbo ἐμπλέκω, con valore chiaramente negativo: γυιοπέδην δ' ἀσίδηρον ἐπέπλεκε δίζυγι ταρσῶ.

i due passi risulta dunque ancora più chiaro.

Bisogna poi considerare che in entrambi gli autori quella presa in considerazione non è l'unica occorrenza della *iunctura*.

Nelle *Dionisiache* se ne contano altre due, in cui il verbo, sempre il medesimo (πλέκω) anche se diversamente coniugato, è impiegato nello stesso senso e il contesto è simile a quello esaminato: in 21, 76, in relazione alla frusta costruita dalla Baccante Cleide per colpire Licurgo, rintracciamo πλέξασα λύγους, mentre in 38, 175, in riferimento alla frusta fabbricatasi dal piccolo Fetonte smanioso di guidare il carro del padre, occorre πλέξας... λύγους. Si noti che nel primo caso il valore di “rami di vite” si adatta a λύγους, essendo anche il contesto molto vicino a quello del passo licofroneo, in quanto anche qui con i λύγοι viene punito un nemico, sebbene si tratti di un nemico di Dioniso (e non del nemico di un fedele a Dioniso) cui la punizione è inflitta da un alleato del dio (e non direttamente dal dio):

καὶ ταναοῖς πλέξασα λύγους ἑλικώδεα σειρήν<sup>165</sup>  
Κλείτη λυσιθέιρα καὶ ἀμπελόεσσα Γγαρτώ  
εὐπετάλω μαστιγι δέμας φοίνιξε Λυκούργου  
αἰμαλέη σμώδιγγι χαρασσομένων ἐπὶ νότων.

Non si può dire lo stesso per il secondo caso, ma non bisogna trascurare che le componenti dell'espressione sono separate da un aggettivo concordato con λύγους (che invece in 21, 76 è preposto alla *iunctura*): una variazione minima, ma con cui il poeta potrebbe segnalare che qui il significato specifico del modello si è perso e il nesso è ripreso semplicemente perché il contesto è simile a quello di *Dionisiache* 11, 171-174 (in tutt'e due i passi il protagonista è un giovane ὕβριστής inconsapevolmente intento a prepararsi la morte).

Quanto all'*Alessandra*, quella in chiusura del v. 1247 può essere ritenuta una variante della *iunctura*, visto anche che si riferisce al medesimo mito (di seguito si riportano i vv. 1245-1249):

σὺν δὲ δίπτυχοι τόκοι

1245

---

165 L'edizione di riferimento per il canto 21 è quella di Hopkinson 1994.

Μυσῶν ἄνακτος, οὐ ποτ' Οἰκουρὸς δόρυ  
γνάμψει Θεοῖνος, γυῖα συνδήσας λύγοις,  
Τάρχων τε καὶ Τυρσηνός, αἴθωνες λύκοι,  
τῶν Ἡρακλείων ἐκγεγῶτες αἰμάτων.

E insieme a lui saranno due figli 1245  
del signore dei Misii, del quale un giorno la lancia il Custode  
piegherà, il Dio del vino, le membra avendogli legato con giunchi,  
Tarconte e Tirreno, ardenti lupi,  
dal sangue di Eracle nati.

Da notare la sostituzione del verbo ἐμπλέκω con συνδέω e del complemento oggetto ἔχνος con γυῖα; forse γνάμψει in apertura del v. 1247 ha ispirato a Nonno il γνάμψας in 11, 174 (che pure ha un significato totalmente diverso in un contesto affatto differente)? Se così fosse, disporremmo di un ulteriore elemento a sostegno del rapporto tra i due poeti. Quel che mi pare si possa affermare con più sicurezza è che il passo, il quale si riferisce esplicitamente ai figli di Telefo (quindi nipoti di Eracle), Tarconte e Tirreno, associati a Enea nella profezia sulla fondazione di Roma in quanto sarebbero rispettivamente il fondatore leggendario di Tarquinia e l'eponimo dei Tirreni (cioè degli Etruschi)<sup>166</sup>, non fa che confermare l'intenzione licofronea di alludere alla vite nell'ambito del riferimento a questo mito: sembra suggerirlo l'epiteto Θεοῖνος (“Dio del vino”) attribuito a Dioniso all'interno dello stesso verso in cui è collocato il nesso.

Sulla base di tutte queste osservazioni si può ragionevolmente concludere che Nonno dimostra di conoscere il mito di Telefo – alla luce dei paralleli verbali sopra discussi – da Licofrone, non narrandolo ma sfruttando le creazioni linguistiche di cui il poeta l'ha arricchito e gareggiando con lui in visione profetica. L'allusione al mito sembra finalizzata a stabilire un collegamento tra l'infanzia di Dioniso, in cui il dio è celebrato con un verbo greco probabilmente inventato da Licofrone e riferito a un elemento del suo rito (il grido “evoè”), e la sua adolescenza, cui è connessa la nascita

---

<sup>166</sup> Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 318, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 295, Hurst 2008, p. 285 e Hornblower 2015, p. 445. La notizia secondo la quale Telefo sarebbe antenato degli Etruschi sembra essere aggiunta da Licofrone: cfr. Sordi 2006, p. 64, dove si fa notare altresì che Telefo era originario dell'Arcadia, la quale entra così nella storia di Roma attraverso l'Etruria.

della vite, pianta a lui sacra con la quale egli salverà gli uomini: l'elemento salvifico insito nel mito di Telefo non dev'essere stato indifferente all'autore di un poema incentrato sul dio pagano salvatore per eccellenza. Forse dietro a questo collegamento siamo invitati a leggere un messaggio: chi onora Dioniso sarà salvato<sup>167</sup>. Entrando più nel dettaglio del mito, Dioniso salva i Greci con quella pianta di cui Nonno narra la nascita nella sua opera<sup>168</sup>: di certo il dio ne risulta nobilitato, nel momento in cui assume su di sé un ruolo determinante in quel grande evento mitico con cui la guerra indiana ambisce a confrontarsi, ossia la guerra di Troia. Se Cassandra si riferisce al mito di Telefo per sottolineare questa fondamentale funzione di Dioniso e quindi screditare gli Achei sottraendo loro parte del merito per la vittoria nella guerra, Nonno vi allude impiegandolo come motivo celebrativo per il suo protagonista: un'altra suggestione efficace solo se si ha ben presente il modello. In questo modo il Panopolitano si pone, sul piano narratologico, allo stesso livello di Cassandra, emergendo sempre più come profeta onnisciente e onniveggente, in grado di spaziare dal presente al passato e al futuro anche solamente con brevi allusioni. Questo è un punto importante, in quanto è uno dei tratti dell'*Alessandra* che le impediscono di rientrare nel genere epico: la mancata corrispondenza con il tempo oggettivo della narrazione, tipico di questo genere<sup>169</sup>, non permette infatti di considerare epica un'opera che pure contiene molti elementi epici<sup>170</sup>. L'importanza di questo aspetto ai nostri fini risiede nel fatto che Nonno non sembra interessato alla componente epica del poema licofroneo, ma piuttosto a quella oracolare nel modo in cui il poeta l'ha interpretata: per l'epica egli poteva contare su altri modelli immediatamente riconducibili al genere (Omero, Apollonio Rodio) – come d'altronde per la tragedia, il genere in cui, almeno all'apparenza, Licofrone vuole inscrivere la sua opera (Eschilo, Sofocle, Euripide); così sceglie d'identificarsi, più che con l'autore, il quale in Licofrone coincide innanzitutto con il messaggero che riferisce le profezie a Priamo (dietro cui si nasconde il lettore)<sup>171</sup>,

---

167 E sarà punito se non lo onora: cfr. *D.* 36, 356.

168 E con cui gli fa punire il capo degli Indiani in 36, 356.

169 Cfr. Gigante Lanzara 2009b, p. 97.

170 Sulla mistione di genere epico e drammatico nel poema licofroneo si vedano i fondamentali contributi di Fusillo 1984, pp. 495-525 e Sbardella 2009, pp. 37-60, dove si rileva che quanto accomuna l'elemento oracolare all'epica e alla tragedia è il culto.

171 Cfr. Looijenga 2009, pp. 59-80, dove si mette in evidenza il carattere metaletterario del prologo (con cui l'autore mira a suscitare l'interesse del lettore desideroso di accettare la sfida della lettura del poema) e dell'epilogo (in cui l'autore rende onore al suo lettore ideale, un sovrano ellenistico al quale sta a cuore l'eredità letteraria greca).

con la profetessa, la vera mente creativa che è l'azione e da cui l'azione scaturisce<sup>172</sup>.

---

172 Cfr. Fantuzzi – Hunter 2004b, p. 443, dove si precisa che in ciò sta la principale differenza rispetto alla tragedia, nella quale l'azione si sviluppa invece nei discorsi dei messaggeri. Per interessanti osservazioni sul ruolo dell'autore nell'*Alessandra* (come per esempio l'aspetto di connivenza con il lettore che, andando oltre l'intertestualità, Licofrone stabilisce per mezzo di certe “asperità” – apparenti contraddizioni o assurdità – del testo) si veda Lambin 2009, pp. 161-170.

### 3. Il confronto implicito tra la guerra indiana e la guerra di Troia licofronea

Il tredicesimo canto si apre con l'invio di Iris da parte di Zeus ad annunciare a Dioniso, il quale si trova ancora presso Rea, che, per conquistarsi il cielo, dovrà combattere contro gli Indiani sconfiggendone il re Deriade e diffondere il suo culto tra tutti i popoli. Segue la prima parte del catalogo delle forze che compongono l'esercito dionisiaco, intervallata da digressioni mitiche. Ci occuperemo proprio di una di queste digressioni, quella riguardante Ifigenia, che è destinata a chiudere la descrizione del secondo contingente beota (vv. 104-119)<sup>173</sup>:

οἳ τ' ἔχον ἀγρομένων ξεινηδόκον οὔδας Ἀχαιῶν,  
Αὐλίδα πετρήεσσαν, ἐδέθλιον Ἰοχεαίρης, 105  
ἦχι θεὰ βαρύμηνης ὀρεσσαύλω παρὰ βωμῶ  
δέκτο θηηπολίην ψευδήμονος Ἰφιγενείης,  
καὶ κεμὰς οὐρεσίφοιτος ἀμεμφεὶ καίετο πυρσῶ,  
ἀρπαμένης νόθον εἶδος ἀληθέος Ἰφιγενείης,  
ἦν Ὀδυσσεὺς ἐκόμισσε δολοπλόκος ὡς Ἀχιλλῆος 110  
ἔσσομένην πρὸ μόθοιο παρευνέτιν, ἔνθεν ἀκούει  
Αὐλὶς ἀνυμφεύτοιο γαμοστόλος Ἰφιγενείης,  
ὀλκάσι δ' Ἀργείων ἐπεσύρισε πομπὸς ἀήτης  
ἄγοφα μαστίζων ἐχενηίδος ἄκρα γαλήνης,  
νεβροφόνῳ βασιλῆι φέρων παλινάγρετον αὔρην, 115  
κούρη δ' ὄψε μολοῦσα μετάρσιος ἐς χθόνα Ταύρων  
φρικτὰ κακοξείνων ἐδιδάσκετο θεσμὰ λεβήτων,  
ἀνέρα δαιτρεύουσα, καὶ ἀνδροφόνῳ παρὰ βωμῶ  
γνωτὸν ἀλιπτοίητον ἀνεζώγησεν Ὀρέστην.

E quelli che tenevano dei riuniti Achei l'ospitale suolo,  
Aulide pietrosa, casa della Saettatrice, 105  
dove la dea dalla pesante collera presso un montano altare

173 Riportiamo l'intero passo relativo a Ifigenia in quanto ci tornerà utile per alcune considerazioni attinenti all'analisi del ritratto della fanciulla su cui ci concentreremo.

accolse il sacrificio di una falsa Ifigenia,  
 e una cerva che erra sulle montagne di un fuoco senza biasimo bruciava,  
 falsa immagine della vera Ifigenia, rapita,  
 che Odisseo portò, tessitore di inganni, perché di Achille 110  
 fosse prima della guerra sposa, per cui è chiamata  
 Aulide, che prepara il matrimonio della non sposata Ifigenia;  
 e alle navi degli Argivi fischiò un vento che fa procedere avanti  
 le silenziose estremità sferzando della bonaccia che trattiene la nave,  
 per il re uccisore di un cerbiatto portando una brezza che ritorna, 115  
 mentre la fanciulla, tardi giunta in volo alla terra dei Tauri,  
 terrificanti riti di inospitali calderoni imparava,  
 uomini sbranando, e presso l'omicida altare  
 il fratello battuto dal mare salvò, Oreste.

Come si vede, Nonno riassume qui il mito del sacrificio di Ifigenia, accogliendo alla fine quella variante secondo la quale al momento del sacrificio la fanciulla, grazie ad Artemide, viene sostituita da una cerva (qui cerbiatta<sup>174</sup>) e condotta in Tauride, dove diventa sacerdotessa della dea<sup>175</sup>. Ebbene, a noi interessa il ritratto di Ifigenia sacerdotessa destinato a concludere il passo (vv. 116-119), che sembra ispirato a quello offerto da Licofrone in *Alessandra* 196-199<sup>176</sup>:

γραῖαν σφαγείων ἠδὲ χερνίβων πέλας  
 Ἄιδου τε παφλάζοντος ἐκ βυθῶν φλογί  
 κρατῆρος, ὄν μέλαινα ποιφύξει φθιτῶν  
 σάρκας λεβητίζουσα δαιταλουργία<sup>177</sup>.

174 Zoroddu 1997, p. 137 ritiene che la sostituzione nonniana della cerva con una cerbiatta (v. 108 κεμάς) sia innanzitutto una spia della ripresa allusiva di Licofrone (vv. 190-191 ποθῶν δάμαρτα, τὴν ποτ' ἐν σφαγαῖς κεμάς / λαιμὸν προθεῖσα φασγάνων ἐκ ῥύσεται). La studiosa avanza anche l'ipotesi che la *iunctura* νόθον εἶδος al v. 109 riecheggi ἄφαντον εἶδος di Lyc. 195 (p. 139).

175 Il mito era narrato nelle *Ciprie* (Fr. 23 Bernabé): cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 223. Per una trattazione approfondita delle fonti del mito si veda Gantz 1993, pp. 686-687.

176 Cfr. Schulze 1973, pp. 25-27, Vian 1995, p. 219 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, pp. 76-77.

177 Preferisco mantenere qui la lezione tràdita, δαιταλουργία, che mi sembra sintatticamente più appropriata, discostandomi dal testo di Hornblower, il quale preferisce la correzione di Wilamowitz, δαιταλουργία.

E lei, vecchia, vicino a sacrificali catini,  
a un cratere che ribolle per la fiamma che viene dagli abissi dell'Ade,  
su cui, nera, soffierà, dei morti  
le carni cuocendo in un calderone con arte culinaria.

Il motivo in questione, che pure – come emergerà nel testo che riporterò *infra* – è introdotto da vari rimandi al modello euripideo dell'*Ifigenia in Tauride*<sup>178</sup> (esattamente come quello nonniano<sup>179</sup>), risulta autenticamente licofroneo<sup>180</sup>: sebbene infatti la variante mitica qui accolta si rintracci in diverse fonti, Licofrone se ne appropria conferendole un tocco personale contraddistinto da tonalità fosche e grottesche. Sostanzialmente l'innovazione consiste nella trasformazione di Ifigenia da vittima, quale è descritta da Euripide anche dopo il suo salvataggio, a carnefice. Un aspetto truce e sanguinario caratterizza la fanciulla, la quale, scampata alla morte, si rende artefice di macabre uccisioni sacrificali<sup>181</sup> e addirittura pratica, a differenza di quanto accade nel modello tragico, l'antropofagia<sup>182</sup>, votandosi senza remore a una sorta di sentimento di vendetta che va a rimpiazzare la pietà incondizionata attribuitale da Euripide: Ifigenia “trae dietro di sé la sanguinosa traccia dell'assassinio virtualmente compiuto come un miasma incancellabile che ne stravolge la coscienza e l'immagine. (...) Gli Achei mostruosi, mangiatori di carne umana, ministri di sacrifici orribili agli dei, producono la fanciulla mostruosa, a sua volta scannatrice dell'Ellade”<sup>183</sup>. Ne emerge un quadro completamente avulso dalla storia, in cui il mito è deformato fino all'eccesso, fino a essere reso irriconoscibile, in cui i due momenti che segnano la vicenda di Ifigenia (quello della sottomissione della fanciulla/vergine a una decisione maschile e quello del culto del quale ella diviene in qualche modo la protagonista) sono del tutto sganciati<sup>184</sup> –

178 Per un elenco puntuale dei rimandi alla tragedia euripidea e alle altre fonti in Licofrone si vedano Mari 2009, p. 436, n. 69 e Cusset – Linant de Bellefonds 2014, pp. 6-34 (corredato di un ampio apparato di paralleli iconografici).

179 In merito alle fonti nel passo nonniano si veda Schulze 1973, pp. 23-27. Per l'elenco preciso dei rimandi si veda Vian 1995, p. 219.

180 Cfr., e. g., Mari 2009, p. 435.

181 In *Tauride* il culto di Artemide *Tauropolos* prevedeva che si sacrificassero alla dea i forestieri che approdavano in quelle spiagge: cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 164. Questo elemento sembra ben sintetizzato da Nonno nell'aggettivo *κακοξείων* “inospitali”, riferito ai calderoni (*λεβήτων*) al v. 117.

182 Mari 2009, pp. 435-436 fa notare che questo dettaglio è in linea con la tendenza dei Greci a confinare i sacrifici umani nell'ambito mitico.

183 Gigante Lanzara 1997a, p. 95.

184 Cfr. Mari 2009, pp. 436-437, dove si chiarisce che questo tratto impedisce di assimilare Ifigenia a Cassandra, la cui parabola esistenziale è scandita dagli stessi momenti senza però soluzione di



quasi sembra che afferiscano a due personaggi differenti.

Non sembrano esserci dubbi, dunque, sul fatto che Nonno ricava da Licofrone l'idea di rappresentare Ifigenia come una strega. Il ritratto che i due poeti tracciano della fanciulla è effettivamente molto simile, in primo luogo da un punto di vista stilistico generale<sup>185</sup>: per il gusto del paradossale che domina una scena molto teatrale, nella quale ci si compiace del dettaglio macabro e le parole evocano immagini<sup>186</sup> dai colori sempre più scuri<sup>187</sup>, nella quale dall'*horror* si è proiettati alla fine nel grottesco grazie all'inserzione di una nota che nel contesto suona quasi umoristica<sup>188</sup>. Ma anche dal punto di vista strettamente lessicale, cui è intimamente connesso quello tematico, si riscontrano alcuni paralleli per nulla insignificanti tra i nostri autori: l'elemento del calderone in cui Ifigenia rimesta le carni degli uomini sacrificati, in Nonno espresso con il sostantivo λεβήτων al v. 117 e in Licofrone con il verbo – ἄπαξ – λεβητίζουσα al v. 199, quello dell'antropofagia espresso nel passo nonniano con il participio δαιτρεύουσα al v. 119, che intende forse riprendere (con il gioco sulla radice) δαιταλουργία, altro ἄπαξ posto a chiudere la raccapricciante descrizione licofronea; ma anche, a mio modo di vedere, l'avverbio ὀψέ al v. 116, che potrebbe essere una *interpretatio* del termine γραῖαν occorrente in apertura del v. 196 dell'*Alessandra*, sul cui significato gli studiosi non sono concordi ma che alla luce di Nonno si potrebbe tradurre “vecchia”<sup>189</sup>, venendo così a configurarsi come un riflesso esteriore della lugubre interiorità di Ifigenia megera, il cui volto nero (cfr. v. 198 μέλαινα e, più avanti, v. 325 κελαινής) rinvia a

continuità.

185 La stessa tendenza a imitare lo stile si riscontra nei confronti di Callimaco, in due passaggi in cui Nonno sembra voler riprenderne il realismo (*D.* 25, 330-332 e 42, 19-22 cfr. *Lav. Pall.* 9-12).

186 Cfr. Marandino 2014, pp. 2-4, che nota “come la parola suggerisca con forza la presenza di un'immagine: essa sembra possederne la stessa sostanza e Licofrone pare percepirla la sua natura visibile, la sua forza raffigurativa. I contorni visibili delle immagini evocate si toccano l'un l'altro come a formare un mosaico, le figure vaghe hanno un significato tanto necessario e tanto perfetto quanto quelle precise. (...) Talora sembra che l'immagine stessa prenda il posto della parola nel verso. (...) Licofrone ha dinanzi a sé, o meglio dietro di sé, tutto l'immaginario mitografico greco, rispetto al quale la parola è soprattutto una lente di ingrandimento, che approfondisce i dettagli descrittivi per costruire la sua immagine, evocarla al lettore”.

187 L'attenzione all'effetto coloristico è altresì una caratteristica delle descrizioni nonniane, anche se qui è da intendere più che altro in senso metaforico.

188 Cfr. Marandino 2014, p. 4: “l'effetto grottesco sembra trascinato dal tragico esasperato, come un'ombra della tragicità oracolare”.

189 Come pensa anche Vian 1995, p. 219. Alcuni commentatori dell'*Alessandra* propendono per questa suggestiva interpretazione (cfr. per esempio Gigante Lanzara 1997a, p. 98), che è confortata peraltro dagli scolii (cfr. *Sch. in Lyc.* 196a, Leone 2002, p. 42: γραῖαν δὲ τὴν γεγηρακυῖαν ἐν τοῖς σφαγίοις ἢ τὴν μεταβληθεῖσαν εἰς γραῖαν διὰ τὸ μὴ γνωρισθῆναι ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων), diversamente da Wilamowitz-Möllendorff 1883, p. 256, il quale ritiene (seguito per esempio da Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 164) che il termine sia da tradurre “della città di Graia” nel senso di *Aulidensis*.

Medea o a Ecate<sup>190</sup>. Sono scartati l'elemento del catino usato per raccogliere il sangue sacrificale (*Alessandra* 196) e l'azione del soffiare sul calderone (*Alessandra* 198), che contribuiscono in maniera determinante all'effetto orrifico: nel complesso questo effetto risulta smorzato nella rappresentazione nonniana, che appare molto meno agghiacciante di quella del modello. Inoltre il Panopolitano riprende due termini che nel modello sono ἄπαξ sostituendoli con due vocaboli più banali, il che non sembra casuale: la scelta dei particolari da rielaborare potrebbe essere stata dettata dalla necessità di alludere alle innovazioni linguistiche del predecessore al fine di offrirne un'interpretazione. L'azione di mescolare nel calderone le carni umane viene sbrigativamente bollata con la definizione “terrificanti riti di inospitali calderoni”, dietro cui si avrebbe quasi l'impressione di scorgere una forma di reticenza da parte del poeta; il significato specifico – quasi tecnico – di “arte culinaria” veicolato in Licofrone da δαιταλουργία si perde nel sostituto nonniano δαιτρεύουσα, che tuttavia mantiene quell'umorismo nero da cui dipende in gran parte il grottesco, anche se per un motivo diverso, cioè per il fatto che il verbo δαιτρεύω, “divorare”, “fare a pezzi”, si riferisce spesso – e in questo contesto evidentemente è da intendere in questo senso – a un animale<sup>191</sup>. Pertanto in questo caso sembra prevalere l'intento interpretativo, esegetico di una variante mitica rara, riconducibile immediatamente a un modello ben preciso. Tale intento non stupisce all'interno di un catalogo, cui si addice una funzione più “colta”. Notiamo però altresì che la componente agonistica non è assente, ma si manifesta nello sfoggio di uno stile barocco<sup>192</sup> personale mirante a competere con quello, che parimenti può essere a ragione definito barocco, licofroneo<sup>193</sup>: alle espressioni icastiche, immaginifiche, costituite da termini ricercati che si susseguono senza pause nel passo dell'*Alessandra*, Nonno oppone i suoi epiteti narrativi, la sua struttura ad accumulo di sostantivi e aggettivi, altrettanto immaginifici ma meno incisivi; ciò a mio avviso accade in quanto egli recita qui, per così dire, la parte del poeta erudito nell'atto di spiegare un altro poeta erudito, ma alla propria maniera. Più che di reticenza<sup>194</sup>, parlerei qui di desiderio di far valere la

190 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 178, dove si rimanda a un frammento di Esiodo e a uno di Stesicoro per l'associazione di Ifigenia a Ecate; per l'accostamento di Ifigenia a Medea cfr. invece Cusset – Linant de Bellefonds 2014, p. 33.

191 Cfr. *LSJ*, s. v.

192 Lo stile di Nonno è stato riconosciuto come “barocco”: cfr., e. g., Schmiel 1998, p. 400 e, più di recente, Hernández de la Fuente 2016, pp. 714-730.

193 Cfr. Gigante Lanzara 1997a, p. 94.

194 Reticenza che comunque non è da escludere, essendo stata rintracciata altrove nel poema, nello

propria personalità poetica. Ancora una volta viene inglobata nel poema nonniano una tipicità licofronea, seppure a scopi differenti.

Vorrei da ultimo far notare che tutti questi tratti si possono osservare, in entrambi i poeti, anche nella parte precedente il terrificante ritratto, il che conferma tra l'altro la scelta di Licofrone come modello da parte di Nonno in questo punto dell'opera. In particolare mi preme mettere in rilievo due dettagli. Nella profetica narrazione licofronea dell'episodio (vv. 183-195) si allude al finto matrimonio con Achille prospettato a Ifigenia allo scopo di condurla all'altare sacrificale, matrimonio che, proprio in quanto finto, mancato, è motivo di disperazione per l'eroe, il quale viene ritratto come un inquieto innamorato che vaga tormentato dal desiderio alla vana ricerca di una fanciulla che, pur non essendo morta, di fatto non esiste più (vv. 186-189; 192-195; 200-201)<sup>195</sup>; questo motivo delle peregrinazioni di Achille in preda a un amore doloroso ricorre quasi come un *refrain* nell'episodio alternandosi alla fosca immagine di Ifigenia, con il risultato di accrescere nel lettore il senso di angoscia: sembra che i due personaggi siano le due facce di una stessa medaglia, impossibilitate a coesistere. Anche Nonno, pur rinunciando a riprodurre tale peculiare motivo, allude al matrimonio che non ebbe mai luogo, attratto plausibilmente dalla paradossalità della situazione (vv. 110-112): si noti specialmente l'espressione ἀνυμφεύτοιο γαμοστόλος Ἴφιγενείης al v. 112, “il matrimonio della non sposata Ifigenia” – cui è da collegare un'altra paradossale *iunctura*, νόθον εἶδος ἀληθείας Ἴφιγενείης al v. 109, “falsa immagine della vera Ifigenia”. Inoltre da tutt'e due gli autori nell'episodio viene inserito, secondo una propensione tipicamente ellenistica, un αἴτιον di carattere linguistico/paretimologico, un *excursus* sull'origine di un'espressione/parola: in Licofrone di Ἀχιλλέως δρόμος, un sentiero litoraneo della Scizia, che sarebbe chiamato così perché Achille lo percorse correndo (vv. 192-195)<sup>196</sup>, in Nonno di Αὐλίδος (Aulide), che secondo il poeta alluderebbe alla stanza (αὐλίδος) preparata per le (false) nozze di Ifigenia (vv. 111-112). Anche questo aspetto sembra trovare una spiegazione se ricondotto alla solita logica competitiva

---

specifico nell'episodio di Zagreo: cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 489.

195 Si tratta di un elemento di novità all'interno della più comune tradizione del soggiorno di Achille in Scizia: cfr. Cusset – Linant de Bellefonds 2014, pp. 11-15. Secondo Sbardella 2009, p. 57 ci troviamo di fronte a un significativo esempio della fusione operata da Licofrone tra epica e tragedia e del contemporaneo superamento di entrambi i generi.

196 βαθὺς δ' ἔσω ῥηγμῖνος ἀδηθήσεται / ἔρημος ἐν κρόκαισι νυμφίου δρόμος, / στένοντος ἄτας καὶ κενὴν ναυκληρίαν / καὶ τὴν ἄφαντον εἶδος ἠλλοιομένην.

nonniana.

Concludo sottolineando che il sacrificio di Ifigenia, precedendo qui la prima e non la seconda spedizione troiana<sup>197</sup>, si connette al mito di Telefo di cui ci siamo occupati poc'anzi. La ripresa, all'interno del catalogo delle forze dionisiache, di un motivo mitico che si ricollega all'intervento di Dioniso nell'ambito della guerra di Troia potrebbe fungere da ulteriore *trait-d'union* tra quest'ultima e la guerra indiana; come nel modello, tale motivo è volto a denigrare i vincitori della guerra di Troia, ma qui per esaltare colui che vincerà la guerra indiana. A livello di genere letterario, constatiamo che il Panopolitano ha di nuovo selezionato un pezzo di bravura squisitamente licofroneo, non inquadrabile né nell'epica né nella tragedia e questa volta neanche nella categoria oracolare, ma segnato da un espressionismo piuttosto spinto, da tinte forti, dal gusto per il paradosso e da uno stile baroccheggiante, tutte caratteristiche che evidentemente egli ha sentito in particolar modo consone alla propria personalità di poeta "dionisiaco". D'altronde la figura stessa di Ifigenia delineata da Licofrone invita a un confronto con quella della Baccante, da cui esce però sconfitta: i riti dionisiaci, pur essendo connotati da una certa truculenza, non sono puri e semplici atti di violenza dettati dal risentimento (quali appaiono i riti compiuti da Ifigenia), ma hanno una funzione superiore, universalmente salvifica (funzione che l'Ifigenia nonniana esercita soltanto nei confronti del fratello Oreste: cfr. vv. 118-119). Il pezzo selezionato dalla fonte è stato poi inserito in una sezione decisamente epica (innanzitutto omerica) delle *Dionisiache*, in conformità all'esigenza nonniana di ποικιλία.

Ci concentreremo ora su un singolo termine, che occorre sempre nell'ambito del medesimo catalogo, ma nella descrizione dell'undicesimo contingente, ovvero quello di Cipro. Il termine è uno dei toponimi che Nonno associa all'isola (di seguito i vv. 444-446):

οἱ τ' ἔχον Ὑλάταο πέδον καὶ ἔδεθλα Τεγησσοῦ  
καὶ Τάμασον καὶ Τέμβρον Ἐρυθραῖην τε πολίχνην 445  
καὶ τέμενος βαθύδενδρον ὀρεσσαύλοιο Πανάκρου.

---

197 Cfr. Cusset – Linant de Bellefonds 2014, p. 7.

E quelli che tenevano la piana di Ilate e le dimore di Tegesso  
e Tamaso, Tembro e la cittadina di Eritre  
e il tempio dai folti alberi di Panacro che si trova sulle montagne.

445

Il termine in questione è Ὑλάταιο al v. 444. Bisogna subito precisare che si tratta di una correzione, apportata da Gräfe: la lezione trādita da L, infatti, sarebbe ὕδατόεν τε, che con tutta verosimiglianza è un errore di maiuscola generato dallo scambio fra Λ e Δ, aggravato da un tentativo di adattamento metrico. La correzione, accolta dai principali editori delle *Dionisiache*, è supportata innanzitutto dal confronto con il seguente passo dell'*Alessandra* (vv. 447-449)<sup>198</sup>:

οἱ πέντε δὲ Σφήκειαν εἰς Κεραστίαν  
καὶ Σάτραχον βλώξαντες Ὑλάτου τε γῆν  
Μορφῶ παροικήσουσι τὴν Ζηρυνθίαν.

Cinque, a Sfecia Cerastia,  
al Satraco giunti e alla terra dell'Ilate,  
con Morfo zerintia abiteranno.

Il passo licofroneo è destinato ad aprire la profezia riguardante la colonizzazione di Cipro a opera di cinque Greci (cfr. v. 447), da identificare con Teucro, Agapenore, Acamante, Cefeo e Prassandro, nell'ambito della narrazione dei νόστοι. Esso consiste sostanzialmente in un elenco erudito di toponimi ed epiteti collegati con l'isola<sup>199</sup>. Come si vede, Ὑλάτου al v. 448 corrisponde al nonniano Ὑλάταιο. Si noti però che il termine, sebbene si presenti nei due autori nella stessa forma (al genitivo, anche se Nonno preferisce quello arcaico ed epico in -αιο), non ha la medesima funzione: Licofrone infatti lo impiega come epiteto di una divinità, nella fattispecie di Apollo, il quale a Cipro godeva di un culto a lui dedicato<sup>200</sup>. Evidentemente il Panopolitano l'ha inteso, proponendo una propria personale *interpretatio*, come un toponimo, senza badare al

198 Cfr. Chuvin 1991, p. 90, Vian 1995, p. 243 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 112.

199 Per Eratostene come fonte della sezione licofronea su Cipro si veda Fraser 1979, pp. 328-343, che propende dunque per l'attribuzione dell'intera opera a un altro poeta, più tardo, diverso dal Licofrone tragico.

200 Quattro erano i santuari dedicati ad Apollo Ilate a Cipro: cfr. Hornblower 2014, p. 111.

fatto che il vocabolo non è in realtà un sostantivo, ma un aggettivo che significa “Ilate”, “di Ile”, cioè di una delle città di Cipro nella quale ha sede il culto di Apollo cui Licofrone fa riferimento<sup>201</sup>.

Dobbiamo però altresì considerare che, com'è stato notato<sup>202</sup>, ad avvalorare la correzione di Gräfe sta anche un'altra fonte, cioè un frammento delle *Bassariche* di Dionisio<sup>203</sup>:

οἱ τ' ἔχον Ὑλάταο θεοῦ ἔδος Ἀπόλλωνος  
Τέμβρον Ἐρύσθειαν τε καὶ εἰναλίην Ἀμαμασσόν.

Sicuramente colpisce la somiglianza con il passo nonniano, a cominciare dall'*incipit* perfettamente uguale (οἱ τ' ἔχον Ὑλάταο) – che contiene tra l'altro il vocabolo con la terminazione arcaica del genitivo – fino alla menzione di Tembro<sup>204</sup>. Tuttavia mi pare si possa escludere che il poeta abbia tratto la parola da questo autore, in quanto egli, a differenza di Licofrone, specifica che “Ilate” è un epiteto di Apollo nominando il dio subito dopo (θεοῦ ἔδος Ἀπόλλωνος); per cui, se in Licofrone l'interpretazione del termine può dare adito a dubbi, altrettanto non si può dire per Dionisio: se si suppone, come sostiene Chuvin<sup>205</sup>, che sia lui e non l'autore dell'*Alessandra* a fungere da modello non si spiega per quale motivo Nonno avrebbe letto Ὑλάταο come un sostantivo e non un aggettivo, come un toponimo e non un epiteto di divinità. A indebolire l'ipotesi di una ripresa da Dionisio concorre poi un altro fattore. Anche il nesso ἔδεθλα Τεγησσοῦ è una correzione, che si deve a Köhler e Müller, del trådito ἐδέθλια Σηστοῦ, a livello geografico qui totalmente fuori luogo, essendo Sesto il nome di una città della Propontide. Ora, Vian<sup>206</sup> fa notare ancora una volta un parallelo con Dionisio che

---

201 Cfr. *Sch. in Lyc.* 448c (Leone 2002, p. 87): Ὑλάτου δέ· τοῦ Ἀπόλλωνος· Ὑλη γάρ ἐστι {τόπος} περὶ τὸν Κούριον τόπον τῆς Κύπρου, ἱερὰ Ἀπόλλωνος, ἀφ' ἧς Ὑλάτην τὸν θεὸν προσαγορεύουσι. Cayla 2005, pp. 232-234 interpreta l'epiteto come un'allusione al fatto che si tratta di un sito vergine, dunque adatto alla colonizzazione (sulla base del significato letterale del termine, “Silvestre”).

202 Cfr. Vian 1995, p. 243 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 112.

203 Cfr. *Fr.* 4 Livrea.

204 La proposta di correggere Ἐρυθραίην al v. 445 in Ἐρύσθειαν (*lectio difficilior*) sulla base di Dionisio, avanzata da Gräfe, è stata per lo più – a mio avviso a ragione – respinta: così Vian 1995, p. 243 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 112, il quale ritiene più verosimile che Nonno attinga a fonti diverse (per “Eritre” a Stefano di Bisanzio).

205 Cfr. Chuvin 1991, p. 91.

206 Cfr. Vian 1995, p. 243. Cfr. anche Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 112.

attribuirebbe valore alla correzione<sup>207</sup>:

Τεγησσός· πόλις Κύπρου... Διονύσιος ἐν Βασσαρικῶν τρίτῳ.

Tuttavia si osservi che siamo di fronte a una testimonianza indiretta<sup>208</sup>, utile soltanto perché ci tramanda il nome della città cipriota che verosimilmente occorre nell'autore, non in quanto fornisce una *iunctura* ragionevolmente confrontabile con quella nonniana: non ci è rimasto infatti il verso preciso di Dionisio in cui tale nome era incluso. Rileviamo invece, nel passo nonniano, altri due punti di contatto con Licofrone su cui a mio parere vale la pena riflettere. Il primo<sup>209</sup>, il più vistoso, consiste nell'espressione Σφήκειαν... Κεραστίαν con la quale Licofrone indica Cipro al v. 447, scissa da Nonno nei termini Σφήκειαν al v. 434<sup>210</sup> e Κεραστίδος al v. 441<sup>211</sup>. Il primo termine è un sostantivo come nell'*Alessandra*, “Sfecia”, uno dei nomi dell'isola, connesso con σφήξ, “vespa”, che deriva da quello dei suoi antichi abitanti, gli Sfecii<sup>212</sup>. Il secondo è invece impiegato come un aggettivo, un epiteto “parlante” concordato con Κύπρου, da tradurre “cornuta” e spiegabile con il riferimento ad altri antichi abitanti dell'isola, i Cerasti, i quali avevano le corna<sup>213</sup>, oppure ai suoi molti promontori; in Licofrone è bene tradurre il termine come “Cerastia”<sup>214</sup>, cioè come un nome proprio che mantiene comunque il rimando alle corna. Peraltro Nonno in questo frangente dimostra un atteggiamento competitivo, non accontentandosi di questi due nomi descrittivi ma fornendo un proprio

---

207 Cfr. *Fr.* 14 Livrea.

208 Si tratta di Stefano di Bisanzio 611, 1.

209 Il parallelo è segnalato anche da Vian 1995, pp. 242-243 e da Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 111.

210 Cfr. v. 434: οἱ τε λαχον Σφήκειαν, ἀλίκτυπον ἄντυγα νήσου.

211 Cfr. v. 441: καὶ Παφίην ᾧδινε, Κεραστίδος εἰς χθόνα Κύπρου. Il nome Κεραστίς occorre in tutto tre volte nelle *Dionisiache* (oltre che qui, in 5, 614 e 29, 372), sempre in relazione a Cipro e sempre da solo (Σφήκεια occorre soltanto una volta).

212 La fonte dell'informazione è lo storico Filostefano, come sappiamo da *Sch. in Lyc.* 447b (Leone 2002, p. 87): ἡ Κύπρος πρότερον Σφήκεια ἐκαλεῖτο, ὡς φησι Φιλοστέφανος ἐν τῷ περὶ Κύπρου (*Fr.* 10 = *FHG* 3, 30) ἀπὸ τῶν ἐνοικησάντων ἀνδρῶν, οἱ ἐκαλοῦντο Σφήκες.

213 Le fonti delle informazioni sono rispettivamente gli storici Androcle e Xenagora, come ci tramanda *Sch. in Lyc.* 447b (Leone 2002, p. 87): καλεῖται δὲ καὶ Κεραστία, ὡς μὲν Ἀνδροκλῆς ἐν τῷ περὶ Κύπρου (*FGrHist* 751 F 1) διὰ τὸ ἐνοικῆσαι αὐτῇ ἄνδρας, οἱ εἶχον κέρατα, ὡς δὲ Ξεναγόρας ἐν τῷ Περὶ νήσων (*FGrHist* 240 F 26) διὰ τὸ ἔχειν αὐτὴν πολλὰς ἐξοχάς, ἅς κέρατα καλοῦσι, Κεραστία ὀνομάσθη. Il nome “Androcle”, corretto da Meineke in “Menandro” (che sarebbe lo storico Menandro Efesio), può essere mantenuto: cfr. Hornblower 2015, pp. 219-221.

214 Cfr., e. g., le traduzioni di Fusillo – Hurst – Paduano e Gigante Lanzara: “Cerastia”. Ciaceri si schiera invece a favore dell'interpretazione del nome come un rimando ai molti promontori dell'isola, traducendolo “l'isola dai molti promontori”.

personale ἄττιον circa la forma dell'isola<sup>215</sup>: sembra quasi che il poeta intenda esibire un'erudizione superiore a quella del suo predecessore, aggiungendo a due vocaboli probabilmente a lui risalenti<sup>216</sup> un *excursus* eziologico originale (peculiarità, tra l'altro, di gusto tipicamente ellenistico). Il secondo punto su cui vorrei richiamare l'attenzione è il ricorso da parte del Panopolitano al verbo μορφώ (“formare”) in relazione ad Afrodite<sup>217</sup>, la dea tradizionalmente associata a Cipro, da confrontare con l'epiteto attribuito da Licofone alla dea nel passo sopra riportato, Μορφώ in apertura del v. 449, epiclesi cipriota della dea<sup>218</sup> che fa riferimento alla sua bellezza<sup>219</sup>: vista la particolare predilezione nonniana per questo genere di giochi di parole, che spesso si configurano come “spie” rivelatrici del rapporto con una fonte<sup>220</sup>, non è da escludere che si tratti di un rimando al modello licofroneo. In terzo luogo anche il nome del fiume cipriota riportato nel passo del predecessore, Σάτραχον al v. 448, è ripreso da Nonno, seppure con una piccola variazione grafica, qualche verso più avanti: ai vv. 459-460 viene infatti menzionato il Σέτραχος ἡμερόεις, ὅθι πολλάκις εἶμα λαβοῦσα / Κύπρις ἀνεχλαίνωσε λελουμένον υἷα Μύρρης<sup>221</sup>.

Alla luce di tutti questi dati, che depongono a favore della presenza di Licofrone dietro ai più importanti vocaboli eruditi del passo, risulta plausibile che Nonno abbia tratto – e reinterpretato – il termine in questione dal poeta ellenistico, visto che, tra le fonti letterarie in cui esso occorre<sup>222</sup>, Dionisio allude esplicitamente ad Apollo,

215 Secondo Nonno Nereo avrebbe voluto improntare la forma dell'isola a quella del delfino che Afrodite aveva cavalcato subito dopo essere nata dalla schiuma del mare: cfr. vv. 436-443 (Κύπριδος αὐτογόνοιο φερώνυμον, ἧς ποτε κύκλω / ἄκρα περιγράψας βυθίη γλωχίτι τριαίνης / ἰσοφυῖ δελφῖνι τύπον τορνώσατο Νηρεῦς – / ὅπότε γὰρ γονόεσσα κατάρρυτος ἄρσενι λύθρῳ / Οὐρανίη μόρφωσε λεχώιον ἄφρον ἐέρση / καὶ Παφίην ὠδινε, Κεραστιδὸς εἰς χθόνα Κύπρου / ἔμφρονα θυμὸν ἔχων ὑπὲρ οἴδματος ἔτρεχε δελφίς, / ἔζομένην λοφιῆσιν ἐλαφρίζων Ἀφροδίτην –).

216 I vocaboli, all'infuori di Licofrone e Nonno, occorrono in fonti di tipo grammaticale/lessicografico/scoliografico che li associano sempre a Licofrone: cfr., e. g., Elio Erodiano, il quale cita il verso dell'*Alessandra* a proposito di Σφήκεια (GG 3, 1, 279, 43), e Stefano di Bisanzio 595, 8.

217 Cfr. vv. 439-440 γονόεσσα κατάρρυτος... / Οὐρανίη μόρφωσε λεχώιον ἄφρον ἐέρση, dove il soggetto del verbo è la “fertile rugiada di Urano”, che forma la schiuma.

218 Cfr. Paus. 3, 15, 11: ἐπὶ κλησὶς μὲν δὴ τῆς Ἀφροδίτης ἐστὶν ἡ Μορφώ (ed. Spiro 1903).

219 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 197, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 208, Hurst 2008, p. 166, Hornblower 2015, p. 222 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 271; cfr. d'altra parte *LSJ*, s. v., che propone un parallelo con il latino *forma*.

220 Si pensi anche soltanto ai casi aratei discussi nella prima parte di questo lavoro (per esempio quello di “Cinosura”).

221 La ripresa è segnalata da Vian 1995, p. 244 e Fraser 1979, pp. 335-336, n. 2.

222 Anche in questo caso le fonti grammaticali collegano a Licofrone l'epiteto: cfr. soprattutto Eust., *ad Il.* 5, 710, Van der Valk 1976, p. 176 (πόλις Ὑλη καὶ ἄλλη Κύπρου, ἀφ' ἧς καὶ Ὑλάτης Ἀπόλλων παρὰ Λυκόφρονι). Esso, che occorre per la prima volta in una dedica di Nea Paphos del IV secolo a.



escludendo dunque la possibilità di una lettura della parola diversa da quella di epiteto apollineo.

Notiamo che in questa parte del catalogo delle forze dionisiache Licofrone viene incorporato, al fine di “variare” l’epica, in due suoi aspetti caratteristici: da un lato una variante mitica poco comune, trattata in modo originale e – potremmo dire, ricorrendo alla definizione di Gigante Lanzara – “trasgressivo”, dall’altro un vocabolo colto rinviante immediatamente al modello, ricavato da una sezione del poema dall’impostazione, nel complesso, “catalogica”. A tale proposito si osservi che questo tipo di impostazione, sebbene sia modellato su quello omerico, con il quale presenta in comune la struttura sintattica di transizione da un’area geografica all’altra, con il relativo seguito da una serie di toponimi oggetto di un verbo simile a ἔχω, segna un punto di distacco da esso: invece che essere incentrato sulle origini degli individui coinvolti, si focalizza sui luoghi dove essi incontrano il loro destino<sup>223</sup>. Non è certamente casuale, ma al contrario interessante ai nostri fini, che Nonno abbia ripreso proprio questa innovazione licofronea: Licofrone deve essergli apparso come l’autore che, rappresentando uno scarto rispetto all’epica tradizionale, poteva permettergli di diversificare anche la parte più “tecnica” del catalogo (non soltanto quella digressiva, nel caso di Ifigenia) nella maniera più raffinata, cioè senza alterare troppo la struttura di base<sup>224</sup>. Una ripresa duplice, dunque, tematica e linguistica/stilistica, in entrambi i casi. Nel caso di Cipro il riferimento a Licofrone potrebbe acquisire significato a livello tematico in qualità di allusione a un episodio di colonizzazione volto ad anticipare, in un certo senso, la vittoria dionisiaca, da cui questo episodio sarà oscurato: se si considera che la fondazione di Salamina a Cipro, tradizionalmente attribuita a Teucro<sup>225</sup>, cacciato dal padre Telamone perché ritenuto responsabile del suicidio del fratello Aiace, è da Nonno fatta risalire a Perseo<sup>226</sup>, con il quale Dioniso è accostato a metà del poema in una complessa σύγκρισις che si risolve a suo favore, la dimensione agonistica appare

---

C., si rintraccia per lo più in fonti epigrafiche: cfr. Vernet 2011, pp. 252-253.

223 Cfr. Sens 2009, pp. 25 sgg., dove però si nota anche che Licofrone – a differenza di Nonno – enumera i luoghi secondo un criterio geografico ben definito e individuabile.

224 Per un’analisi delle sezioni catalogiche delle *Dionisiache*, dove s’individua un rapido allontanamento dal modello omerico, con l’inserzione di elementi antiquari, si veda Miguélez Caveró 2017, pp. 52-72.

225 Licofrone non esplicita questa fondazione in associazione a Teucro (così come non menziona nessuno dei luoghi fondati dagli altri eroi legati a Cipro), ma probabilmente dà per scontato che il lettore la conosca: cfr. Hornblower 2015, p. 222.

226 Cfr. vv. 461-463: καὶ πόλιν ἀρχηγόνου ποτὲ Περσέος, ᾗ ποτὲ Τεῦκρος, / καλλείψας Σαλαμίνα χολωομένου Τελαμῶνος, / ὀπλοτέρην πύργωσεν ἀειδομένην Σαλαμίνα.

quantomai presente.

Passiamo ora al sedicesimo canto, in particolare a due versi tratti dal discorso di Dioniso innamorato di Nicea, in cui il dio paragona la Ninfa all'Aurora per la sua bellezza (vv. 45-46):

ἴλαθι, Κέρνη, 45  
Ἄστακίς ἐβλάστησε νέη ῥοδοδάκτυλος Ἥως.

Perdonami, Cerne: 45  
è fiorita una nuova astacide Eos dalle dita di rosa.

Di nostro interesse è qui il termine Κέρνη posto a chiudere il v. 45. Con esso Nonno designa la sede dell'Aurora, esattamente come fa Licofrone in *Alessandra* 18<sup>227</sup> (di seguito i vv. 16-19):

Ἥως μὲν αἰπὺν ἄρτι Φηγίου πάγον  
κραιπνοῖς ὑπερποῦτο Πηγᾶσου πτεροῖς,  
Τιθωνὸν ἐν κοίτησι τῆς Κέρνης πέλας  
λιποῦσα, τὸν σὸν ἀμφιμήτριον κάσιν.

Eos appena sulla ripida vetta del Fegio  
con le rapide ali di Pegaso volava,  
Titono nelle stanze presso Cerne  
avendo lasciato, tuo fratello di madre diversa.

Siamo nell'ambito del famoso prologo dell'*Alessandra*: il servo di Priamo si rivolge al suo padrone allo scopo d'inquadrare il momento in cui Cassandra ha dispensato le sue profezie, che egli si accinge a riferire. Il passo riportato sopra definisce le coordinate temporali, secondo un modulo tipico del genere tragico<sup>228</sup>: è l'alba e Licofrone

227 Il confronto è proposto anche da Chuvin 1991, p. 20 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 230.

228 Cfr. Hurst 2009, pp. 198-199, che sottolinea il carattere programmatico del passo: la luce portata da Eos è da intendere altresì come la luce con cui l'autore-servo consente al lettore di identificare il suo

immortala Eos nell'atto di volare sopra il Fegio, monte dell'Etiopia<sup>229</sup>, dopo aver lasciato il letto che condivide con Titono a Cerne. Il vocabolo Κέρνη identifica un'isola sulla cui esistenza gli antichi non sono concordi<sup>230</sup>: Strabone (1, 3, 2), per esempio, la considera una pura invenzione e la include tra i πολλά μυθώδη di Eratostene<sup>231</sup>. Neppure gli scoli sono particolarmente illuminanti riguardo alla sua posizione precisa<sup>232</sup>. Personalmente concordo con Hurst quando commenta: “l'île de Kerné est un lieu mythique. On la situait évidemment aux confins du monde, soit à l'Ouest, soit à l'Est, comme ici”<sup>233</sup>. Lo studioso fa altresì notare che Plinio la situa nel *sinus Persicus* (*Naturalis Historia* 6, 98), mentre altri hanno pensato si tratti di Madera o del Madagascar<sup>234</sup>. In ogni caso, la questione esula dai nostri scopi; quanto a noi interessa è che qui Nonno sembra rifarsi a Licofrone nel collocare la sede dell'Aurora in quest'isola: il dato non è per niente scontato, dal momento che più comunemente Cerne è ubicata nell'estremo Occidente<sup>235</sup>, quindi dalla parte opposta rispetto a quella che emerge dai passi dei due poeti (se nell'isola ha sede l'Aurora significa che essa è collocata a Oriente). In effetti il termine Κέρνη in relazione a Eos non occorre altrove<sup>236</sup>, nel senso che nessun autore parla dell'isola come dimora della divinità. Tutte le fonti che menzionano Cerne si limitano a definirne la localizzazione e, come già accennato, la maggior parte di esse la colloca

---

destinatario (Priamo, fratello di Titono in quanto figlio, come lui, di Laomedonte).

229 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 140, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 154, Hurst 2008, p. 92 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 188.

230 Come fa notare, per esempio, Hornblower 2015, p. 124, questa Cerne, checché ne dica lo scolio (*in Lyc.* 1084, Leone 2002, p. 206), è differente dall'occidentale νῆσος Κερνεαίτις (“isola Cerneate”) nominata al v. 1084: Fusillo – Hurst – Paduano 1991, pp. 282-283, Hurst 2008, p. 266 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 382 concordano con Holzinger, il quale la identifica con la Sardegna facendo derivare κερνεαίτις da κέρνεα, nome dei vasi che vi si fabbricavano. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 300 ritiene invece che si tratti di Milo.

231 πεπίστευκε δὲ καὶ περὶ τῶν ἔξω στηλῶν Ἑρακλείων πολλοῖς μυθώδεσι, Κέρνην τε νῆσον καὶ ἄλλους τόπους ὀνομάζων τοὺς μηδαμοῦ νομὶ δεικνυμένους (il soggetto sottinteso è Eratostene; ed. Meineke 1877).

232 Cfr. *Sch. Tzetzae in Lyc.* 18 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 20): Κέρνην νῆσος Ὀκεανίτις, ὅποθεν ὁ ἥλιος δοκεῖ ἀνατέλλειν.

233 Hurst 2008, p. 93.

234 Cfr. *ibidem*.

235 Cfr. Chuvin 1991, p. 20.

236 Nelle *Dionisiache* il nome dell'isola occorre in tutto quattro volte, di cui tre in relazione all'Aurora. Tuttavia il passo qui preso in considerazione è il più vicino a quello licofroneo, dunque quello che si può confrontare in maniera più proficua con quest'ultimo, in quanto, come in quest'ultimo, vi si descrive il momento dell'alba. Negli altri due passi, invece, il motivo non è descritto ma sottinteso: in *D.* 33, 183, infatti, il toponimo serve a individuare la collocazione di Eros nell'istante in cui il dio scocca la sua freccia contro Morreo (nonché a comunicare che “il lampo degli Amori ha vinto il lampo del Sole”, v. 187); in *D.* 38, 287 Elio cita Cerne per spiegare al figlio Fetonte da dove deve cominciare il suo percorso. L'altra occorrenza del termine si rintraccia in *D.* 36, 6, in cui però esso indica semplicemente il punto sopra il quale Zeus sta seduto tenendo la bilancia della guerra.

nell'Oceano, oltre le Colonne d'Ercole, e dice che è abitata dagli Etiopi<sup>237</sup>. Ma ai nostri fini è importante soprattutto la testimonianza di Eustazio, che riconduce la particolare ubicazione dell'isola a Licofrone (*ad D. P.* 218, *GGM* 2, 255, 9-11):

οἱ μὲν γὰρ ἀνατολικὴν αὐτὴν ὑποτίθενται, ὡς καὶ ὁ Λυκόφρων ἐμφαίνει, οἱ δὲ δυτικὴν.

Ciò sembra corroborare l'ipotesi che il modello per questo motivo poetico sia l'autore ellenistico. Se così è – come sembra si possa ragionevolmente asserire, per lo meno allo stato attuale delle nostre conoscenze – si noti come l'epiteto ῥοδοδάκτυλος, che di norma in Omero si accompagna a Ἥως ma che Licofrone omette cosicché “l'Aurora, agli occhi del lettore avvertito, tinge il cielo di un rosa squisitamente letterario”<sup>238</sup>, venga recuperato da Nonno per mettere in risalto la superiorità della copia mortale, ma ben fatta, della dea: in questo modo il Panopolitano riesce, tramite soltanto due parole, a evocare in un'unica immagine entrambe le suggestioni, quella licofronea e quella omerica, accostandole in un verso che, pur nella sua estrema leggerezza, si rivela pregno di erudizione a un'analisi più attenta; le tessere del mosaico sono conosciute, ma la disposizione è nuova e grazie a essa il poeta si erge, come di consueto, ad artista disinvolto e originale. Potremmo affermare che il gioco di incastri gli è suggerito dal tema della copia, a lui tanto caro, cui i due modelli si prestano: nelle fantasie amorose di Dioniso Nicea si configura come una seconda, anzi una terza Eos, dopo quella “dalle dita di rosa” di Omero e quella dipinta da Licofrone nel momento di alzarsi dal letto della sua dimora a Cerne. È come se Nonno volesse comunicare che, se Licofrone ha voluto dimostrarsi capace di dare vita a un'immagine indimenticabile senza l'epiteto omerico, egli è in grado di farlo anche reintroducendo quest'ultimo<sup>239</sup>, fino al superamento di entrambi i predecessori; una sfida sottile, sottile, d'altronde, come la

237 Cfr., e. g., Palaeph. 31, 18: οἱ δὲ Κερναῖοι γένος μὲν εἰσιν Αἰθίοπες, οἰκοῦσι δὲ νῆσον τὴν Κέρνην ἔξω τῶν Ἡρακλείων Στηλῶν (ed. Festa 1902) e D. P. 217-219 (*GGM* 2, 114): ἐν δὲ μυχοῖσι / βόσκοντ' ἠπίροιο πανύστατοι Αἰθιοπῆες, / αὐτῶ ἐπ' Ὀκεανῶ, πυμάτης παρὰ τέμπεα Κέρνης.

238 Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 188, la quale aggiunge: “nella sofisticata tavolozza di Licofrone l'epiteto mancato ha una potenza evocativa pari al termine creato dal poeta per le navi, l'aggettivo nuovissimo (πελαργοχρῶτης «color cicogna»), in cui l'idea del colore nasce per associazione di idee, non per rappresentazione diretta ed è appena una sfumatura”.

239 D'altra parte non sembra casuale che questo sia l'unico caso all'interno delle *Dionisiache* in cui l'epiteto è riferito all'Aurora: ciò potrebbe indicare che qui Nonno ha una particolare esigenza (quella, appunto, di frapporsi tra i due modelli superandoli entrambi).

stessa poesia licofronea.

Certamente Nonno rende il paragone stabilito da Dioniso tra Nicea ed Eos molto più efficace mediante il rimando a Licofrone: il singolo termine, impiegato in questo contesto specifico, doveva infatti richiamare alla memoria del lettore/ascoltatore l'immagine con cui si apre la lunga profezia di Cassandra, una delle poche luminose del poema, destinata a chiarirne, seppure tra le righe, la cornice. Nessun proposito programmatico, invece, nel testo nonniano, ma esclusivamente narrativo; se si rifiuta anche qui l'idea che Nonno abbia attinto a Licofrone semplicemente come a una fonte di dettagli eruditi, si può forse ipotizzare che l'enfasi sullo splendore di Nicea miri a sottolineare, in maniera profetica, la rilevanza della fanciulla la quale partorirà, alla fine del canto, in seguito all'amplesso forzato con Dioniso, Telete, l'Iniziazione<sup>240</sup>? D'altra parte la nascita di quest'ultima rappresenta il primo passo verso l'affermazione di Dioniso.

Il diciassettesimo canto, nel quale l'azione bellica si rimette in moto (con la battaglia sul Tauro e la singolar tenzone fra Dioniso e Oronte) dopo l'epillio di Nicea dei due canti precedenti, si chiude con la resa di Blemys, che fa *pendant* con l'episodio dell'ospitalità offerta da Brongo a Dioniso in apertura del canto. Proprio dalla supplica rivolta dal capo degli “Indiani eritrei” al dio è tratto il seguente passo (vv. 388-391):

καὶ θεός, ἀθήσας κυρτούμενον ἀνέρα γαίῃ,  
χειρὶ λαβὼν ὄρθωσε, πολυγλώσσω δ' ἅμα λαῶ  
κυανέων πόμπευεν Ἐρυθραίων ἐκὰς Ἴνδῶν, 390  
κοιρανίην στυγέοντα καὶ ἦθεα Δηριαδῆος.

E il dio, avendo visto quell'uomo piegato a terra,  
con una mano presolo lo fece alzare e insieme al suo popolo dalle molte lingue  
lontano dagli scuri Indiani eritrei lo mandava, 390  
poiché odiava la sovranità e i costumi di Deriade.

---

240 Cfr. vv. 399-402: ἐκ δὲ γάμου Βρομίῳ θεόσσυτος ἦνθεε κούρη, / ἦν Τελετὴν ὀνόμηνεν ἀεὶ  
χαίρουσαν ἑορταῖς. / κούρην νυκτιχόρευτον, ἔφεσπομένην Διονύσῳ, / τερπομένην κροτάλοισι καὶ  
ἀμφιπλήγι βοεΐῃ.

In questi versi viene descritta la risposta di Dioniso alla supplica di Blemys, cui si collega un'eziologia: il dio manda il condottiero in Arabia, in Egitto e in Etiopia fino a Meroe, dove regnerà sul popolo che da lui prenderà il nome, quello dei Blemi<sup>241</sup>. Un'espressione importante del passo, ovvero πολυγλώσσω δ' ἄμα λαῶ al v. 389 è a mio avviso plasmata su un nesso reperibile in *Alessandra* 1377 (di seguito i vv. 1374-1377):

ὁ δεύτερος δέ, τοῦ πεφασμένου κέλῳ  
 ἐν ἀμφιβλήστροις ἔλλοπος μυνδοῦ δίκην, 1375  
 καταθαλώσει γαῖαν ὀθνεῖαν, μολῶν  
 χρησιμοῖς Ἰατροῦ σὺν πολυγλώσσω στρατῶ.

Il secondo, figlio di colui che è stato ucciso  
 nelle reti, come un pesce muto, 1375  
 incenerirà una terra straniera, giunto  
 secondo i vaticinii del Medico con un esercito dalle molte lingue.

Il nesso a cui mi riferisco è σὺν πολυγλώσσω στρατῶ<sup>242</sup>. Licofrone sta riportando la profezia relativa a Oreste (v. 1374 “il secondo” dopo Agamennone, di cui si è parlato ai versi precedenti), il quale giungerà in Eolide dopo la morte del padre (cui si fa riferimento ai vv. 1374-1375) per colonizzarla<sup>243</sup>: l'episodio viene inquadrato come una conquista/distruzione (al v. 1376 si dice che Oreste “incenerirà una terra straniera”) nella quale si concretizza la seconda vendetta della Grecia nei confronti dell'Asia<sup>244</sup>. In tale impresa Oreste è accompagnato da un “esercito dalle molte lingue” ed è questo il tratto che ci porta al confronto con il passo nonniano. Innanzitutto bisogna notare che la *iunctura* nei due poeti è posta nella stessa sede metrica enfatica, a fine verso, ed è introdotta da una preposizione avente il medesimo significato (ἄμα equivale a σὺν),

241 Cfr. vv. 392-397: Ἀρραβίης ἐπὶ πέζαν, ὅπῃ παρὰ γείτονι πόντῳ / ὄλβιον οὐδας ἔναιε καὶ οὖνομα δῶκε πολίταις / καὶ Βλέμυς ὠκὺς ἴκανεν ἐς ἑπταπόρου στόμα Νείλου, / ἐσσόμενος σκηπτοῦχος ὁμόχροος Αἰθιοπῆων / καὶ μιν ἀειθερέος Μερῶς ὑπεδέξατο πυθμῆν, / ὀψιγόνους Βλεμύεσσι προώνυμον ἡγεμονῆα.

242 Il richiamo, a quanto mi risulta, non è stato individuato.

243 Licofrone segue qui probabilmente Ellanico di Lesbo (*FGrHist* 4 F 32) – che viene seguito anche da Pindaro (*N.* 11, 34-37); secondo la tradizione più comune (attestata per esempio da Strabone 13, 1, 3) la colonizzazione dell'Eolide è opera non di Oreste, ma dei suoi discendenti: per la più approfondita trattazione della questione si veda Hornblower 2015, pp. 474-476.

244 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 339 e Fusillo – Hurst – Paduano 1991, pp. 307-308.

anche se il sostantivo concordato con πολυγλώσσῳ (elemento comune ai due passi) è diverso: invece che al licofroneo στρατῶ Nonno ricorre a λαῶ, che, com'è noto, in Omero vuol dire sia “esercito”, “popolo in armi” (precisamente nell'*Iliade*) sia semplicemente “popolo”, spesso da intendere come gruppo di sudditi di un sovrano (nell'*Odissea*)<sup>245</sup>. Tuttavia non risulta troppo difficile spiegare questo passaggio. Evidentemente il Panopolitano ha sfruttato l'ambiguità verbale appena rilevata per variare il modello con un termine che è un sinonimo di quello in esso impiegato, ma allo stesso tempo veicola un'idea in più, qui legata alle necessità narrative: il gruppo di uomini capeggiato da Blemys è visto non soltanto come un esercito, ma anche – e, nel contesto pacifico della supplica, soprattutto – come un popolo, dunque nel suo aspetto meramente umano. Questo aspetto in relazione agli alleati di Oreste nel passo dell'*Alessandra* rimane forse più implicito, in quanto il vocabolo στρατός conduce in maniera più diretta a un ambito militare, sebbene l'aggettivo che lo accompagna sia di chiaro interesse antropologico/etnografico, alludendo, come in Nonno, all'eterogenea composizione linguistica del gruppo; mentre però in Licofrone πολυγλώσσῳ allude senza dubbio altresì all'etimologia degli Eolii, il cui nome si ricollegerebbe, proprio per la varietà linguistica che li contraddistingue, ad αἰόλος, “variegato”<sup>246</sup>, in Nonno questa connessione etimologica si perde (seppure non del tutto grazie al rimando al modello): gli Indiani, più che altro, sono a livello storico un popolo linguisticamente non uniforme – ancora oggi in India esistono più di millecinquecento lingue differenti, come fa notare Gerlaud<sup>247</sup>. Qui Nonno punta dunque a sottolineare questa loro caratteristica forse per enfatizzare la varietà e la consistenza della popolazione che si converte a Dioniso. Non si può comunque evitare di considerare che in alcune sue attestazioni anche στρατός sembra indicare la popolazione civile<sup>248</sup>: in tal caso Nonno avrebbe sostituito il termine reperito nella fonte soltanto con un sinonimo pressappoco perfetto e non con una parola dal campo semantico più ampio. Tuttavia in dette attestazioni l'accezione in cui il sostantivo è da intendere è quella – più specifica – di “gente comune”, in contrapposizione a persone di un certo spicco e rango intellettuale (per esempio i saggi), accezione che mi pare francamente meno calzante nel contesto

245 Cfr. *LSJ*, s. v.

246 Cfr. *Sch. in Lyc.* 1374c (Leone 2002, p. 247): ὁ δὲ συντάξας ἐκ διαφόρων ἐθνῶν λαούς, οὓς ἐκάλεσεν Αἰολεῖς διὰ τὸ ἐκ ποικίλων τόπων εἶναι, ἦλθεν εἰς Λέσβον.

247 Cfr. Gerlaud 1994, p. 261, che rinvia a Hdt. 3, 98.

248 Cfr. *LSJ*, che cita, e. g., Pi., P. 2, 87 e O. 9, 95.

del passo licofroneo. Dunque è più probabile il primo meccanismo di ripresa (la sostituzione di un vocabolo con uno di più vasta portata semantica), che peraltro abbiamo già riscontrato relativamente a un epiteto tratto con tutta probabilità da Licofrone<sup>249</sup>.

A tutto ciò si aggiunge un elemento forte a favore della ripresa nonniana del poeta ellenistico: l'espressione in questione, per quanto ci è dato verificare, non occorre altrove, in nessuna delle due forme qui analizzate.

Appare a questo punto particolarmente opportuno osservare che i Blemi sono qui dipinti come i “negri buoni”, in palese contrasto con i “negri cattivi” (gli Indiani guidati da Deriade), ma anche con i dati storici di natura politica in nostro possesso: sappiamo infatti che i Blemi erano una delle tribù più ostili al potere romano. La scelta nonniana di attribuire un ruolo positivo a questa popolazione potrebbe spiegarsi con motivazioni di ordine religioso, ovvero con il fatto che essa all'epoca era pagana<sup>250</sup>: Nonno esprimerebbe, come altri intellettuali a lui contemporanei, una simpatia nei suoi confronti, dimostrando un atteggiamento di apertura che contrasta con il fanatismo religioso diffuso alla sua epoca in Egitto<sup>251</sup>. Oppure, più verosimilmente, Nonno sceglie i Blemi perché Blemys è l'unico personaggio da lui trovato nella tradizione in connessione con quell'area geografica, che egli vuole ben distinguere da quella degli Indiani di Deriade a causa di un “pregiudizio razziale” secondo cui il nero, l'oscurità è simbolo del male in contrapposizione alla luce dionisiaca<sup>252</sup>. La ripresa dell'espressione da Licofrone (che – ricordiamo – non si rintraccia in altri passi letterari ed è collocata nella stessa sede metrica in cui è collocata nell'*Alessandra*) potrebbe essere finalizzata a insinuare l'idea di una contrapposizione tra gli Eolii, Greci, dunque – nella visione di Cassandra – “cattivi”, cui gli altri Indiani possono essere assimilati, e i Blemi: mentre i primi, esattamente come gli Indiani di Deriade, continuano a perpetrare la violenza, i secondi, mediante la sottomissione a Dioniso, scelgono di porvi fine assecondando il progetto pacificatore del dio. Ciò risulta ancora più significativo se si pensa nuovamente alla tradizionale assimilazione Dioniso/Alessandro Magno e alla decisiva funzione pacificatrice rivestita dalla figura di quest'ultimo all'interno del poema licofroneo.

---

249 Mi riferisco all'epiteto di Ecate discusso alle pp. 232 sgg.

250 Cfr. Chuvin 1991, pp. 278-279.

251 Cfr. Gerlaud 1994, p. 153.

252 È la convincente ipotesi avanzata da Gigli Piccardi 1998b, pp. 176-178.



Chiudo con una considerazione attinente al piano del genere letterario. A tale riguardo si constata questa volta la variazione linguistica di Licofrone con Omero e non viceversa, variazione nella quale comunque si coglie la consueta necessità nonniana di ποικιλία; interessante che Nonno abbia, in un certo senso, interpretato il poeta ellenistico con un autore in gran parte al centro degli sforzi interpretativi di quest'ultimo, invertendo, per così dire, il rapporto esegetico.

Vedremo adesso tre casi in cui a mio avviso è da escludere che Licofrone sia il modello, sebbene sia segnalato dai commentatori tra le possibili fonti nonniane.

Nel diciottesimo canto trova spazio l'episodio del soggiorno di Dioniso presso Stafilo. Così esso viene introdotto (vv. 5-7):

καὶ Στάφυλος Σατύρων στρατιὴν ἀσίδηρον ἀκούων<sup>253</sup> 5  
 ὄργιά τ' ἀμπελόεντα καὶ εὔια θύσθλα Λυαίου  
 Βάκχον ἰδεῖν μενέαινε κτλ.

E Stafilo, dell'esercito senza ferro dei Satiri sentendo, 5  
 e dei riti della vite e delle evie cerimonie di Lieo,  
 vedere Bacco desiderava.

La nostra discussione verterà in questo primo caso su un singolo termine, cioè sul sostantivo θύσθλα al v. 6, che in questo contesto significa “cerimonie”, “riti” come in *Alessandra* 459 (di seguito i vv. 457-461):

μίαν πρὸς Ἄϊδην καὶ φθιτοὺς πεπαμένον  
 κέλευθον, ἦν γωρυτὸς ἔκρυψε Σκύθης,  
 ἦμος καταίθων θύσθλα Κωμύρω λέων  
 σφῶ πατρὶ λάσκε τὰς ἐπηκόους λιτάς, 460  
 σκύμνον παρ' ἀγκάλαισιν ἀείτα βράσας.

Una sola via verso l'Ade e i morti era rimasta,

253 L'edizione di riferimento per i canti 18 e 19 è quella di Gerbeau 1992.

che la faretra di Scizia nascose,  
quando, bruciando sacrifici al Comiro, il leone  
a suo padre gridava le preghiere che furono ascoltate, 460  
il cucciolo di aquila tra le braccia avendo sollevato.

Sempre nell'ambito della porzione di poema concernente Cipro, Cassandra fa qui riferimento a Teucro, il primo degli eroi menzionati, e in particolare al di lui fratello Aiace (del cui suicidio – ricordiamo – egli viene incolpato dal padre Telamone). Nello specifico viene rievocato il momento in cui Eracle, quando Aiace era ancora bambino (cfr. v. 461 σκύμνον), pregò Zeus che quest'ultimo potesse essere invulnerabile come lo era lui grazie alla pelle del leone di Nemea che indossava<sup>254</sup>. In realtà la pelle del leone non lo rese invulnerabile in un punto, ossia dove Eracle portava la faretra: proprio su questo dettaglio Licofrone si concentra, alludendo a tale vulnerabilità come a una strada verso la morte nascosta dalla faretra dell'eroe (vv. 457-458). Venendo al termine di nostro interesse, θύσθλα al v. 459, esso ha un valore molto simile a quello che assume nel passo nonniano, in quanto designa le cerimonie, in questo caso i sacrifici celebrati da Eracle in accompagnamento alle preghiere. È però necessario considerare che Licofrone non è l'unico autore in cui il vocabolo si riscontra in quest'accezione<sup>255</sup> e che, se si guarda all'insieme delle altre testimonianze, il parallelo tra lui e Nonno non risulta in definitiva calzante.

Il sostantivo è innanzitutto un ἄπαξ omerico: in *Iliade* 6, 136 ha un significato concreto, indicando propriamente gli oggetti rituali relativi al culto di Dioniso (tirsi e *similia*)<sup>256</sup>, che le nutrici del dio gettano a terra quando vengono colpite da Licurgo<sup>257</sup>. È Glauco a richiamare l'episodio come *exemplum* di tracotanza punita, nel rivolgersi a Diomede per chiedergli chi sia: egli crede infatti che il guerriero sia una divinità e per questo dichiara di non voler combattere contro di lui.

Ma per metonimia il termine passa a indicare le cerimonie, in particolare i riti

---

254 Per le fonti dell'episodio si veda, e. g., Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 199.

255 Le testimonianze che saranno in questa sede prese in esame sono segnalate anche da Gerbeau 1992, p. 129. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 328 segnala soltanto il passo licofroneo.

256 Questo è il valore che il sostantivo possiede in altri passi nonniani, nella fattispecie in *D.* 18, 185; 34, 356; 47, 594.

257 Cfr. vv. 135-137: αἱ δ' ἄμα πᾶσαι / θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου / θεινόμεναι βουπλήγι.

orgiastici. E proprio questo è il valore che si riscontra non solo in Licofrone, ma anche in altre fonti. Tralasciando per il momento quelle di tipo lessicografico e scoliografico, si osserva che gli autori che ricorrono al vocabolo in quest'accezione lo associano per la maggior parte a Dioniso. Così fa per esempio Oppiano, in *Cynegetica* 1, 27:

Ο. λείψομεν, ὡς κέλεαι, τὰ Σαβάζια νύκτερα θύσθλα·  
δηθάκις ἀμφεχόρευσα Θυωναίῳ Διονύσῳ.

Qui è il poeta in prima persona, in sede proemiale, a prendere la parola, rivolgendosi ad Artemide, nell'intento di precisare l'ispirazione e l'argomento dell'opera: egli tratterà di caccia, rendendo dunque omaggio a lei e non a Dioniso, secondo quanto gli sarebbe stato ordinato dalla dea stessa. Pertanto θύσθλα indica in questo contesto proprio le cerimonie (definite convenientemente “notturme”) in onore di Dioniso, esattamente come nel passo nonniano sopra riportato<sup>258</sup>.

Altra fonte in cui si riscontra questo valore del termine è *Argonautiche Orfiche* 904, in cui però il riferimento non è a Dioniso, ma a Ecate (nello specifico ai sacrifici a lei dedicati)<sup>259</sup>.

Tuttavia, se si consulta il materiale lessicografico e scoliografico, si nota che il vocabolo viene per lo più collegato al dio, in entrambe le accezioni in cui esso si può intendere (cerimonie sacrificali/oggetti rituali)<sup>260</sup>: per esempio Eustazio (*ad Il.* 6, 134, Van der Valk 1976, p. 261) parla di θύσθλα δὲ ἢ τελεστικά τινα θύματα, mentre gli scolii<sup>261</sup> e la *Suda* s. ν.<sup>262</sup> attestano il significato di oggetti del rito propriamente

258 In *C.* 4, 300, invece, il termine, evidentemente sulla falsariga del modello omerico, designa gli oggetti rituali che le Baccanti gettano a terra nel momento in cui Penteo le attacca, all'interno di una digressione sulla storia del dio occasionata dal riferimento alle pantere in quanto animali da cacciare.

259 δεινὴν τ' ἀνθρώποισιν ἰδεῖν δεινὴν τ' ἔσακοῦσαι, / εἰ μὴ τις τελετὰς πελάση καὶ θύσθλα καθαρμῶν, / ὅσσα περ ἀρήτειρα καθάρματα μύστις ἔκευθε, / δεινολεχῆς Μήδεια Κυτηιάσιν μίγα κούραις (ed. Dottin 1930).

260 Facciamo presente, a titolo esemplificativo, che il termine occorre nell'accezione di “tirsi” in un anonimo *Inno a Dioniso* 21 (*GrDFr* 1, 173-175) e che Plutarco, *Animine an corporis affectiones sint peiores* 501 f, 2 (Pohlenz 1972<sup>2</sup>, pp. 273-279) menziona un Διονύσῳ βεβακχευμένον θύσθλον ἱεραῖς νυξί.

261 Cfr. *Sch. D in Il.* 6, 134 (Van Thiel 2014, p. 263): θύσθλα· θύρσους. ἔνιοι δὲ τὰς βακχικὰς κράδας ἀπὸ τοῦ κραδαίνεσθαι. θύσθλα ἀπὸ τοῦ συνόλωσ θύνεσθαι καὶ ἐν κινήσει εἶναι, ὅθεν καὶ θυιάδες αἱ Βάκχαι. ἔνιοι δὲ τοὺς θύρσους καὶ κλάδους, οὓς αἱ Βάκχαι κρατοῦσιν, ἔνιοι δὲ τὰ εἰς θυσίαν εἰσφερόμενα, οἱ δὲ τὰ φύλλα τῆς ἀμπέλου.

262 αἱ κράδαί αἱ βακχικαί, ἧτοι συκῆς φύλλα. ἔνιοι δὲ τὰ ἐπιφερόμενα τοῖς βωμοῖς. οἱ δὲ τὰ φύλλα τῆς ἀμπέλου, ἢ κισσοῦς, ἢ κλάδους, ῥάβδους, νάρθηκας, θύματα, στεφανώματα, χοάς.

dionisiaco.

In considerazione di tutti questi dati, appare a questo punto improbabile che la fonte del passo nonniano sia Licofrone, il quale peraltro impiega in altri punti del poema la parola in questione nel senso di “sacrifici”, ma mai in relazione a Dioniso<sup>263</sup>. Non si vede perché Nonno dovrebbe aver tratto il sostantivo dall'unica fonte in cui esso è abbinato a un dio diverso da Dioniso (Zeus, cui Eracle dedica i sacrifici per rendere Aiace invulnerabile): il rimando all'*excursus* licofroneo riguardante Aiace in quanto fratello di Teucro, mirante a sottolineare la sofferenza dei Greci per i loro delitti (non si dimentichi che Aiace è l'eroe greco maggiormente odiato da Cassandra), non risulterebbe significativo nel contesto dell'introduzione della vicenda di Stafilo nelle *Dionisiache*, essendo del tutto sganciato da tale contesto; le “cerimonie” non afferiscono a un caso di accoglienza benevola, ma a uno d'invulnerabilità mancata, in cui esse non vanno a buon fine; senza contare che le cerimonie in questione, se in Licofrone sono chiaramente i sacrifici, in Nonno sembrano essere i riti – dionisiaci – in un senso più ampio e generico. È piuttosto verosimile che il Panopolitano qui parta dal modello omerico, seppure realizzando uno slittamento semantico, facendo balenare agli occhi del lettore erudito il contrasto tra l'ospitalità positiva di Stafilo e quella negativa di Licurgo (in entrambi i casi nei confronti di Dioniso).

Concentriamoci ora su cinque versi tratti dal discorso che Stafilo rivolge al dio supplicandolo di accettare la sua ospitalità (vv. 20-24):

ἔκλυον, ὡς ὑπέδεκτο τεὸν γενετῆρα Λυκάων, 20  
αὐτὸν ὁμοῦ μακάρεσσι, καὶ υἷα χειρὶ δαΐζας  
Νύκτιμον ἀγνώσσοντι τεῶ παρέβαλλε τοκῆι,  
καὶ Διὶ παμμεδέοντι μιῆς ἔψαυσε τραπέζης,  
Ἄρκαδίης παρὰ πέζαν κτλ.

Sentivo che accolse il tuo genitore Licaone, 20  
lui insieme ai beati, e, il figlio di sua mano avendo fatto a pezzi,

---

263 Si tratta dei vv. 720 (sacrifici dedicati a Partenope), 929 (sacrifici per Filottete) e 1180 (sacrifici in onore di Ecate).

Nictimo, all'insaputa di tuo padre glielo dava in pasto,  
e con Zeus che tutto governa una sola tavola toccò  
in terra d'Arcadia.

Nel passo si fa riferimento al mito di Licaone in una sua variante poco comune, che si rintraccia anche in *Alessandra* 479-483:

Ὁ δεύτερος δὲ νῆσον ἀγρότης μολών,  
χερσαῖος αὐτόδαιτος ἐγγόνων δρυός 480  
λυκαινομόρφων Νυκτίμου κρεανόμων,  
τῶν πρόσθε μήνης φηγίνων πύρνων ὀχήν  
σπληδῶ κατ' ἄκρον χεῖμα θαλψάντων πυρός.

Il secondo, all'isola da contadino giunto,  
terrestre, che si porta il cibo da sé, degli antenati della quercia 480  
dall'aspetto di lupi che fecero a pezzi le carni di Nictimo,  
di quelli che prima della luna nutrimento di cibi di querce  
sulla cenere del fuoco nel più profondo inverno scaldarono...

Siamo ancora una volta all'interno della sezione cipriota del poema. Qui Licofrone si riferisce, con “il secondo” (v. 479), ad Agapenore<sup>264</sup>, capo degli Arcadi nella guerra di Troia e figlio di Anceo, noto per essere stato ucciso dal cinghiale calidonio. La menzione degli antenati di Agapenore (gli Arcadi, popolo antichissimo alla cui rusticità e austerità si fa riferimento al v. 480) fornisce l'occasione per un'allusione al mito di Nictimo, figlio di Licaone. Senza dubbio Licaone<sup>265</sup> è molto più famoso di Nictimo e normalmente è associato a una figura più rinomata di quella di quest'ultimo, ovvero a quella della figlia Callisto. Le storie dei due personaggi ci sono tramandate entrambe da

---

264 Secondo Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 202 l'arrivo di Agapenore a Cipro è da mettere in relazione con la colonizzazione arcade dell'isola.

265 Per la versione mitica che considera Licaone il fondatore del culto di Zeus liceo, in un'ottica positiva (da cui Nonno è chiaramente lontano), si veda Paus. 8, 2, 3: cfr. Jost 1985, pp. 261-263 (anche per una breve ma efficace rassegna delle varianti concernenti specificamente Licaone). Per Pausania Nictimo è semplicemente il nome del predecessore di Arcade sul trono (cfr. 8, 4, 1).

Eratostene, anche se sembrano risalire al *corpus* esiodeo<sup>266</sup>: da Eratostene sappiamo che la fanciulla, compagna di Artemide, fu violata da Zeus e, dopo essere stata trasformata in orsa dalla dea adirata, diede alla luce Arcade<sup>267</sup>; madre e figlio furono poi catturati da alcuni pastori e riportati a Licaone, l'orsa finì senza volerlo in un santuario di Zeus in cui era proibito entrare e, sul punto di essere messa a morte, fu salvata dal dio che la catasterizzò insieme ad Arcade<sup>268</sup>.

Nictimo ha invece una storia diversa, separata da quella di Callisto, ma sempre legata a Licaone<sup>269</sup>. Egli, secondo la versione del mito seguita da Nonno, fu vittima di suo padre, che imbandì a Zeus, il quale gli aveva fatto visita sotto l'aspetto di un mendicante per avere prova dell'empietà di quest'uomo, le sue carni; per punirlo il dio lo tramutò in lupo. Apollodoro 3, 8, 1<sup>270</sup> narra invece che a essere ucciso fu ἕνα τῶν ἐπιχωρίων παῖδα il cui nome non viene precisato, e che Licaone e i suoi figli (colpevoli insieme a lui) eccetto Nictimo (che fu salvato da Gea) furono fulminati dal dio per punizione. Nel testo licofroneo sembra essere seguita quella variante secondo la quale i colpevoli di questo atto efferato e macabro, di cui la vittima fu Nictimo, furono gli altri figli di Licaone (dunque i fratelli di Nictimo), ai quali probabilmente il poeta allude con la perifrasi ai vv. 480-481: secondo Licofrone furono dunque loro a essere trasformati in lupi (vd. v. 481 λυκαينوμόρφων)<sup>271</sup>.

Chiusa questa parentesi preliminare, necessaria a chiarire lo sfaccettato quadro mitico in cui la nostra analisi si colloca, soffermiamoci sul rapporto tra il passo nonniano e quello licofroneo. Il primo aspetto da considerare è che la variante in questione è reperibile anche in altre due fonti. Lasciando da parte una di queste in quanto è un autore latino (Arnobio, *Adversus nationes* 4, 24), consideriamo l'altra, cioè Clemente Alessandrino, *Protrettico* 2, 36, 5:

266 Cfr. Gantz 1993, p. 725.

267 Cfr. Eratosth., *Cat.* 1: si veda la prima parte di questo lavoro, pp. 232 sgg.

268 Per i dettagli e le varianti del mito in relazione specificamente a Callisto rimando a Gantz 1993, pp. 725-728.

269 In base a una versione del mito, che fornisce un anello di congiunzione tra le due storie, Licaone avrebbe servito le carni di Nictimo a Zeus per vendicarsi della violenza che il dio aveva usato a Callisto: cfr. Gantz 1993, p. 728, il quale rimanda ai *Fragmenta Vaticana* che tramandano i *Catasterismi* di Eratostene, in cui tale variante è attribuita a “Esiodo” (*Fr.* 163 MW); lo studioso fa notare altresì che nell'*Epitome*, invece (così come in Hyg., *Astr.* 2, 4, 1), è Arcade e non Nictimo a essere fatto a pezzi e a essere servito a Zeus.

270 Cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 203, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 212, Gerbeau 1992, p. 130, Hurst 2008, p. 170 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 330.

271 Cfr. *Sch. in Lyc.* 481b (Leone 2002, p. 94): οἱ δὲ τούτου υἱοὶ ἀπόπειραν ποιούμενοι, εἰ θεός ἐστι, κρεανομήσαντες Νύκτιμον καὶ τὰ τούτου κρέατα συμμίζαντες τοῖς ἄλλοις κρέασι, παρέθηκον τῷ Δίῳ.

ἠγγόνει γὰρ ὁ θεὸς ὡς ἄρα Λυκάων ὁ Ἄρκας ὁ ἐστιάτωρ αὐτοῦ τὸν παῖδα κατασφάξας τὸν αὐτοῦ (Νύκτιμος ὄνομα αὐτῶ) παραθείη ὄψον τῶ Διί. καλὸς γε ὁ Ζεὺς ὁ μαντικός, ὁ ξένιος, ὁ ἰκέσιος, ὁ μειλίχιος, ὁ πανομφαῖος, ὁ προστροπαῖος· μᾶλλον δὲ ὁ ἄδικος, ὁ ἄθεσμος, ὁ ἄνομος, ὁ ἀνόσιος, ὁ ἀπάνθρωπος, ὁ βίαιος, ὁ φθορεύς, ὁ μοιχός, ὁ ἐρωτικός<sup>272</sup>.

Come si vede, nel passo l'autore fa riferimento all'episodio mitico allo scopo di criticare Zeus. Egli lo definisce con una serie di aggettivi oltraggiosi che assumono un'icasticità tanto maggiore in quanto contrastano con quelli lusinghieri con cui il dio è presentato subito prima, i quali rimandano all'immagine tradizionale di Zeus, qui completamente sovvertita. Vorrei portare l'attenzione su due elementi significativi che a mio modo di vedere farebbero propendere per l'ipotesi che la versione del mito cui si rifà Nonno sia la stessa alla quale questo autore qui si riferisce<sup>273</sup>. Il primo è l'insistenza nonniana sull'inconsapevolezza di Zeus (v. 22 ἀγνώσσουντι), da confrontare con l'ἠγγόνει di Clemente, parola di particolare enfasi in quanto da lui scelta per aprire la sua breve narrazione. A proposito di questo elemento, non ritengo fuori luogo specificare che dietro all'espressione dell'inconsapevolezza del dio si deve intendere celato il fatto che egli è stato ingannato: in Nonno Licaone, nella sua meschinità, ha creduto di poterlo tenere all'oscuro della verità; in Clemente Zeus, che pure dovrebbe sapere tutto, non sapeva ciò che sarebbe successo e ha partecipato dunque a un banchetto cannibalico essendo stato vittima di un inganno. Evidentemente questo è un dettaglio che Nonno desidera mettere in luce, all'interno di un *exemplum* negativo di ospitalità empia e fraudolenta da cui Stafilo prende chiaramente le distanze: Zeus costituisce un doppione di Dioniso nel senso che come non bisogna ingannare lui, così non bisogna ingannare suo figlio, un dio come tutti gli altri; forse l'aggiunta nonniana degli altri dei (v. 21 αὐτὸν ὁμοῦ μακάρεσσι) ha lo scopo di mettere ulteriormente in rilievo la divinità di

---

272 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di Mondésert 1949<sup>2</sup>.

273 Cfr. Miguélez Caveró 2009, pp. 568-569: “for Clement it has been suggested that he depended on treatises refuting the poets' impious treatment of the pagan gods. Nonnus relied on mythological catalogues with similar contents, but did not adopt the aggressive mood of the Christian apologists, most likely because disorderly aggressiveness was considered indecorous among the educated”. È da escludere la ripresa diretta di un autore cristiano per un mito greco.

Dioniso<sup>274</sup>. La versione licofronea in effetti non offriva al nostro poeta questa possibilità, mirando a sottolineare sostanzialmente la ferocia di Licaone, o meglio dei suoi figli, antenati di uno dei capi achei, nella consueta ottica anti-greca. Giungiamo così al secondo elemento che mi preme porre in evidenza. Mentre Licofrone allude ai suoi figli (si notino i plurali al v. 481) come a coloro che si sono macchiati dell'orrendo delitto, Nonno enfatizza l'esclusiva colpevolezza di Licaone (v. 21 *υἷα χειρὶ δαΐζας*), così come Clemente (*τὸν παῖδα κατασφάξας τὸν αὐτοῦ*, con Licaone per soggetto). A questi due elementi abbastanza vistosi se ne potrebbe aggiungere un terzo, ovvero il fatto che il Panopolitano, esattamente come Clemente seppure a fini differenti se non opposti (esaltare e non denigrare Zeus), attribuisce a Zeus un epiteto grandioso e altisonante, *παμμεδέοντι* al v. 23, che peraltro non è attestato prima di lui<sup>275</sup>; è vero che la formula occorre anche in altri passi delle *Dionisiache*, ma potrebbe non essere casuale la scelta nonniana d'impiegarla anche qui. Osserviamo che dietro agli aggettivi impiegati da Clemente si coglie un sarcasmo che manca del tutto in Nonno: se con quegli epiteti il primo autore intende far risaltare ulteriormente la negatività della figura di Zeus, il secondo vuole enfatizzare la crudeltà di Licaone, che davanti a Dioniso Stafilo condanna apertamente. Vediamo dunque come una stessa versione mitica sia “strumentalizzata” da uno scrittore cristiano e sviluppata invece nel suo orizzonte tradizionale da uno che, a prescindere dalle proprie convinzioni personali, deve vestire i panni del poeta pagano.

Suggerirei dunque per lo meno di tenere in considerazione queste consonanze di tipo tematico e di riflettere su questi dati, di fronte a cui l'ipotesi di una ripresa da Licofrone in fin dei conti risulta poco fondata, mentre è possibile che Nonno attinga alla medesima fonte cui attinge Clemente.

Il terzo caso si rintraccia nel discorso con cui Stafilo esorta Dioniso nel momento in cui il dio si appresta a partire per la guerra indiana (vv. 235-238):

ὠμοβόρους δὲ λέοντας ἐπὶ κλόνον Ἴνδὸν ἰμάσσων, 235  
 μὴ τρομέοις ἐλέφαντας, ἐπεὶ τεὸς ὑψιμέδων Ζεὺς

274 Quindi forse non si tratta semplicemente di un'omologazione al mito di Tantalo, ipotesi sostenuta da Gerbeau 1992, p. 131 e da Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 330.

275 Cfr. Gerbeau 1992, p. 131.



Κάμπην ὑψικάρηνον ἀπηλοίησε κεραυνῶ,  
ἦς σκολιὸν πολύμορφον ὄλον δέμας κτλ.

I leoni mangiatori di carne cruda per la strage indiana frustando, 235  
non temere gli elefanti, poiché il tuo supremo Zeus  
sconfisse con il fulmine Campe dall'alta testa,  
il cui ricurvo corpo era tutto multiforme.

Stafilo ricorda qui un'impresa di Zeus allo scopo d'incoraggiare Dioniso, che di Zeus è figlio, rammentandogli il valore del padre: l'uccisione del mostro Campe. Per il nome di questo mostro Gonnelli propone un confronto con *Alessandra* 414<sup>276</sup>, in cui occorre una glossa, κάμπος, con il significato di “mostro marino” (di seguito i vv. 413-415):

πολλῶν γὰρ ἐν σπλάγχνοισι τυμβευθήσεται  
βρωθεὶς πολυστοίχοισι καμπέων γνάθοις  
νήριθμος ἐσμὸς κτλ. 415

Di molti uomini nelle viscere sarà sepolto,  
divorato dalle fauci con molte file di denti di mostri marini,  
un innumerevole sciame. 415

Cassandra sta qui introducendo l'infelice sorte che attende i Greci al loro ritorno da Troia: se alcuni finiranno in pasto ai mostri marini (vv. 413-415), altri saranno sepolti lontano dalla loro patria (vv. 415-416)<sup>277</sup>. Ma passiamo subito alla questione di nostro interesse. Effettivamente il raro termine κάμπος, che in questa forma è un ἄπαξ, viene spiegato dagli scolii come κήτη<sup>278</sup> (al plurale, in quanto nel testo licofroneo occorre al plurale). Hornblower<sup>279</sup> fa notare che il singolare è normalmente femminile, κάμπη, il

276 Cfr. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 351.

277 Durbec 2009, p. 129 ricollega questi versi al tema del cenotafio, intimamente connesso a quello del naufragio, ricorrente negli epigrammi, ma qui innestato su racconti normalmente legati ad altre forme letterarie.

278 Cfr. *Sch. in Lyc.* 413 (Leone 2002, p. 79).

279 Cfr. Hornblower 2015, p. 207, il quale però commenta erroneamente che in Nonno Campe “is a

cui significato è “bruco”; e questo è anche il nome della guardia mostruosa dei Ciclopi e dei Centimani imprigionati nel Tartaro, che Zeus uccise quando venne a sapere da un oracolo che avrebbe vinto Crono e i Titani solo con l'aiuto dei Ciclopi, per poter liberare questi ultimi, stando a quanto tramanda Apollodoro 1, 2, 1<sup>280</sup>. Secondo Diodoro Siculo 3, 72, 3, invece, Campe era un mostro libico che fu annientato da Dioniso<sup>281</sup>. Nonno, il quale dimostra di conoscere – si osservi – il senso più letterale, etimologico del termine mediante il ricorso all'aggettivo σκολιόν al v. 238 (spesso attribuito a serpenti o a creature che strisciano<sup>282</sup>), trasforma Campe in un nemico indipendente, che sembrerebbe la versione femminile di Tifeo<sup>283</sup>: si noti anche soltanto il fatto che essa viene definita con due aggettivi molto simili a quello con cui è definito Zeus (vv. 237 ὑψικάρηνον e 252 ὑψιτενής cfr. v. 236 ὑψιμέδων), a suggerire quella sua volontà di competere con lui, di tentare di sostituirlo, che senza dubbio l'accomuna al Gigante.

Il punto decisivo è che non mi pare che nel descrivere Campe Nonno si concentri particolarmente sul suo aspetto di mostro marino – elemento che deporrebbe a favore di una relazione con Licofrone<sup>284</sup>; l'unico riferimento al suo legame con il mare (oltre al suo accostamento a Scilla al v. 247) è rintracciabile al v. 251, dove veniamo a sapere che dal petto fino alle cosce il suo corpo è ricoperto di “squame di cetaceo” (κητείας φολίδεσσι):

τῆς μὲν ἐπὶ στέρνοισιν ἐς ἀκροτάτην πτύχα μηρῶν 250  
κητείας φολίδεσσι νόθη τρηχύνετο μορφή  
ὑψιτενής κτλ.

Dalla zona del petto fino all'estrema piega delle cosce 250  
in squame di cetaceo s'induriva l'ibrido aspetto  
teso verso l'alto.

Per il resto si enfatizza il fatto che il mostro si contraddistingue per una spiccata

---

monster killed by Dionysos”.

280 Cfr. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 350.

281 Cfr. *ibidem* e Hornblower 2015, p. 207.

282 Su questo aggettivo cfr. pp. 55-56.

283 Cfr. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 350.

284 Cfr. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 351.

πολυμορφία (v. 238 πολύμορφον): la sua descrizione parte dai serpenti che costituiscono forse la parte più appariscente del suo corpo (vv. 238-241), per poi passare al collo, circondato dalle teste di varie belve (vv. 241-247), alla parte superiore nel suo insieme, che – si scopre – è quella formata dai serpenti (vv. 248-249), e a quella inferiore (vv. 250-252); ci si sofferma infine su alcuni dettagli: le unghie (vv. 252-253) e lo scorpione che corre per il suo dorso (vv. 254-256)<sup>285</sup>. Come si vede, Campe (che non è un'invenzione di Nonno, sebbene il poeta la reinterpreti in maniera personale) di marino ha ben poco<sup>286</sup>. Non ci sono dunque elementi sufficienti per poter concludere che nel suo nome si possa intravedere un rimando alla glossa occorrente in Licofrone: ciò si potrebbe ipotizzare se Campe fosse descritta *prevalentemente* come un mostro marino, visto anche che giochi etimologici o letterali di questo tipo sui termini sono particolarmente congeniali a Nonno, come abbiamo già avuto modo di verificare. Ma non mi sembra che sia il nostro caso. Anche qui, peraltro, come nel passo precedentemente analizzato, i due contesti (nonniano e licofroneo) non sembrano collegabili o sovrapponibili per qualche ragionevole motivo: il richiamo alle sventure toccate ai Greci non aggiungerebbe nessuna efficacia alla descrizione del mostro, che è già grandiosa al fine di far risaltare ulteriormente la potenza di Zeus.

Nel diciannovesimo canto, dopo la morte di Stafilo (e la sua metamorfosi “etimologica” cui si accompagnano quelle analoghe di Mete e Botri), Dioniso decide d'indire dei giochi in suo onore. Nei seguenti versi (152-154) il dio introduce la gara di pantomimo:

οὐ δρόμος ἵπποσύνης, οὐκ Ἥλιδός εἰσιν ἀγῶνες,  
οὐ δρόμος Οἰνομάου γαμβροκτόνος· ἡμετέρη γάρ  
νύσσα χορός, βαλβίδες ἐπισκιρτήματα ταρσῶν.

285 ἀλλοφυῆ γάρ / λοξὴν αὐτοέλικτον ἀνερρίπιζον ἐνώ / χίλιοι ἐρησιτῆρες ἐχιδναίων ἀπὸ ταρσῶν / ἰὸν ἐρευγομένων δολιχόσκιον· ἀμφὶ δὲ δειρὴν / ἦνθεε πεντήκοντα καρήατα ποικίλα θηρῶν / καὶ τὰ μὲν ἐβρυχᾶτο λεοντείοισι καρήνοισι / Σφιγγὸς ἀσημάντοιο τύπῳ βλοσυροῖο προσώπου, / ἄλλα δὲ καπρείων ἀνεκήκτιεν ἀφρὸν ὀδόντων, / συμφερτῆ δὲ φάλαγγι πολυσκυλάκων κεφαλῶν / Σκύλλης ἰσοτέλεστον ἔην μίμημα προσώπου. / καὶ χοροῖ μεσσατίῳ διφυῆς ἀνεφαίνετο νύμφη / ἰοβόλοισ κομόωσα δρακοντείοισι κορύμβοις· / τῆς μὲν ἐπὶ στέρνοισιν ἐς ἀκροτάτην πτύχα μηρῶν / κητείαις φολίδεσσι νόθη τρηχύνετο μορφή / ὑπιτενής· ὄνυχες δὲ πολυσπερέων παλαμάων / λοξὸν ἐδοχμάσαντο τύπον γαμψώνυχος ἄρπης. / ἐξ ὑπάτου δὲ τένοντος ἀμαιομακέτων διὰ νότων / σκορπίος αὐτοέλικτος ἐπήρορος αὐχένος οὐρῆ / εἶπε χαλαζήεντι τεθηγμένος ὄξει κέντρον.

286 Gerbeau 1992, pp. 149-150 individua piuttosto una somiglianza con Selene-Ecate.

Non è una corsa di cavalli, dell'Elide non sono le gare,  
non è la corsa di Enomao uccisore di generi: la nostra  
pista è la danza, le nostre mete sono i salti dei piedi.

Si osservi che Dioniso opera chiaramente una distinzione tra la gara da lui indetta e quelle di Olimpia, le quali qui sono rappresentate dalla corsa dei carri, l'agone più emblematico, a cui si collega la storia di Enomao, che ne offre il paradigma mitico. Ci troviamo dunque nell'ambito di una σύγκρισις, nella quale il dio afferma con orgoglio l'originalità di qualcosa che da lui direttamente dipende. Ancora una volta la nostra attenzione si appunterà su un singolo termine, γαμβροκτόνος al v. 153, che Nonno sembra riprendere da Licofrone, *Alessandra* 161 (per fornire il contesto completo si riportano i vv. 156-163)<sup>287</sup>:

ὄν δὴ δις ἠβήσαντα καὶ βαρὺν πόθον  
φυγόντα ναυμέδοντος ἀρπακτῆριον,  
ἔστειλ' Ἐρεχθεὺς εἰς Λετριναίους γύας  
λευρὰν ἀλετρεύσοντα Μόλπιδος πέτραν  
τοῦ Ζηνὶ δαιτρευθέντος Ὀμβρίῳ δέμας, 160  
γαμβροκτόνον ραίσοντα πενθεροφθόροις  
βουλαῖς ἀνάγνοις, ἃς ὁ Καδμίλου γόνος  
ἤρτυσε κτλ.

Lui che, essendo stato due volte giovane e il pesante desiderio  
del signore delle navi avendo fuggito, (desiderio) che rapisce,  
Eretteo mandò alle terre di Letrina  
a macinare la liscia roccia di Molpide,  
per Zeus ombrio tagliato a pezzi nel corpo, 160  
a distruggere l'uccisore di generi  
con trame impure che uccidono suoceri, che il figlio di Cadmilo  
ordì.

---

287 La ripresa è segnalata anche da Vian 2003, p. 153.

Siamo nell'ambito di una digressione dentro alla digressione: la storia di Pelope all'interno dell'*excursus* sui cinque mariti di Elena (Pelope è il nonno di Menelao, uno di questi cinque uomini). Anche qui, come nel passo nonniano, si fa riferimento al mito di Enomao, il quale – ricordiamo – era solito sfidare i pretendenti della figlia Ippodamia a una gara di corsa con il carro e vincerli uccidendoli. Secondo una versione del mito, Pelope riuscì a sconfiggerlo grazie all'aiuto dell'auriga Mirtilo (qui definito “figlio di Cadmilo”, cioè di Hermes<sup>288</sup>), che manomise l'invincibile carro di Enomao (a tale manomissione alludono le “trame impure che uccidono suoceri” al v. 162), e a sposare così Ippodamia<sup>289</sup>. Notiamo dunque che il termine in questione, posto in sede enfatica all'inizio del v. 161, si riferisce a Enomao come in Nonno (anche se in quest'ultimo per ipallage, in quanto grammaticamente legato a δρόμος). Senza dubbio l'elemento più forte a sostegno di un rapporto tra quest'ultimo e Licofrone è il fatto che l'aggettivo sembra un'invenzione del poeta ellenistico, occorrendo solo qui<sup>290</sup>: esso, insieme all'altro probabile neologismo πενθεροφθόρις, incornicia il participio ράισοντα<sup>291</sup>, andando a enfatizzare l'idea dell'assassinio, realizzata da tre personaggi con cui i tre vocaboli del verso sono da mettere in relazione (Enomao – γαμβροκτόνον, Pelope – ράισοντα, Mirtilo – πενθεροφθόρις). Il composto, il cui significato è chiarito dagli scolii, i quali spiegano anche il modo in cui Enomao fu ucciso<sup>292</sup>, ha evidentemente un valore narrativo e per questo può avere attratto l'interesse di Nonno: il nostro autore intende infatti porre in evidenza il dettaglio più macabro e riprovevole dell'episodio mitico – vedremo a quale scopo – senza dilungarsi a narrarlo per intero (non è infatti questo il suo obiettivo).

Il secondo aspetto che mi pare opportuno sottolineare è il fatto che la parola licofronea è reperibile in un altro passo delle *Dionisiache*, nella fattispecie nella vicenda

288 Su questo epiteto di Hermes vd. pp. 242-246.

289 Per le fonti di questo mito nelle sue varianti vd. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 174 e Hurst 2008, p. 121. In proposito si veda anche pp. 140 sgg.

290 Guilleux 2009, p. 235 sottolinea che questo tipo di composti, in -κτόνος, si caratterizza per lasciarsi interpretare facilmente (a differenza di molti altri) e per denotare intertestualità con la tragedia.

291 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 217: “l'intento caricaturale trova sfogo nei due neologismi che occupano quasi per intero il verso incorniciando il participio ράισοντα”.

292 Cfr. *Sch. Tzetzae in Lyc.* 161 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 76): γαμβροκτόνον δὲ λέγει τὸν Οἰνόμαον διὰ τὸ ἀναρεῖν τοὺς μνηστῆρας τῆς θυγατρὸς e *Sch. in Lyc.* 161 (Leone 2002, p. 36): δόλω γὰρ ἐνίκησεν ὁ Πέλοψ τὸν Οἰνόμαον κατὰ βουλήν Ἴπποδαμείας καὶ Μυρτίλου, οἵτινες τοὺς τροχούς τοῦ ἄρματος αὐτοῦ ἐποίησαν ἐν τῷ τρέχειν ἐκπεσεῖν ἐκβαλόντες τὰ σίδηρα τὰ ἔξω πεπηγμένα καὶ κατέχοντα τοὺς τροχούς πρὸς τὸ μὴ ἐξέρχασθαι ἐν τῷ τρέχειν.

di Pallene, che è collocata nel quarantottesimo canto (vv. 217-221):

οὐ σε διδάξω

Σιθόνος ἐχθρὸν ἔρωτα καὶ ἀμβολίην ὑμεναίων,  
ὃς φονίη παλάμη γαμβροκτόνον ἔγχος αἰίρων  
γηραλέην σε τέλεσσεν, ἀπειρήτην Ἀφροδίτης, 220  
συζυγίην δ' ἐσκέδασσεν ἀνυμφεύτων σέο λέκτρων.

Non t'insegnerò

di Sitone l'odioso amore e il ritardo degli imenei;  
egli con assassina mano una lancia che uccide generi sollevando  
ti fece invecchiare inesperta di Afrodite 220  
e disperse l'unione dei tuoi letti senza matrimonio.

Proprio come nel passo precedente, è Dioniso a parlare, rivolgendosi alla fanciulla per convincerla del fatto che l'uccisione del padre Sitone, compiuta dal dio stesso prima delle sue nozze con lei, è un atto di giustizia. La figura di Sitone è in effetti cupa e molto simile a quella di Enomao: anch'egli infatti, provando un sentimento di amore morboso e perverso nei confronti della figlia, impediva a Pallene di sposarsi uccidendone i pretendenti, in seguito a una sfida nella lotta<sup>293</sup>; in poche parole, secondo Dioniso egli meritava la morte poiché ostacolava il naturale corso della vita. Qui il vocabolo γαμβροκτόνον non si riferisce a Enomao, ma alla lancia di Sitone: in questo modo Nonno stabilisce un collegamento tra i due personaggi, presentando il mito di Enomao come un *exemplum* negativo a cui la vicenda vissuta da Pallene è accostabile, ma da cui Dioniso offre, per così dire, una via d'uscita. Risulta pertanto chiara la rete di connessioni che il Panopolitano crea partendo dal termine licofroneo: nell'*Alessandra* l'aggettivo sottolinea la malvagità di Enomao e la confronta con quella di Pelope, che è posta sullo stesso piano affinché risalti ulteriormente l'efferatezza dell'antenato di uno dei capi greci (il quale, tra l'altro, è anche uno dei mariti di Elena, personaggio legato alle origini della guerra di Troia), come a suggerire che il male è connaturato alla stirpe

---

293 Cfr. vv. 90-98. Il mito, che Nonno rivisita in chiave personale, è narrato da Partenio di Nicea: cfr. Accorinti 2012<sup>3</sup>, p. 603.

greca; nelle *Dionisiache* il motivo denigratorio che gravita attorno al vocabolo è ripreso in due discorsi del protagonista, a uno stesso fine anche se in due contesti differenti: in un caso Dioniso intende sancire, per contrasto con il sanguinario Enomao, il carattere pacifico e spensierato dei giochi funebri in onore di Stafilo, pienamente dionisiaci, nell'altro intende ergersi a giustiziere, ripristinando, all'interno di una storia che di fatto costituisce un doppione di quella di Enomao, un ordine naturale che era stato per troppo tempo alterato. Si noti peraltro che queste non sono le uniche allusioni a tale mito nel poema nonniano<sup>294</sup>: il fatto che soltanto in questi due passi il poeta ricorra al termine in questione avvalora l'ipotesi che egli abbia in mente un progetto ben preciso, che dietro a questa duplice ripresa si nasconda un intento di portata più ampia avente come punto di riferimento Licofrone; in altre parole, Nonno impiega questo termine proprio in questi due passi non soltanto perché esso è adeguato alle esigenze specifiche della narrazione, ma forse anche perché vuole che il lettore/ascoltatore venga trasportato all'interno del contesto da cui esso è estrapolato e che siano a lui proposte suggestioni volte a conferire uno spessore maggiore all'opera.

Possiamo dunque concludere che riprendendo questo termine molto probabilmente coniato dal poeta ellenistico Nonno rimarca l'importanza del ruolo di Dioniso nella “storia universale” quale pacificatore e giustiziere: forse anche qui si può scorgere la volontà di rimandare ad Alessandro Magno e alle altre discusse figure di mediatori/pacificatori tanto celebrate nella parte finale dell'*Alessandra*<sup>295</sup>. Aggiungo che alla funzione pacificatrice è strettamente legata quella consolatrice di fronte alla morte (nel nostro caso di Stafilo e di Sitone), propria di Dioniso, altrettanto fondamentale.

Spostiamoci ora al venticinquesimo canto, dove Vian e De Stefani – Magnelli<sup>296</sup> individuano una ripresa licofronea.

Siamo nell'ambito della σύγκρισις tra Dioniso e Perseo, nel punto in cui sono messe a confronto le loro rispettive imprese. Vediamo i versi che in questa sede interessano

---

294 Altri riferimenti al mito in *D.* 20, 154-165; 33, 294-296; 37, 138-142, 308-309 e 428-430.

295 Su queste figure, in particolare su quella di Alessandro Magno, si vedano lo studio di Amiotti 1984, pp. 113-121, la quale coglie una contrapposizione tra questa immagine di Alessandro tramandata da Licofrone e la tradizione liviana, che vede invece la parabola di Alessandro come il fallimento, causato dai Romani, della realizzazione di un impero universale, e quello di Hurst 1996, pp. 61-68, il quale però considera Alessandro un mediatore ma non un salvatore.

296 Cfr. rispettivamente Vian 1990, p. 242 e De Stefani – Magnelli 2009, p. 594. In entrambi i casi il parallelo viene segnalato ma non è oggetto di analisi.

(59-60):

οὐ στρατὸν ἀνδρῶν  
ἔκτανεν, οὐ φλογόεντι πόλιν τεφρώσατο δαλῶ. 60

Non un esercito di uomini  
uccise, non con un'infiucata fiaccola una città ridusse in cenere. 60

Secondo gli studiosi che ho citato sopra la *iunctura* φλογόεντι... τεφρώσατο δαλῶ al v. 60 sarebbe modellata su un'espressione occorrente nel seguente passo dell'*Alessandra* (vv. 224-227):

μὴ δ' Αἰσακείων οὐμὸς ὄφελεν πατήρ  
χρησμῶν ἀπῶσαι νυκτίφοιτα δείματα, 225  
μῖα δὲ κρύψαι τοὺς διπλοῦς ὑπὲρ πάτρας  
μοίρα, τεφρώσας γυῖα Λημναίῳ πυρί.

Magari mio padre dagli esacidi  
oracoli non avesse allontanato i notturni timori, 225  
e avesse nascosto i due, per (il bene del)la patria,  
con un unico destino, ridotte in cenere le loro membra con lemneo fuoco.

Il parallelo proposto non è discusso dagli studiosi, per cui lo farò presentando gli aspetti che a mio giudizio lo corroborano.

Nel passo Cassandra confessa che avrebbe preferito che il padre avesse dato ascolto a Esaco, il veggente il quale gli consigliò di far morire il figlio Paride insieme alla moglie Ecuba quando quest'ultima sognò di partorire un tizzone ardente – una premonizione della guerra di Troia e del suo esito infausto per i Troiani. L'espressione in questione è τεφρώσας... πυρί al v. 227.

Veniamo dunque al confronto tra i due poeti. In entrambi i casi il sintagma è costituito da un verbo (il medesimo, τεφρώω, anche se coniugato diversamente: *Dionisiache* τεφρώσατο cfr. *Alessandra* τεφρώσας) e da un sostantivo al dativo



singolare, che in Nonno è accompagnato da un aggettivo (*Dionisiache* φλογόεντι... δαλῶ cfr. *Alessandra* πυρί). Questi elementi non sono collocati nella stessa posizione (o nello stesso ordine) dai due autori. Notiamo però, innanzitutto, che τεφρώω, pur non occorrendo esclusivamente in Licofrone, non è attestato prima di lui<sup>297</sup>: la serie di verbi in -όω, formata da basi nominali, si rivela particolarmente produttiva nel poeta<sup>298</sup>. Letteralmente il verbo significa “incenerire”, derivando da τέφρα (“cenere”, appunto), e non ha avuto moltissima fortuna dopo Licofrone<sup>299</sup>. Se si tengono in considerazione le opere poetiche, osserviamo che in nessuna esso è parte di una *iunctura* simile a quella licofronea, la quale per la sua struttura risulta essere la più vicina a quella nonniana<sup>300</sup>. Al sostantivo πυρί viene sostituito, per metonimia, δαλῶ, “fiaccola”, a mio modo di vedere perché la fiaccola è un oggetto importante all'interno del rito dionisiaco, associata alla notte come momento in cui il rito si svolge. In effetti Nonno nel negare certe imprese a Perseo le attribuisce implicitamente a Dioniso: si tratta di un elemento da tenere in considerazione, sul quale torneremo. A questo termine è comunque abbinato l'aggettivo φλογόεντι, che veicola l'idea del fuoco contenuta nel sostantivo licofroneo (benché la radice sia differente).

È ora opportuno volgersi al contesto del passo in cui l'espressione occorre, in questo caso particolarmente significativo. Abbiamo osservato che il Panopolitano intende qui esplicitare quanto Perseo, rispetto a Dioniso, non ha fatto: ne consegue che ciò che non ha fatto Perseo è stato compiuto da Dioniso. Dunque si può forse intravedere, nella *iunctura* in questione, un rimando alle imprese belliche del dio; ciò risulta probabilmente ancora più verosimile se si pensa che l'esercito di Dioniso (nonché Dioniso stesso) combatte ἀσίδηρος, cioè disarmato, o meglio armato soltanto di oggetti dionisiaci, per cui la menzione della fiaccola non apparirebbe fuori luogo, al contrario sarebbe un ulteriore elemento a favore della figura del dio (e a detrimento di quella di Perseo) – come a dire che a lui basta molto meno per vincere. Da notare inoltre che in altri due passi delle *Dionisiache* si può rintracciare un'espressione che assomiglia molto

297 Cfr. il lessico di Ciani, s. v.

298 Cfr. Guilleux 2009, p. 226, che fa notare l'appartenenza di τεφρώω alla categoria dei verbi causativi.

299 Il verbo viene impiegato per esempio da Cassio Dione 66, 21, 2, 3.

300 Vd., e. g., *AG* 5, 188, 3 καὶ πᾶς τεφροῦμαι: θερμὸν δ' ἐπὶ θερμῷ ἰάλλει e 14, 225, 8 πᾶσαν τεφρώσει καὶ τὸ σὸν λύσει κράτος. Nell'*Ekphrasis* di Giovanni di Gaza (2, 219) la *iunctura* è uguale a quella licofronea (con la differenza che i due membri non sono separati da nessun elemento): τεφρώσας πυρὶ γυῖα.

a quella occorrente in questo passo<sup>301</sup>. Il primo è 32, 207, nell'ambito della descrizione della morte di Echelao per mano di Morreo:

καὶ θάνεν ἀπτομένην κρατέων ἔτι μυστίδα πεύκην·  
ἀσπαίρων δὲ κάρηνον ἐῶ τεφρώσατο πυρσῶ,  
φλέξας λιγνυόεντι πολύπλοκα βόστρυχα δαλῶ.

E morì reggendo ancora l'acceso mistico legno;  
agonizzando, la testa con la sua fiaccola incenerì,  
bruciati con la fumosa face i riccioli dalle molte volute.

Il secondo è 36, 156, all'interno del discorso con il quale, dopo la fine della guerra tra gli dei, Deriade, infuriatosi nel vedere le Baccanti salve, esorta con parole minacciose i soldati indiani a una lotta senza pietà contro l'esercito dionisiaco:

τανυπλοκάμων δὲ γυναικῶν 155  
χαίτην ἀμπελόεσσαν ἐμῶ τεφρώσατε δαλῶ.

Delle donne dai lunghi capelli 155  
la chioma simile alla vite con la mia fiaccola incenerite!

Come si vede, entrambi i passi proposti sono tratti dalla narrazione della guerra indiana. Nel primo la *iunctura* si riferisce a un alleato di Dioniso nel momento in cui viene sconfitto; al dativo è declinato il sostantivo πυρσός, sinonimo di δαλός (a confermare che la fiaccola è un'arma di combattimento dionisiaco), accompagnato anche in questo caso da un aggettivo, qui possessivo (ἑός). Anche nel secondo essa riguarda membri dell'esercito del dio (le Baccanti), ma il soggetto del verbo è un suo nemico; torna il sostantivo δαλός, che però, con scoperte intenzioni di sfida, diventa arma indiana, come rimarcato dall'aggettivo possessivo ἐμός cui si accompagna. Al di là delle sottili differenze, si coglie una forte comunanza di contesto tra i tre passi, che è

---

301 Il verbo τεφρώω occorre anche in *D.* 8, 395, ma insieme a un accusativo e non a un dativo singolare: ὄλην τεφρώσατο νύμφην.

quanto in questa sede ci interessa: la ripresa della *iunctura* da Licofrone permetterebbe di asserire che Nonno intenderebbe stabilire un collegamento tra la guerra di Troia e la guerra indiana, intenzione, d'altronde, già individuata negli altri passi di questo capitolo. L'espressione impiegata da Cassandra per esprimere il desiderio (ormai irrealizzabile) che Paride, principale causa della guerra, subisse il destino che toccherà invece alla sua città viene trasportata da Nonno nel contesto della guerra combattuta da Dioniso. In tale contesto essa diventa un argomento volto a esaltare il dio tramite la denigrazione di Perseo<sup>302</sup>: un argomento pienamente dionisiaco, vista l'introduzione dell'elemento della fiaccola (di cui peraltro poi Deriade, con atteggiamento di sfida, si “appropria” nel suo discorso carico d'ira).

Nel ventiseiesimo canto, nell'ambito del catalogo delle forze indiane (e in particolare del tredicesimo contingente, cioè quello del popolo di Oite<sup>303</sup>), Nonno si concede un *excursus* di interesse pseudoscientifico su una delle meraviglie naturali dell'India, ovvero l'elefante, descrivendolo con dovizia di dettagli. Concentriamoci su alcuni versi che appartengono a questa descrizione (303-307):

διαστείβων στίχα δένδρων  
 ποσσι τανυκνήμοισιν, ἔχων δ' ἴνδαλμα καμήλων  
 καὶ λοφίην ἐπίκυρτον (ἑῶ πολυχανδεῖ νότῳ  
 ἐσμὸν ἔχων νήριθμον ἐπασσυτέρων ἐλατήρων,  
 δινεύων στατὸν ἴχνος ἀκαμπεῖ γούνατος ὀλκῶ).

305

Calpestando file di alberi  
 con i piedi delle lunghe zampe, con l'aspetto dei cammelli  
 e la schiena ricurva (sul suo ampio dorso  
 una schiera portando innumerevole di guidatori uno appiccicato all'altro,  
 muovendo sicuro passo con la rigida spira del ginocchio).

305

302 Un caso simile è quello dell'aratea descrizione della costellazione di Andromeda, da cui Nonno trae argomenti contro Perseo (e dunque a favore di Dioniso): cfr. pp. 119 sgg.

303 Su questo popolo, la cui collocazione geografica è controversa, si veda Vian 1990, pp. 86-87.

Il sintagma ἐσμὸν... νήριθμον occorre anche in *Alessandra* 415 (νήριθμος ἐσμὸς)<sup>304</sup>, all'interno di un passo che abbiamo già preso in considerazione, ossia quello riguardante il destino dei Greci al ritorno da Troia, che apre la sezione dei νόστοι: per il testo completo rimando a p. 294. L'espressione in questione si riferisce a quella parte dei Greci che sarà divorata dai mostri del mare.

Si noti innanzitutto che in Nonno la *iunctura* è identica, a parte che 1) è declinata nei suoi due elementi all'accusativo e non al nominativo come nel passo licofroneo; 2) il sostantivo viene prima dell'aggettivo e tra i due elementi è collocato il participio da cui essi sono retti. In entrambi gli autori comunque l'espressione è posta in sede enfatica, a inizio verso. Ancora più importante è però il fatto che l'aggettivo νήριθμος non occorre mai, in nessun altro passo della letteratura greca a noi nota (e neppure altrove nelle *Dionisiache*), in abbinamento al sostantivo ἐσμὸς; in un passo dell'*Antologia Greca* (16, 370) troviamo i due termini all'interno dello stesso verso (4), ma non concordati: νήριθμος forma infatti il complemento di specificazione di ἐσμὸς insieme a un altro sostantivo<sup>305</sup>. Per il resto l'aggettivo è citato per lo più in opere di carattere lessicografico, dove se ne spiega il significato.

Se teniamo poi presente il contesto in cui la *iunctura* si colloca, osserviamo una coincidenza tematica ma forse anche linguistica tra i due poeti. Licofrone, come abbiamo ricordato, accenna ai mostri marini che divoreranno una parte dei Greci al loro ritorno dalla guerra; nel passo delle *Dionisiache* si descrive un animale che per molti aspetti può essere definito mostruoso: l'enfaticizzazione delle sue caratteristiche più appariscenti e “fantastiche”, in particolare delle sue grandi dimensioni<sup>306</sup>, fanno pensare che Nonno lo ritenga, o comunque voglia che sia ritenuto dal lettore, un mostro, nel senso etimologico del vocabolo (*monstrum* = “prodigio”, “cosa straordinaria”), ma anche con una sfumatura ostile<sup>307</sup>, come dimostrano le aggiunte “patetiche” nonniane, non corrispondenti alla realtà, nonché l'insistenza sui dettagli più terrificanti<sup>308</sup> (non si

---

304 La ripresa è segnalata anche da De Stefani – Magnelli 2009, p. 594, ma senza essere argomentata.

305 νηρίθμων στεφάνων ἐσμὸν ἐλόντες ἴσον.

306 Cfr., oltre al passo che stiamo analizzando, per esempio il v. 311 ὑψιφανής, περίμετρος.

307 Cfr. Miguélez Caveró 2014, pp. 269-270, la quale sottolinea altresì che Nonno non è tanto interessato a esibire le proprie conoscenze scientifiche (per la verità non molto approfondite), quanto a offrire una descrizione che permetta al lettore/ascoltatore di visualizzare l'oggetto anche se questi non l'ha mai visto dal vivo – oltre che a enfatizzare l'aggressività e la grandezza del nemico di Dioniso.

308 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 181. Si vedano soprattutto i vv. 301-303 (γναθμοῖς μηκεδανοῖσιν ἔχων προβλήτας ὀδόντας / δίζυγας, ἀμητήρι τύφῳ γαμψώνυχος ἄρπη, / θηγαλέῳ τμητήρι, διαστειβῶν στίχα δένδρων) e la lunga sezione dedicata alle modalità di attacco dell'animale (vv. 316-328).

dimentichi d'altronde che l'occasione per la descrizione dell'elefante è fornita dal catalogo dell'esercito nemico). In Licofrone l'"innumerevole sciame" è composto dai Greci, nemici di Cassandra, in Nonno dagli Indiani (quelli che possono stare seduti contemporaneamente sul dorso di un elefante), nemici di Dioniso. Da notare, in entrambi i casi, altresì il senso di ostilità e disprezzo implicito nella scelta del sostantivo ἔσμός, "sciame", non adatto propriamente a esseri umani (ma certamente idoneo a rendere l'impressione della quantità)<sup>309</sup>: questo può essere considerato un ulteriore indizio a favore dell'ipotesi di un rapporto nonniano con Licofrone, dal momento che l'attribuzione di tratti animali a esseri umani mediante metafora è una peculiarità licofronea<sup>310</sup>.

Ma a mio avviso si può individuare, come dicevo, anche una corrispondenza di tipo verbale tra i passi dei due autori: può darsi infatti che Nonno abbia deciso di riferire all'elefante, in relazione alle sue ginocchia (o più precisamente alla "spira del ginocchio"), l'aggettivo ἀκαμπεί, il quale significa "rigido", "che non si piega", oltre che per sottolineare la pericolosità dell'animale, anche per creare un collegamento di tipo fonico con il licofroneo καμπέων, che ha un suono simile ed è la parola chiave del passo, quella che costituisce il *trait-d'union* con il testo nonniano (mostri-elefante)<sup>311</sup>.

A questo punto si può concludere che Nonno ricava da Licofrone una *iunctura* in cui si coglie un procedimento stilistico tipicamente licofroneo per consentire un paragone tra Greci e Indiani: entrambi sono infatti i nemici-vespe che finiranno per essere sconfitti. Pertanto, a mio avviso, in questo modo l'idea della sconfitta cui l'esercito indiano è destinato viene insinuata, in maniera profetica (e inattesa), all'interno della sezione catalogica<sup>312</sup>, che nelle *Dionisiache* funge anche da repertorio di digressioni di vario interesse. Del resto, a ben vedere, l'elefante si lega in qualche modo alla sconfitta indiana, o meglio alla figura di Dioniso vittorioso, così come a quella del

---

309 Cfr. *LSJ*, s. v.

310 Lo studio più emblematico a riguardo è quello di Cusset 2001, pp. 61-72. Alcune osservazioni anche in Ciani 1973, pp. 134 sgg. Si noti che al v. 181 Cassandra si riferisce ai Greci come a uno sciame di vespe che vengono stanate da un ragazzino incosciente (Paride), partendo da una similitudine omerica positiva (reperibile in *Il.* 16, 259-267), ma trasformandola in metafora (tramite appunto l'impiego del sostantivo ἔσμός) e conferendole un valore negativo: cfr. Kolde 2009, pp. 47-48, dove si spiega che se Omero intende così enfatizzare l'ardore dei Greci, Licofrone, come forse Nonno, vuole sottolineare la loro mancanza di discernimento nell'attaccare, oltre che la loro consistenza numerica.

311 Per un esempio simile si veda p. 191.

312 Simili "indizi" nascosti aventi la funzione di anticipare il trionfo dionisiaco individua, proprio all'interno di alcune parti concernenti gli Indiani, Frangoulis 2010, pp. 93-108.

pacificatore celebrato dall'*Alessandra*: Alessandro Magno, dopo la conquista dell'India, si appropriò degli elefanti usandoli come un simbolo del proprio trionfo; Dioniso, sebbene non compia un gesto simile in occasione della vittoria sugli Indiani, incorpora questi animali nel suo esercito nell'ambito della battaglia contro Posidone nel canto 43 e ciò dimostra che Nonno era cosciente di questo simbolismo<sup>313</sup>.

L'inserimento, che risulta dunque a prima vista inaspettato, della ripresa licofronea in una descrizione le cui principali fonti sono altre<sup>314</sup>, più “prevedibili”, suona come una sorta di anticipazione di un evento futuro determinante, meccanismo già messo in luce nel corso di questo studio: il caso appena esaminato rientrerebbe perciò tra quelli nei quali il Panopolitano cercherebbe di gareggiare con Licofrone nel dispensare al lettore/ascoltatore veri e propri “*éclats d'obscurité*” alla maniera del suo modello, nelle circostanze meno previste.

Nel ventinovesimo canto siamo nel pieno della guerra: l'esercito dionisiaco combatte dando prova di grande valore. Nonno descrive ciascuna categoria in cui si suddividono gli alleati del dio con notevole realismo. Fermiamoci alla sezione dedicata alle Baccanti, in particolare a una di loro, di nome Enone (vv. 252-255):

Τρομερῶ δὲ μέθης ἐλελίζετο παλμῶ  
Οἰνώνη προθέουσα· βαρυνομένη δὲ κυδοιμῶ  
γούνατα μὲν μογέεσκε, φιλακρήτοιο δὲ νύμφης  
οἰδαλέου σμήριγγες ἐδινεύοντο καρήνου. 255

Con il tremante passo dell'ebbrezza roteava  
Enone correndo avanti; a lei appesantita dal frastuono della battaglia  
le ginocchia si stancavano, della fanciulla piena di vino schietto

---

313 Cfr. Miguélez Cavero 2014, pp. 272-277, dove si spiega che gli elefanti non sono menzionati nel trionfo dionisiaco sugli Indiani in quanto Nonno vuole che Dioniso, i cui scopi sono religiosi (convertire gli Indiani), sia riconosciuto come un dio, non come un imperatore. La studiosa mette inoltre in luce che questo motivo trionfale viene adottato anche da alcuni sovrani ellenistici – tra cui spicca Tolomeo II, il quale nella famosa Grande Processione fece sfilare un ritratto di Dioniso di ritorno dall'India sul dorso di un elefante e uno di Alessandro su un carro trainato da elefanti – nonché dai Romani. Si tratta dunque di un motivo strettamente connesso alle figure di conciliatori esaltate nel poema licofroneo.

314 Per un elenco delle fonti rimando a Vian 1990, pp. 285-290 e Agosti 2010<sup>2</sup>, pp. 180-183.

La nostra discussione prende le mosse da quello che è stato considerato un problema testuale: l'ἄπαξ nonniano σμήριγγες al v. 255, lezione di L, è stato sospettato da Gräfe e Köchly, i quali hanno proposto di sostituirlo con μήνιγγες sulla base di due paralleli (*Dionisiache* 4, 386 e 10, 23-24). Tuttavia, come fa notare anche Vian<sup>315</sup>, è metodologicamente poco corretto emendare un termine raro come questo, tanto più che Nonno partendo da esso forma due aggettivi, βαθυσμήριγγε e ἐνυσμήριγγε, ricorrenti nelle *Dionisiache*<sup>316</sup>. Inoltre – e questo è il punto su cui ci focalizzeremo – il sostantivo occorre anche in *Alessandra* 37<sup>317</sup>:

ἔμπνους δὲ δαιτρὸς ἡπάτων φλοιδοῦμενος 35  
 τινθῶ λέβητος ἀφλόγοις ἐπ' ἐσχάραις  
 σμήριγγας ἐστάλαξε κωδείας πέδῳ.

Da vivo, scalco di fegati, spellandosi<sup>318</sup> 35  
 con il vapore del lebete su focolari senza fiamme,  
 capelli fece cadere dalla testa a terra.

Qui Cassandra ha da poco (soltanto da quattro versi, subito dopo il prologo a opera del servo di Priamo) iniziato a parlare. Il suo lungo monologo si apre con un lamento indirizzato alla sua terra sventurata, già una volta distrutta da Eracle. Proprio a quest'ultimo la profetessa si riferisce nel passo riportato sopra: dopo aver ricordato la distruzione di Troia da lui compiuta (vv. 31-33), ella allude a un'altra impresa dell'eroe: per sconfiggere il mostro marino inviato da Posidone, adirato per non aver ricevuto dal re Laomedonte il compenso pattuito per la costruzione delle mura della città, egli penetrò nel suo ventre e ne tagliò le viscere (come uno scalco: vd. v. 35); il ventre del mostro era talmente caldo che Eracle si spellò e ne uscì senza capelli (vd. v. 37)<sup>319</sup>.

315 Cfr. Vian 1990, p. 346. Con Vian concorda anche Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 317.

316 Il primo occorre in tutto quattro volte (1, 528; 6, 54; 13, 394; 15, 136), il secondo due volte (11, 388 e 32, 169).

317 Cfr. Vian 1990, p. 346 e Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 317.

318 Sul significato di questo verbo si veda l'interessante articolo di Paramelle 2009, pp. 621-633.

319 Questa versione del mito sembra risalire allo storico Ellanico: cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 142, Fusillo –

Il primo aspetto che tengo a sottolineare è che il termine in questione occorre, oltre che in Licofrone e in fonti lessicografiche e scoliografiche<sup>320</sup>, anche in un frammento di Euforione<sup>321</sup>, che però è gravemente lacunoso, tanto da non permettere un confronto con il testo nonniano; tuttavia nell'*EM*, s. v., questa preziosità ellenistica, classificata come una forma pleonastica generata dall'aggiunta del σ alla parola μήριγγες (come συμκρός rispetto a μικρός), è associata al nome di Licofrone:

σμήριγγα· τὴν τρίχα τῆς κεφαλῆς· ἀπὸ τῆς μήριγγος, ὅπερ σημαίνει τὴν κεφαλὴν, πλεονασμῶ τοῦ σ· Λυκόφρων.

È dunque possibile che il vocabolo si debba a questo autore e che Nonno l'abbia da lui ricavato.

Sul piano tematico notiamo che in Nonno il ritratto della Baccante è incentrato sull'ebbrezza che la contraddistingue: nel furore bellico la stanchezza, la pesantezza provocata dal vino si confonde con quella dovuta alla battaglia. Due sono gli elementi dell'aspetto fisico della fanciulla su cui si appunta la descrizione nonniana: prima le ginocchia (v. 254) e poi i capelli che le vorticano sulla testa (v. 255); quindi il termine di nostro interesse è una parola chiave all'interno del passo, da cui scaturisce l'effetto parodistico, esattamente come accade nei versi licofronei (dove vengono messi a fuoco capelli e testa di Eracle). In effetti si può asserire che Nonno qui dà vita a un bozzetto comico che fa il paio con quello di Trige ai vv. 243-250 e che contrasta fortemente con l'atteggiamento eroico degli altri alleati di Dioniso nella cui descrizione esso è inserito, quasi a voler regalare al lettore/ascoltatore, nel contesto “serio” ed epico della guerra, un breve *divertissement* in pieno stile dionisiaco; in modo simile Licofrone, partendo dal dettaglio dei capelli, tratteggia un'immagine dissacrante di Eracle, in linea con una tradizione ben attestata nel teatro e non solo (si pensi innanzitutto all'Eracle ubriaco dell'*Alceste* euripidea, qui particolarmente calzante, ma anche all'Eracle mangione del callimacheo *Inno ad Artemide*). In generale, il gusto per le descrizioni comico-grottesche è un aspetto che avvicina i due poeti, come abbiamo già avuto modo di

---

Paduano – Hurst 1991, p. 157, Hurst 2008, p. 98 e Hornblower 2015, p. 130.

320 Cfr. *EM*, s. v.; Hsch., s. v.; Poll. 2, 22, 3; *Sch. in Lyc.* 35b, 36b-37a, 37c, 37d (Leone 2002, pp. 8-9);

*Sch. in Nic. Ther.* 557a (Crugnola 1971, pp. 213-214).

321 Cfr. *SH, Fr.* 439, 6.



constatare<sup>322</sup>, e proprio in virtù di quest'affinità Nonno potrebbe aver tratto termini dai passi licofronei in cui tale gusto si manifesta. Tanto più che anche Licofrone, come il Panopolitano, ama accentuare l'effetto comico con un contrasto, spesso a livello stilistico/linguistico<sup>323</sup>; nel nostro caso, come osserva Gigante Lanzara<sup>324</sup>, mediante la scelta di un verbo (v. 37 ἐστάλαξε) proprio del linguaggio lirico.

Ragionando in un'ottica più ampia possiamo concludere che il collegamento stabilito, attraverso il rimando al modello ellenistico, tra la Baccante ed Eracle potrebbe essere finalizzato semplicemente a risvegliare nel lettore il ricordo di una figura rappresentata in maniera duplice nella tradizione letteraria greca, ossia come un eroe che in più circostanze si dimostra valoroso e potente ma che talvolta si segnala per atteggiamenti ridicoli, per mettere in evidenza che la guerra indiana (e a livello metaletterario la poesia nonniana) si distingue dalle guerre epiche (e dalla poesia epica) per alcuni tratti meno “seri” e specificamente dionisiaci: è pertanto chiaro l'intento nonniano di variare l'epica con un motivo più tipicamente ellenistico (l'attenzione agli aspetti più intimi e per così dire dimessi degli eroi) allo scopo di ribadire il carattere innovativo della propria poesia. Ma, sul piano narrativo, perché Nonno paragonerebbe un'alleata del protagonista della propria opera a un nemico di Cassandra? Forse perché intende mettere a confronto un'alleata di Dioniso con un personaggio che può essere considerato, in un certo senso, nemico anche del dio: non si dimentichi che Eracle è il personaggio che insieme a Perseo esce sconfitto dalla σύγκρισις del canto 25. A questo punto però bisogna rilevare una differenza fondamentale tra i personaggi descritti dai due poeti: mentre Eracle i capelli li perde, la Baccante, in preda agli effetti del vino, li fa roteare sulla sua testa; l'effetto comico in entrambi gli autori parte dai capelli, ma per motivi diversi se non opposti. Dunque dal paragone Enone risulta in qualche modo superiore, nonostante sia, al pari di Eracle, vittima degli strali umoristici (nel caso dell'*Alessandra*, piuttosto, sarcastici) del poeta che la descrive.

Nel trentatreesimo canto, come abbiamo già avuto modo di vedere nella prima parte del nostro lavoro, trova spazio l'episodio di Morreo e Calcomeda. Prenderemo questa volta in considerazione alcuni dei versi con cui viene introdotto il monologo notturno

---

322 Si pensi alla descrizione di Ifigenia.

323 È da questo contrasto che nasce la parodia: cfr. Kolde 2009, pp. 39-57.

324 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 193.

della Baccante, la quale, parallelamente e in opposizione a Morreo, che non dorme perché è innamorato di lei, non riesce a prendere sonno perché è straziata dal timore di essere posseduta dall'Indiano (vv. 320-323):

Μορρέα δειμαίνουσα μεμηνότα, μή μιν ἐρύσσας 320  
θερμὸς ἀνήρ ζεύξειεν ἀναγκαίοις ὑμεναίοις  
Βάκχου μὴ παρεόντος· Ἐρυθραίῃ δὲ θαλάσση  
ἔννουχον ἴχνος ἔκαμψε καὶ ἴαχε κύματι κωφῶ.

Morreo smanioso temendo, che trascinandola 320  
quell'uomo infuocato la aggioghi in forzate nozze,  
non essendo Bacco presente, al mare di Eritrea  
la notturna impronta volse e gridava all'onda muta.

Per la *iunctura* finale, κύματι κωφῶ, vorrei proporre (e discutere) un confronto con l'espressione che apre il v. 1452 dell'*Alessandra*<sup>325</sup> (di seguito i vv. 1451-1453):

τί μακρὰ τλήμων εἰς ἀνηκόους πέτρας,  
εἰς κῦμα κωφόν, εἰς νάπας δασπλήτιδας  
βαύζω, κενὸν ψάλλουσα μάστακος κρότον;

Perché da tanto, infelice, alle rocce che non sentono,  
all'onda muta, alle valli terribili  
abbaio, un vuoto strepito di mascella emettendo?

Così Cassandra si avvia a concludere la sua lunga profezia, lamentandosi per essere stata privata di credito da Apollo, il quale, com'è noto, non era riuscito a ottenere il suo amore (vv. 1454-1457), e tuttavia affermando la veridicità dei suoi vaticinii, con la speranza che in futuro sarà da qualcuno riconosciuta (vv. 1458-1460) – speranza a cui si contrappone, subito dopo, la sfiducia nei suoi confronti espressa dal servo di Priamo

---

325 Il confronto, a quanto mi risulta, non viene proposto altrove.

nell'epilogo<sup>326</sup>. I versi di cui sopra trasmettono con efficacia il senso d'inutilità delle sue parole<sup>327</sup>, che la fanciulla collega direttamente alla punizione inflittale dal dio. Il sintagma di nostro interesse, εἰς κύμα κωφόν, è tra gli elementi linguistici che trasmettono maggiormente questa idea. Ora, è stato fatto giustamente notare che l'espressione potrebbe essere ispirata a *Iliade* 14, 16 κύματι κωφῶ<sup>328</sup> e ciò senza dubbio vale anche per il passo nonniano<sup>329</sup>, dove si rileva, per quanto riguarda la *iunctura*, una corrispondenza perfetta con il modello omerico (anche la collocazione metrica è la medesima)<sup>330</sup>; peraltro, come osserva Gerlaud<sup>331</sup>, questa possibilità sarebbe confermata dal fatto che Nonno sembra voler prendere posizione nel dibattito inerente al significato dell'aggettivo κωφός, testimoniato dagli scolii, attraverso la giustapposizione di σιγαλέω e κωφόν in *Dionisiache* 43, 355.

Tuttavia vorrei avanzare l'ipotesi che Nonno intenda alludere altresì a Licofrone, combinandolo con Omero. Tale ipotesi è supportata da consonanze di tipo tematico con il passo licofroneo, legate al contesto, che mi pare difficile non sia stato tenuto in considerazione dal Panopolitano.

In entrambi i poeti un personaggio femminile recita un monologo che ha poche speranze di essere ascoltato, in Nonno solo all'apparenza, in quanto in realtà poi Calcomeda sarà ascoltata da Teti, che si manifesterà a lei per impedirle di suicidarsi e per suggerirle come proteggersi dalle brame di Morreo; ma a ben vedere, da un certo punto di vista, ciò vale anche per Licofrone: infatti, in una prospettiva metaletteraria, le profezie di Cassandra saranno in fin dei conti ascoltate e comprese da qualcuno, cioè dal lettore colto, al quale il poeta sostanzialmente si rivolge e talvolta ammicca<sup>332</sup>. Comunque, nel punto della narrazione in cui occorre la *iunctura*, entrambe le donne sono sole e disperate. Se il mare è per Calcomeda l'unico confidente a cui rivelare

326 Cfr. Looijenga 2009, pp. 75-79.

327 Per l'*Alessandra* come indagine sull'ambiguità della parola poetica, alla quale viene restituita tutta la sua potenza venendo essa svincolata dai contenuti che veicola, si veda Kossaifi 2009, pp. 141-159, in particolare p. 159: "ainsi, ce que chante Lycophron, c'est le mystère de la parole poétique, étrange étincelle divine avivée par le πόνοϛ du poète et l'obscurité de la forme, expérience extatique d'une ἀσυχία à la fois personnelle et universelle, au cœur du silence sonore des mots".

328 Cfr. Hornblower 2015, p. 498.

329 Cfr. Gerlaud 2005, pp. 179-180.

330 Altra corrispondenza perfetta con il modello omerico si riscontra in *AG* 5, 35, 7, dove il nesso si riferisce metaforicamente ai glutei di una ragazza, che il poeta deve giudicare: ἡ δὲ γαληνιώωσα χάρασσέτο κύματι κωφῶ; il contesto è dunque molto diverso sia da quello del passo nonniano sia da quello del passo licofroneo.

331 Cfr. Gerlaud 2005, p. 180.

332 Cfr. Kossaifi 2009, pp. 152-153.

preoccupazioni e paure, definito da Nonno (in veste di narratore) “onda muta” (non è infatti direttamente lei a impiegare il nesso, a differenza di Cassandra) per sottolineare la solitudine della Baccante accentuando il πάθος della scena, per Cassandra esso è uno dei tre interlocutori inanimati (gli altri sono le rocce e le valli) addotti a *exemplum* della vanità delle proprie parole<sup>333</sup>. Bisogna poi notare che Calcomeda, sempre nel circoscritto momento della narrazione, è una potenziale vittima della violenza maschile, proprio come Cassandra: i potenziali aggressori<sup>334</sup> delle due donne svolgono il ruolo di nemici (rispettivamente un Indiano e un Greco) all'interno dei poemi in cui si collocano. Si constata dunque che i due personaggi, nonché le circostanze alle quali sono legati, appaiono molto vicini. Mentre però Cassandra subirà effettivamente una violenza (una duplice violenza, se consideriamo che sarà anche condotta prigioniera da Agamennone per poi essere uccisa dalla di lui moglie), Calcomeda sarà protetta dal serpente posto a guardia della sua verginità: ancora una volta Nonno sembrerebbe voler mettere in luce il ruolo salvifico di Dioniso.

Vorrei infine precisare che quest'affinità di tipo tematico non si riscontra se si confronta il passo nonniano con quello omerico:

ὡς δ' ὅτε πορφύρηι πέλαγος μέγα κύματι κωφῶι  
ὀσσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα  
αὐτῶς, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδ' ἔτέρωσε,  
πρίν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὔρον,  
ὡς ὁ γέρον ὄρμαινε, δαιζόμενος κατὰ θυμόν  
διχθάδι', ἧ μεθ' ὄμιλον ἴοι Δαναῶν ταχυπώλων,  
ἦε μετ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν<sup>335</sup>.

20

In questo punto dell'*Iliade* i Greci si trovano decisamente a malpartito (questo sarà in effetti il motivo della Διὸς ἀπάτη che trova compimento in questo canto). Nestore, udite le grida dei guerrieri, inusitatamente forti, esce dalla sua tenda per controllare la

333 Si tratta di un τόπος tragico tipicamente sofocleo, riscontrabile per esempio in *Aj.* 412-413, *Ant.* 862-863, *Ph.* 936-939 e 1081-1082: cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 315 e Hurst 2008, p. 317.

334 Puntualizzo che nel caso di Cassandra l'aggressore è “potenziale” perché il suo monologo profetico, materia dell'*Alessandra*, nella finzione narrativa si situa cronologicamente prima del suo stupro da parte di Aiace.

335 Il testo riprodotto è quello dell'edizione di West 2000.

situazione e, di fronte al massacro, è diviso tra due propositi: gettarsi nella mischia o recarsi da Agamennone. La similitudine con il mare silenzioso, l'“onda muta”, appunto, poco prima della tempesta serve a spiegare questo conflitto interiore del vecchio, a esprimere il suo stato di esitazione dinnanzi alla strage. Come si vede, il contesto è totalmente diverso sia da quello licofroneo sia da quello nonniano, anche soltanto perché qui ci troviamo sul piano astratto di una figura retorica, mentre là su un piano concreto (Calcomeda e Cassandra parlano al mare in quanto elemento reale) – oltre al fatto che il concetto sotteso al nesso nei due casi è completamente differente.

Pertanto è indubbio che Nonno a livello linguistico si rifà a Omero, ma è possibile che egli si sia ricordato anche di Licofrone quando ha scelto di ricorrere alla *iunctura* in questo specifico contesto, come di consueto per esigenze sia narrative sia di *variatio* dei generi letterari.

Passiamo ora al trentacinquesimo canto. Questa volta sono gli Indiani a combattere senza esclusione di colpi, approfittando dell'assenza di Dioniso, che Era ha fatto impazzire dopo aver sedotto e fatto addormentare da Ὑπνος Zeus. Nel bel mezzo della descrizione di questo feroce combattimento Nonno, ricordandosi forse dell'episodio di Achille e Penthesilea, inserisce il quadretto di un guerriero indiano che, subito dopo aver ucciso una Baccante, se ne innamora e, nel delirio erotico, le parla maledicendosi per il gesto compiuto. Vediamo alcuni versi tratti da questo suo discorso (53-57):

ἐρρέτω αἰχμή<sup>336</sup>,

ἐρρέτω ἡμετέρης παλάμης θράσος, ὅτι λιποῦσα  
 Σιληνοῦς πολιῆσιν ὑποφρίσσοντας ἐθειραῖς 55  
 καὶ Σατύρων δύσμορφον ὄλον γένος, ἀντὶ γερόντων,  
 ἀντὶ δασυστέρνων ἀπαλὴν ἐδάμασσε γυναῖκα.

Al diavolo la lancia,  
 al diavolo l'ardore della nostra mano, giacché, abbandonati  
 i Sileni nelle canute chiome irti 55  
 e dei Satiri l'intera deforme stirpe, invece dei vecchi,

<sup>336</sup> L'edizione di riferimento per i canti 35 e 36 è quella di Frangoulis 2006.

invece dei petti villosi una delicata donna uccise.

L'elemento che in questa sede ci interessa è l'espressione δύσμορφον ὄλον γένος al v. 56, che ricorda il sintagma γένος / δύσμορφον reperibile nel seguente passo dell'*Alessandra* (vv. 691-693)<sup>337</sup>:

ἐν ἧ̃ πιθήκων πάλμυς ἀφθίτων γένος  
δύσμορφον εἰς κηκασμὸν ᾧκισεν τόσων  
οἷ μῶλον ὠρόθυναν ἐκγόνοις Κρόνου.

Nella quale il re degli immortali delle scimmie la stirpe  
deforme stabili, a oltraggio per quanti  
mossero guerra contro i figli di Crono.

Siamo all'interno della narrazione delle peripezie che Odisseo dovrà affrontare nel corso del suo νόστος<sup>338</sup>. Nel profetizzare il suo arrivo a Ischia, una delle tappe del viaggio per le quali è evidente il distacco dal modello omerico<sup>339</sup>, Cassandra offre un breve *excursus* su quest'isola: secondo una versione del mito che cerca di spiegare l'origine dell'altro suo nome, Pitecus(s)a<sup>340</sup>, è qui che Zeus stabili le scimmie, le quali, per la loro bruttezza, rappresentavano una forma di scherno nei confronti dei Giganti che avevano osato sfidarlo ma erano stati sconfitti e sepolti proprio in questo luogo. Ed è alle scimmie che si riferisce la *iunctura* ai vv. 691-692.

Vorrei innanzitutto far notare che essa non occorre altrove: l'aggettivo δύσμορφος, composto euripideo<sup>341</sup>, non si accompagna mai (almeno all'interno delle testimonianze che possediamo) al sostantivo γένος. In entrambi gli autori le due componenti del nesso sono declinate all'accusativo; in Licofrone esse sono separate da un *enjambement*, in

---

337 La ripresa è segnalata anche da Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 567.

338 Sul rapporto con l'*Odissea* omerica si veda Sens 2010, pp. 310-312.

339 Cfr. Gigante Lanzara 1997b, p. 51.

340 Probabilmente per questa versione Licofrone si rifà a Timeo: cfr. Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 236, Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 237, Hurst 2008, pp. 202-203, Hornblower 2015, p. 286 e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 316. Per un parallelo nelle arti figurative si veda Massa-Pairault 2009, p. 495. Per un'analisi dettagliata delle fonti che disquisiscono sull'etimologia del nome “Pitecus(s)a” si veda Antonelli 1998, pp. 166-168.

341 Attestazioni in Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 316.

Nonno dall'aggettivo ὄλον, il quale risponde alla necessità di sottolineare in maniera patetica che tutti i Satiri, cui l'aggettivo δύσμορφος è logicamente (anche se non grammaticalmente) riferito, senza alcuna eccezione, seppure brutti, sono stati risparmiati dall'Indiano, in contrapposizione con la bella Baccante, la quale invece è stata uccisa. Si noti che in entrambi i casi la *iunctura* veicola un concetto chiave nel passo: la bruttezza, causa della decisione di Zeus di stabilire le scimmie a Ischia al fine di beffarsi dei Giganti e causa del “pentimento” dell'Indiano per non aver ucciso i Satiri al posto della fanciulla.

È ora opportuno chiedersi quale sia la conseguenza del legame che tramite la ripresa licofronea viene creato da Nonno tra i Satiri e le scimmie<sup>342</sup>. Sicuramente ne scaturisce un forte effetto comico: nell'ottica dell'Indiano i nemici Satiri sono considerati alla stregua di un capriccio di Zeus (le scimmie), una sorta di caricatura di divinità. In effetti Licofrone costella il racconto delle peregrinazioni di Odisseo di esseri mostruosi e presenze inquietanti, tra cui senza dubbio rientra anche Ischia, che da ridente isola si trasforma in un luogo tetro, macabro, il quale nasconde nelle sue “viscere” le vestigia di antichi mostri ed è popolato da creature ripugnanti: naturalmente ciò allo scopo di acuire le sofferenze che Odisseo dovrà patire dopo la guerra<sup>343</sup>. Evidentemente a Nonno il motivo cui la *iunctura* rimanda è risultato particolarmente gradito, in quanto intorno a esso egli ha potuto costruire e sviluppare il contrasto tra due paradossali associazioni (vita/bruttezza e morte/bellezza).

Ma si può a mio avviso andare oltre. Le scimmie possono essere considerate una (ulteriore) punizione divina nei confronti di creature tracotanti (i Giganti), come, da un certo punto di vista, per l'Indiano i Satiri: questi ultimi infatti combattono contro gli Indiani perché essi, in maniera empia e tracotante, rifiutano di convertirsi a Dioniso; e uno di loro, il protagonista del passo analizzato, distratto per una “deviazione” amorosa, ha perso un'occasione per eliminarli. È dunque possibile che in un'ottica più ampia Nonno intenda mettere in luce questo aspetto, aggiungendo una nota di colore umoristica all'interno di una digressione erotica inserita in un contesto bellico<sup>344</sup> e

---

342 Interessante notare che quest'associazione si riscontra in *Sch. Tzetzae in Lyc.* 688 (Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 227): ἐπέθηκεν αὐτοῖς τὰς νήσους καὶ ἐκεῖ κατῴκισε πιθήκους ἦτοι μίμους τοὺς καὶ σατύρους καὶ ἄρκοιζανούς.

343 Oltre che per rimandare a Pitecus(s) in quanto colonia greca: cfr., a puro titolo esemplificativo, Hornblower 2015, p. 286.

344 Cfr. De Stefani 2011, p. 70: “sometimes Nonnus employs erotic scenarios for humoristic ends” (nello

andando conseguentemente a svalutare la figura dell'Indiano, il quale, invece di eliminare chi avrebbe dovuto, si è accanito contro una bella fanciulla – e non solo, se n'è pure innamorato; in questo senso il tema dell'innamoramento sembra quasi uno stratagemma volto a far risaltare la pusillanimità del nemico di Dioniso<sup>345</sup>, che in definitiva risulta doppiamente perdente, ovvero rispetto ai Satiri, macchiette comiche che assomigliano agli animali più brutti, ma anche rispetto alla potenza dell'ἔρως (tema, quest'ultimo, che avvicina la digressione all'episodio di Morreo e Calcomeda narrato poco prima).

Mi pare interessante notare altresì che l'aggettivo δύσμορφος occorre soltanto un'altra volta nelle *Dionisiache*, nella fattispecie in 10, 267, dove è attribuito ad Ampelo, quindi sempre a un Satiro e sempre in un contesto erotico, anche se per trasmettere l'idea che il giovane, seppure brutto (ed è insinuata l'idea che lo sia), apparirebbe bello a Dioniso e sarebbe perciò da lui comunque amato:

εἰ δέ τί οἱ δύσμορφον ἐπήρατος εἶχεν ὀπωπή,  
ἡμερόεν πέλε τοῦτο ποθοβλήτω Διονύσω,  
φίλτερον ἤβητῆρος ὄλου χροός κτλ.

E se qualcosa di brutto l'amabile aspetto aveva,  
desiderabile era ciò per Dioniso colpito dal desiderio,  
più caro di tutto il (resto del) corpo del giovinetto.

Anche in questo caso sembra scorgersi un intento umoristico (e parodistico nei confronti di Dioniso): l'amore rende cieco Dioniso, il quale considera desiderabile una creatura non propriamente famosa per la sua bellezza<sup>346</sup>. Questo intento in comune con il passo da cui siamo partiti sembrerebbe confermare che Nonno quando impiega l'aggettivo in questione ha in mente Licofrone, anche se ne riprende il nesso completo

---

specifico in relazione alla contemplazione di Imeneo ferito da parte di Dioniso nel canto 29).

345 Per un meccanismo simile (ma nei confronti di una divinità) all'interno dell'episodio dell'inganno ordito da Rea contro Ares, in cui viene contaminato, con forti effetti comici, un τόπος epico (il sogno mandato da una divinità all'eroe per incitarlo a combattere) con un motivo erotico, si veda Frangoulis 2011, pp. 95-106.

346 Sulla rappresentazione comica e parodistica di Dioniso e sui suoi scopi si vedano Gigli Piccardi 1981, pp. 185-186 e Miguélez Caveró 2009, pp. 558-569.



solamente più avanti, per uno scopo di portata maggiore all'interno del disegno dell'opera.

Si osservi infine che nel paragonare i Satiri alle scimmie il nostro poeta applica un procedimento tipicamente licofroneo: quello della metafora animale – che naturalmente si comprende e apprezza soltanto se si riconosce il modello.

Giungiamo così, sempre all'interno dello stesso canto, al risveglio di Zeus, il quale, accortosi dell'inganno perpetrato ai danni suoi e dell'esercito dionisiaco da Era, si adira e costringe la dea ad allattare<sup>347</sup> Dioniso in previsione della sua ascesa all'Olimpo (vv. 300-305) e poi a ungerlo con il suo latte al fine di guarirlo dalla follia<sup>348</sup>:

μηδὲ λίπης κοτέοντα τεὸν πόσιν, ἀλλὰ μολοῦσα 300  
Ἴνδῶης ἀκίχητος ὑπὸ κλέτας εὐβοτον ὕλης  
Βάκχῳ μαζὸν ὄρεξον ἐμὴν μετὰ μητέρα Ῥεῖην,  
ὄφρα τελειότεροισιν ἐοῖς στομάτεσσιν ἀφύσση  
σὴν ἱερὴν ῥαθάμιγγα προηγῆταιραν Ὀλύμπου,  
καὶ βατὸν αἰθέρα τεῦξον ἐπιχθονίῳ Διονύσῳ. 305

Non lasciare adirato il tuo sposo, ma giunta, 300  
impercettibile, alla pendenza ricca di pascoli dell'indiana foresta,  
a Bacco il seno offri, dopo mia madre Rea,  
affinché con più compiute labbra assaggi  
il tuo sacro fiotto che lo condurrà all'Olimpo  
e accessibile il cielo rendi al terrestre Dioniso. 305

Com'è stato giustamente notato<sup>349</sup>, l'allattamento di Dioniso da parte di Era richiama

---

347 Sulla predilezione nonniana per le scene di allattamento si veda Gigli Piccardi 1998b, pp. 161-163, che riconduce tale predilezione ad antichi culti e riti egizi. Per una lettura in chiave psicanalitica si veda Newbold 2000, pp. 11-23, il quale, dopo aver condotto un'analisi sistematica sul significato delle numerose scene di allattamento nelle *Dionisiache* (su quella di nostro interesse vd. p. 13), giunge alla conclusione che “the generativity and life-sustainment of the earth, and of the wombs and breasts of women, are enviable sources of power in a world of fantasy where residues of infantile confusion and ignorance about the 'facts of life' and just how males and females differ are evident” (p. 23).

348 Cfr. vv. 306-307.

349 Cfr. Frangoulis 2006, p. 140, Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 596 e Gigli Piccardi 2011, p. 76.

quello di Eracle da parte della stessa dea, cui si allude in *Alessandra* 1327-1328<sup>350</sup>:

σὸν θηρὶ βλώξας τῷ σπάσαντι δηΐας  
Μύστη Τροπαΐας μαστὸν εὐθηλὸν θεᾶς.

Giunto con la belva iniziata ai misteri che succhiò dell'ostile  
dea Tropaia la mammella feconda.

Nel passo il soggetto del participio è Teseo, di cui si narra, in questa sezione del poema, la lotta contro le Amazzoni (con il furto del cinto di Ippolita) durante la quale l'eroe fiancheggiò Eracle: proprio quest'ultimo infatti è la “belva” alla quale Cassandra si riferisce. La profetessa allude qui a due eventi che segnano la storia di Eracle: la sua iniziazione ai misteri eleusini, avente lo scopo di purificarlo dall'uccisione dei Centauri in vista della sua discesa all'Ade finalizzata alla cattura di Cerbero<sup>351</sup> (cfr. v. 1328 Μύστη), e, appunto, il suo allattamento a opera di Era.

Bisogna in primo luogo rilevare che questo mito non è attestato esclusivamente da Licofrone: esso si rintraccia altresì in Eratostene, nell'*Antologia Greca*, in Diodoro Siculo e in Pausania<sup>352</sup>; è dunque doveroso prendere in esame ciascuna di queste fonti prima di formulare qualsiasi osservazione.

Partiamo da Diodoro Siculo, il quale in 4, 9, 6 fornisce una vera e propria narrazione del mito<sup>353</sup>:

Ἀλκμήνη δὲ τεκοῦσα καὶ φοβηθεῖσα τὴν τῆς Ἥρας ζηλοτυπίαν, ἐξέθηκε τὸ βρέφος εἰς τὸν τόπον ὃς νῦν ἀπ' ἐκείνου καλεῖται πεδίον Ἡράκλειον. καθ' ὃν δὴ χρόνον Ἀθηνᾶ μετὰ τῆς Ἥρας προσιοῦσα, καὶ θαυμάσασα τοῦ παιδίου τὴν φύσιν, συνέπεισε τὴν Ἥραν ὑποσχεῖν τὴν θηλήν. τοῦ δὲ παιδὸς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν βιαιότερον ἐπισπασαμένου τὴν θηλήν, ἡ μὲν Ἥρα διαλγήσασα τὸ βρέφος ἔρριψεν,

350 Ai vv. 39-40, invece, si ricorda la freccia scagliata da Eracle contro la matrigna, di cui si narra in *Il.* 5, 392 sgg.

351 Cfr. Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 303 e Hurst 2008, p. 297, che rimandano a E., *HF* 613; *Apollo.* 2, 5, 12; *Plu., Thes.* 33; *D. S.* 4, 25, 1, e Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 416, che rimanda a *D. S.* 4, 14, 3 (oltre che 4, 25, 1).

352 Tutte queste fonti vengono citate da Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 596 e Gigli Piccardi 1998b, p. 161, n. 89.

353 In 4, 39, 2, invece, si parla di adozione di Eracle dopo la sua apoteosi da parte di Era per parto simulato.

Ἀθηνᾶ δὲ κομίσασα αὐτὸ πρὸς τὴν μητέρα τρέφειν παρεκελεύσατο<sup>354</sup>.

Secondo lo storico Era offrì, su esortazione di Atena, la mammella a Eracle, il quale era stato esposto da Alcmena per paura della gelosia della consorte di Zeus. Si noti che in questa versione Era nel momento in cui allatta Eracle è totalmente inconsapevole di quanto sta facendo.

In Pausania 9, 25, 2 si registra una versione simile:

δείκνυται δέ τι χωρίον ἔνθα Ἦραν Θηβαῖοί φασιν Ἡρακλεῖ παιδί ἔτι ἐπισχεῖν γάλα κατὰ δὴ τινα ἀπάτην ἐκ Διός· καλεῖται δὲ ὁ σύμπαρ οὗτος τόπος Σῦρμα Ἀντιγόνης<sup>355</sup>.

Come si vede, anche qui Era allatta Eracle inconsapevolmente, seppure per un motivo diverso, cioè per un inganno da parte di Zeus.

L'epigramma anonimo dell'*Antologia Greca* che fa allusione al mito (9, 589) non riporta nessun elemento interessante, in quanto in esso si dice soltanto che lo scultore di una statua di Era con Eracle al seno non ha voluto rappresentare il latte per rendere l'idea di una vera matrigna<sup>356</sup>.

Infine Eratostene (*Catasterismi* 44) adduce il mito a spiegazione eziologica della Via Lattea:

οὗτος γίνεται ἐν τοῖς φαινομένοις κύκλοις, ὃν προσαγορεύεσθαι φασὶ Γαλαξίαν· οὐ γὰρ ἔξῃν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίου τιμῆς μετασχεῖν εἰ μὴ τις αὐτῶν θηλάσειε τὸν τῆς Ἦρας μαστόν. διόπερ φασὶ τὸν Ἑρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσει τὸν Ἡρακλέα καὶ προσσχεῖν αὐτὸν τῷ τῆς Ἦρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάζειν· ἐπινοήσασαν δὲ τὴν Ἦραν ἀποσεῖσασθαι αὐτόν, καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ περισσεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν Γαλαξίαν κύκλον.

Qui si testimonia un particolare differente: viene introdotto Hermes come colui che condusse Eracle neonato sull'Olimpo e lo avvicinò alla mammella di Era perché fosse

354 L'edizione di riferimento per i testi di Diodoro è quella di Vogel 1888.

355 L'edizione di riferimento per i testi di Pausania è quella di Spiro 1903.

356 αὐτὴν μητρυνὴν τεχνήσατο· τοῦνεκα μαζόν / εἰς νόθον ὁ πλάστης οὐ προσέθηκε γάλα.

da lei allattato. Anche in questo caso l'allattamento avviene nell'inconsapevolezza della dea, con l'aggiunta di un dettaglio volto a spiegare l'origine della Galassia: quando Era si accorse di quanto stava accadendo, respinse bruscamente Eracle e il latte superfluo che si versò andò a formare il luminoso cerchio celeste.

Vorrei far notare innanzitutto che l'aspetto dell'“allattamento inconsapevole” è comune a tutte le fonti prese in considerazione a eccezione di Licofrone: nel passo dell'*Alessandra*, infatti, è evidente, nell'aggettivo δηίας attribuito a Era al v. 1327 (in posizione enfatica), l'insistenza sull'ostilità della dea nei confronti di Eracle in connessione all'allattamento, da cui sembra si possa dedurre che Era sia cosciente di quanto sta, suo malgrado, facendo. Ebbene, questo elemento si riscontra anche in Nonno, dove Era non viene ingannata da Zeus, ma viene da lui costretta, pur contro voglia<sup>357</sup>, ad allattare in piena coscienza Dioniso. A mio modo di vedere questo potrebbe essere un indizio a sostegno di una relazione tra il passo licofroneo e quello nonniano.

Altro elemento che penso possa valer la pena evidenziare è l'associazione effettuata da Licofrone nel passo considerato, in riferimento a Eracle, tra iniziazione ai misteri eleusini e allattamento da parte di Era. Essa non si ritrova in nessuna delle testimonianze riportate sopra tranne che in Diodoro, dove però il primo evento è sganciato dal secondo, poiché l'autore vi accenna più avanti nell'opera, all'interno della descrizione delle dodici fatiche dell'eroe<sup>358</sup>. Per quanto riguarda Dioniso a questo rispetto, nella tradizione più comune a guarirlo dalla pazzia è Rea, dalla quale il dio viene anche contemporaneamente iniziato ai misteri. In Nonno, che si discosta da tale tradizione, egli è iniziato da Rea durante l'infanzia e guarito ma soprattutto allattato in preparazione dell'apoteosi appunto da Era durante la guerra indiana. Ciononostante, come ha acutamente notato Gigli Piccardi<sup>359</sup>, Rea è velatamente presente anche in questa seconda fase, descritta nel passo qui preso in analisi, nonché nell'epiteto εὐάντητον, tradizionalmente attribuito a Rea, che qualifica Era al v. 316<sup>360</sup>, nel momento

---

357 Cfr. vv. 314-315 e 319, dove si sottolinea in più modi la costrizione di Era; vv. 322-324, dove si esplicita che Era durante l'allattamento nutre una “duplice gelosia”; vv. 336-340, dove la dea, subito dopo l'allattamento, si ritira “per non vedere l'esercito senza ferro di Dioniso / combattere con il nartece e il corimbo di vite / e campioni uccidere con un piccolo affilato tirso”.

358 Cfr. 4, 25, 1: καὶ τετελεκῶς τὸν δέκατον ἄθλον, ἔλαβε πρόσταγμα παρ' Εὐρυσθέως τὸν ἐξ ἄδου Κέρβερον πρὸς τὸ φῶς ἀγαγεῖν. πρὸς δὲ τοῦτον τὸν ἄθλον ὑπολαβὼν συνοίσειν αὐτῷ, παρῆλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ μετέσχε τῶν ἐν Ἐλευσίνι μυστηρίων, Μουσαίου τοῦ Ὀρφέως υἱοῦ τότε προεστηκότος τῆς τελετῆς.

359 Cfr. Gigli Piccardi 2011, pp. 76-77.

360 Ἰλαον εὐάντητον ἀτυζομένῳ Διονύσῳ.

in cui la dea si accinge di malavoglia a eseguire gli ordini di Zeus; ne consegue che anche la fase iniziatica di Dioniso è, nel passo da cui siamo partiti, implicitamente presente (anche se è su quella dell'allattamento che cade l'accento<sup>361</sup>), come quella iniziatica di Eracle nel passo licofroneo.

Certamente anche il modello eratostenico è ben presente per questo mito al Panopolitano, ai vv. 308-311<sup>362</sup>, in cui il racconto eziologico viene ripreso con l'originale<sup>363</sup> sostituzione di Dioniso a Eracle: il latte con cui Era avrà nutrito il dio sarà onorato con la sua collocazione nella volta celeste nella forma della Via Lattea. Ma è probabile, sulla base delle corrispondenze messe in luce, che la fonte del nostro poeta per questo mito *in questo passo* sia Licofrone, oppure che i due poeti attingano alla medesima fonte mitologica, vista la mancanza di paralleli verbali puntuali. Tuttavia la prima ipotesi è quantomeno attraente, nella misura in cui permetterebbe di leggere anche questo passo, come i versi sul promesso catasterismo del latte di Era, in chiave agonistica rispetto a quanto attiene alla figura di Eracle (uno dei personaggi con cui Dioniso viene vittoriosamente posto a confronto): il rimando a Licofrone senza dubbio accentua questa dimensione competitiva, dal momento che Eracle nell'*Alessandra* è uno dei nemici che devono essere svalutati; tanto più che in questo punto del poema egli viene ritratto nel partecipare a un'impresa (la guerra contro le Amazzoni, nel corso della quale viene rubato il cinto di Ippolita e Teseo rapisce un'Amazzone) che s'inserisce nel conflitto tra Europa e Asia, per cui viene evidenziata una propensione alla guerra la quale risulta in forte contrasto con la pace di cui Dioniso è emblema<sup>364</sup>. Questa lettura, peraltro, potrebbe spiegare la mancanza di paralleli verbali puntuali: Nonno cerca di nascondere il modello per assegnare all'allattamento di Dioniso (e al conseguente catasterismo del latte<sup>365</sup>) la priorità assoluta.

Nel trentanovesimo canto, dopo la narrazione della storia di Fetonte da parte di Hermes a Dioniso, collocata nel canto precedente, prima di ricominciare la guerra, due

---

361 Cfr. Gigli Piccardi 2011, p. 78.

362 καί σοι ἐπεντύω γέρας ἄξιον· ὑμετέρη γάρ / στηρίζω κατ' Ὀλυμπον εὐκότα κύκλον ἐέρση, / Ἡραίοιο γάλακτος ἐπόνυμον, ὄφρα γεραίρω / ἰκμάδα πασιμέλουσαν ἀλεξικάκου σέο μαζοῦ.

363 Cfr. Gigli Piccardi 2011, p. 75, n. 2.

364 Cfr. Bianchetti 1994, pp. 9-18.

365 Si noti che anche qui, in effetti, sebbene il modello sia verosimilmente Eratostene (cfr. Agosti 2008b, pp. 162-163), mancano riscontri precisi di tipo linguistico.

membri dell'esercito dionisiaco, Eaco ed Eretteo, rivolgono due preghiere (rispettivamente a Zeus perché mandi la pioggia e a Borea perché mandi una tempesta contro gli Indiani) finalizzate a propiziare la loro vittoria. Ci soffermeremo su alcuni versi tratti dalla seconda preghiera (179-182):

νηυσὶ δὲ Δηριάδαο μεμνηνῶτα πόντον ἰμάσσων<sup>366</sup>  
 ἄσθματι κυματόεντι τεὰς θώρηξον ἀέλλας –  
 ἐσσι γὰρ ὑσμίνης ἐμπείραμος, ὅτι καὶ αὐτός  
 Θρήκην ναιετάεις, ἐμπείραμος, οἷά περ Ἄρης.

Contro le navi di Deriade il furioso mare frustando,  
 con un soffio ondoso le tue tempeste arma – 180  
 sei infatti di battaglia esperto, poiché anche tu  
 la Tracia abiti, esperto, come Ares.

Nell'invocare Borea affinché scateni una terribile tempesta contro l'esercito indiano, Eretteo, suo suocero (in quanto padre di Orizia, moglie del dio), lo definisce (per due volte, in due versi consecutivi, 181 e 182<sup>367</sup>) ἐμπείραμος (“esperto” – di battaglia), termine che occorre anche in *Alessandra* 1196<sup>368</sup>:

ἄλλ' ἄξεταί σε πρὸς γενεθλίαν πλάκα  
 τὴν ἐξόχως Γραικοῖσιν ἐξυμνημένην, 1195  
 ὅπου σφε μήτηρ ἢ πάλης ἐμπείραμος  
 τὴν πρόσθ' ἄνασσαν ἐμβανοῦσα Ταρτάρῳ  
 ὠδῖνας ἐξέλυσε λαθραίας γονῆς,  
 τὰς παιδοβρώτους ἐκφυγοῦσ' ὀμευνέτου  
 θοίνας ἀσέπτους κτλ. 1200

366 L'edizione di riferimento per il canto 39 è quella di Simon 1999.

367 Mantengo qui la lezione di L, che Tiedke ha proposto di correggere, nella sua seconda occorrenza, in ἐγγέσπαλος (epiteto di Ares in 35, 331), al fine di evitare la ripetizione. Ma questo termine, come osserva Simon 1999, p. 239, indebolisce il primo. Anche Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 855, pur con qualche dubbio, preferisce attenersi al testo trådito. Il termine non occorre in nessun altro passo delle *Dionisiache*.

368 Parallelo proposto anche in Simon 1999, p. 238 e Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 855.

Ma ti condurrà alla regione dove nacque,  
in maniera suprema dai Greci celebrata, 1195  
dove la madre, di lotta esperta,  
avendo gettato nel Tartaro colei che prima fu sovrana,  
le doglie sciolse di un clandestino parto,  
del suo divorza-bambini consorte avendo evitato  
i banchetti empi. 1200

Il passo appartiene alla sezione concernente la sepoltura e il culto di Ettore. In particolare Cassandra si sta qui riferendo alla Beozia, patria di Zeus secondo una tradizione attestata per esempio in Pausania 9, 41, 3<sup>369</sup>, dove il dio condurrà il cadavere dell'eroe. L'epiteto ἐμπείραμος è attribuito a Rea, madre di Zeus, sulla quale il *focus* si sposta a partire dal verso in cui esso occorre. La dea viene caratterizzata mediante due elementi: la sua detronizzazione di Eurinome (v. 1197)<sup>370</sup>, legata all'epiteto, che la qualifica come un'esperta lottatrice, e il suo parto, avvenuto clandestinamente in questa regione per preservare il neonato figlio Zeus dal cannibalismo del consorte Crono (vv. 1198-1200).

Dunque notiamo subito che l'aggettivo in questione, benché si riferisca nei due poeti a divinità diverse, è accompagnato dal genitivo (a esso preposto) di due sostantivi aventi il medesimo significato: il licofroneo πάλη, come il nonniano ὕσμίνη, seppure nella sua seconda accezione (la prima è quella di “lotta” in quanto agone sportivo<sup>371</sup>), significa “battaglia”<sup>372</sup>.

Ma, come al solito, l'argomento più forte a favore di un rapporto tra Nonno e Licofrone è il fatto che l'epiteto è una forma rara<sup>373</sup>, la quale, oltre che qui, si rintraccia soltanto in due passi dell'astrologo Manetone<sup>374</sup> (*Apotelesmatica* 4, 88 e 536), in un epigramma dell'*Antologia Greca* (10, 14, 7) e in un passo di Ignazio Diacono (*Vita di*

369 Cfr., e. g., Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 311.

370 Nonno conosce questo mito (che, come rammentano per esempio Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 290, non si legge nella *Teogonia* esiodea, ma in Apollonio Rodio 1, 503-504): cfr. *D.* 2, 573.

371 Sulla ricorrenza di questo motivo nell'*Alessandra* si veda Hornblower 2015, p. 431.

372 Cfr. *LSJ*, che rimanda per esempio a E., *HF* 159 per questa accezione del termine.

373 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 396, la quale fa notare che ἐμπείραμος equivale a ἐμπέραμος, reperibile per esempio in Call., *Jov.* 71.

374 Sul rapporto tra Nonno e Manetone si veda Stegemann 1930, pp. 6-11.

*Niceforo* 202, 3)<sup>375</sup> – nonché in fonti di carattere lessicografico e scoliografico – e qui è *primum dictum*<sup>376</sup>: come vedremo, il contesto di questi passi è molto distante da quello nonniano. Non considereremo l'epigramma dell'*Antologia Greca* (10, 14, 7) in quanto è di Agazia Scolastico, un autore posteriore a Nonno (vive nel VI secolo), né il passo di Ignazio Diacono per lo stesso motivo (l'autore nasce nella seconda metà dell'VIII secolo).

Nei due passi di Manetone al termine è associato un genitivo, come in quello licofroneo e in quello nonniano (anche se differente da quello occorrente in questi ultimi), ma il contesto non permette di verificare, in nessuno dei due casi, una corrispondenza precisa con il passo delle *Dionisiache*: il primo (4, 88) consiste infatti in un prognostico secondo il quale chi nasca in luna calante diventerà esperto di commercio e si dedicherà ad attività che lo porteranno a vagabondare<sup>377</sup>; nel secondo (4, 536) si riporta un altro prognostico, relativo ai nati in altre condizioni planetarie e astrali, i quali saranno caratterizzati da un δημοσίων τελέων ἐμπείραμον ἦθος (si noti tra l'altro che qui il termine ha valore di aggettivo)<sup>378</sup>.

Dunque il passo nonniano e quello licofroneo sembrano legati anche a livello tematico. Borea, nel momento in cui viene invocato, è qualificato con un epiteto attribuito da Licofrone a Rea, che è la madre di Zeus ma anche colei che cresce Dioniso. Nonno sostituisce il genitivo collegato dal poeta ellenistico all'epiteto, che risulta quasi ironico, in quanto sembra voler motivare l'ascesa al potere di Rea attraverso una sorta di ansia competitiva, con uno più “serio”, adatto al contesto bellico nel quale viene recitata una preghiera determinante per lo sviluppo della narrazione. Se nell'*Alessandra* questa attribuzione è finalizzata a porre in evidenza l'abilità della dea nella conquista del potere, nell'opera del Panopolitano è una forma di *captatio benevolentiae* nei confronti di Borea, che acquisirebbe un'incisività maggiore in virtù del rimando al modello – consistente, ribadiamo, in una parola che è *primum dictum* licofroneo e ἄπαξ nonniano

375 Queste tre occorrenze non sono segnalate né da Simon né da Agosti.

376 Cfr. il lessico di Ciani, s. v.

377 Cfr. vv. 87-90: δύνοντος δ' ἄστροιο Σεληναίης ὁ λοχευθείς / ἔσσειται ἐμπορίας ἐμπείραμος, ἔργα τε πλαγκτά / ναυκλήρου βιοτήν θ' αἰρήσεται, ἐν ξενίησιν / τὸ πλείστον ζωῆς τε διευθύνων βιοτεύσει (ed. Köchly 1862).

378 Cfr. vv. 527-528 e 531-536: ὁπότε δ' ἀρσενικοῖς δισσοὶ μίγα φεγγοβολῶσιν / ζωιδίοις κατὰ χῶρον ἀνάστερον (...) / οὐ μίαν εἰς ἀτραπὸν βίотου νόον ἐκνεύοντες, / ἄλλοτε δ' ἄλλοίην ζωὴν εὐτρεπτον ἔχοντες, / πρήξιας ἀλλάσσοντες αἰεὶ μεθόδους τε πορισμῶν, / ἐκ δ' ἐνύδρων μόχθων τε καὶ ἐκ παράλοιο διαίτης / δώματα ποιμαίνουσι καὶ ἐκ λιμένων τελέοντες, / δημοσίων τελέων ἐμπείραμον ἦθος ἔχοντες (ed. Köchly 1862).



(sebbene ripetuto nel verso successivo a scopi palesemente enfatici): essa richiamerebbe infatti una figura di primo piano all'interno delle *Dionisiache*, legata a Dioniso e prima ancora a suo padre; Borea è esperto di battaglie come Rea e proprio come Rea deve aiutare Dioniso favorendone la vittoria nella guerra indiana. Da notare che, mentre Rea è dipinta da Cassandra come una creatura bellicosa<sup>379</sup>, a Borea si chiede di essere bellicoso al fine di far trionfare la pace dionisiaca: da un'apparente analogia nasce un contrasto che mette in risalto nuovamente l'importanza del ruolo di Dioniso. Il riferimento a Zeus, cui consegue quello a Rea nel passo dell'*Alessandra* (esplicitamente) e in quello delle *Dionisiache* (implicitamente, mediante l'allusione alla fonte), intende nobilitare in Licofrone Tebe, la città dove sarà trasferito il corpo di Ettore, in Nonno il protagonista dell'opera, la cui divinità viene in questo modo sancita con decisione.

All'interno dello stesso canto De Stefani e Magnelli<sup>380</sup> hanno segnalato un'altra ripresa licofronea, senza però trattarla in maniera organica. Pertanto ce ne occuperemo in questa sede.

Il punto del poema è quello in cui Nonno si cimenta in una descrizione minuziosa della “pioggia” di dardi scagliati dai due eserciti avversari, che non raggiungono i bersagli sperati, andando invece a colpire elementi del paesaggio, compresi alcuni animali, come nel seguente distico (338-339):

πολλοὶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κυβιστητῆρες ὀλέθρου  
ἰχθύες ὠρχήσαντο χαρασσομένων ἀπὸ νότων.

Qua e là, saltimbanchi di morte, molti  
pesci danzarono per gli incisi dorsi.

Secondo i due studiosi il v. 338 è un ricordo di *Alessandra* 296, dove i Greci sono descritti come uno sciame di api:

ἄλλ' ὡς μέλισσαι συμπεφυρμένοι καπνῶ

379 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 396: “Rea è rappresentata come divinità battagliera, che ha il sopravvento su Eurinome e la scaraventa nel Tartaro”.

380 Cfr. De Stefani – Magnelli 2009, p. 594.

καὶ λιγνύος ῥίπαῖσι καὶ γρυνῶν βολαῖς  
 ἄφλαστα καὶ κόρυμβα καὶ κληδῶν θρόνου<sup>381</sup> 295  
 πυκνοὶ κυβιστητῆρες ἐξ ἔδωλιῶν  
 πηδῶντες αἰμάξουσιν ὀθνείαν κόνιν.

Ma come api confuse dal fumo  
 e da raffiche di fuliggine e da lanci di fascine,  
 sugli aplustri, sui rostri, sui sedili delle navi a remi, 295  
 come fitto gruppo di saltimbanchi dalle loro sedi  
 balzando, insanguineranno la polvere straniera.

Questi versi seguono la sprezzante descrizione che Cassandra tratteggia di Achille, il quale, dopo aver ucciso Ettore, pretenderà oro in cambio del suo corpo. I Greci dovranno comunque soffrire varie disgrazie prima di uccidere l'eroe troiano, come l'incendio da lui appiccato alle loro navi, narrato in *Iliade* 15, 699-725<sup>382</sup> e qui “profetizzato”: in questa occasione i guerrieri achei saranno costretti, a causa del fumo, a fuggire dalle navi, come uno sciame di api che venga insidiato dal fuoco. Ma essi sono paragonati altresì a un gruppo di saltimbanchi, in quanto tenteranno freneticamente di mettersi in salvo in ogni modo, saltando ovunque: “l'agilità del saltimbanco si addice molto bene all'equilibrismo improvvisato dei Greci originato dalla paura che provoca il disprezzo di Cassandra”<sup>383</sup>.

Partiamo, come di consueto, dalla composizione e dalle occorrenze della *iunctura*. Il vocabolo κυβιστητήρ<sup>384</sup>, variamente declinato, si rintraccia anche in molti altri autori, ma mai in associazione a un aggettivo simile a quelli impiegati rispettivamente da Nonno e da Licofrone, in sostanza equivalenti: sia il nonniano πολλοί sia il licofroneo πυκνοί rendono l'idea di una notevole consistenza numerica; la sostituzione operata dal Panopolitano è senz'altro dovuta al fatto che l'aggettivo del modello è più adatto allo

381 Questi accusativi dipendono da πηδῶντες; cfr., e. g., Ciaceri 1982<sup>2</sup>, p. 175 e Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 190.

382 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 242.

383 Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 243.

384 Il termine è particolarmente caro a Nonno: nelle *Dionisiache* esso occorre quindici volte in totale, ma per lo più in funzione di aggettivo (frequenti soprattutto le due clausole κυβιστητήρι... παλμῶ e κυβιστητήρι σιδήρω).

sciame di api a cui i Greci-saltimbanchi sono paragonati, dal momento che significa propriamente “fitto”, ma pure “indica la compattezza della schiera che attua una fuga in massa”<sup>385</sup>. L'aggiunta della determinazione di luogo ἔνθα καὶ ἔνθα e la posposizione del genitivo ὀλέθρου a κυβιστητῆρες (volta a chiarire l'accostamento paradossale di due elementi rinviati a due sfere tra loro molto lontane), che contrastano con la tipica densità licofronea, hanno verosimilmente fini patetici: evidentemente Nonno, oltre che riempire il verso, deve compensare la mancanza del doppio paragone escogitato dal modello per conferire icasticità al passo.

Si osservi dunque che, se in Licofrone a essere qualificati come saltimbanchi sono degli esseri umani (i Greci), in Nonno sono degli animali (i pesci), differenti da quelli a cui sono accostati gli esseri umani nel modello (le api); ma l'idea di riferire il sostantivo a degli animali – diversi, peraltro, da quelli con cui più spesso il termine κυβιστητῆρ è messo in relazione, cioè i delfini<sup>386</sup> – potrebbe essere stata suggerita a Nonno dal poeta ellenistico<sup>387</sup>, visto anche che in entrambi i casi esso occorre all'interno di un contesto bellico, non propriamente consono a questo sostantivo<sup>388</sup>. Nel poeta delle *Dionisiache* i pesci sono elementi di un paesaggio che subisce, passivo e impotente, le ferite della guerra, nell'autore dell'*Alessandra* i Greci sono i nemici che acquisteranno la loro vittoria a caro prezzo (in questo caso subendo in modo altrettanto impotente l'incendio provocato da Ettore). Sembra quasi si possa ravvisare, dietro al pezzo nonniano di bravura poetica improntato a una forte ἐνάργεια così come dietro alla tirata profetica licofronea traboccante di compiaciuto sarcasmo, una denuncia contro chi ha voluto la guerra: significativo in questo senso il fatto che il dardo fatale per i pesci nel distico preso in esame parrebbe essere scoccato dal nemico di Dioniso<sup>389</sup>, che ha rifiutato la

---

385 Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 243.

386 Vd., e. g., *D.* 3, 26 e 38, 370 (dove comunque il vocabolo ha valore di aggettivo).

387 Preciso comunque che l'immagine dei “pesci saltimbanchi”, come essi appaiono quando si dimenano fuori dall'acqua, è reperibile anche in Oppiano: cfr. Simon 1999, pp. 250-251, la quale però rimanda a *C.* 1, 60-61; ancora più opportuno forse citare *H.* 1, 173-174 κοῦφοί τε κυβιστητῆρες ἔασι / κωβιοί, dove occorre il termine κυβιστητῆρες.

388 Come nota Hornblower 2015, p. 185, probabilmente lo spunto per l'inserimento del sostantivo in un contesto di questo genere è fornito a Licofrone da Omero: “this description of the Greeks inverts Patroklos' black humour at *Il.* 16, 745-750 about the *Trojans* as possessing excellent 'divers' (Kebriones has just taken a fatal tumble)”.

389 Ai vv. 332-337 Deriade, puntando contro Dioniso, scaglia una freccia la quale va però a conficcarsi nel dorso di un delfino; subito dopo viene il nostro distico, come a voler comunicare che i pesci colpiti dagli altri dardi sono le uniche vittime che Deriade riesce a mietere. Da notare inoltre che in *D.* 44, 249 il termine κυβιστητῆρ, il quale occorre al nominativo maschile plurale (e in funzione di sostantivo) soltanto qui oltre che nel distico da noi considerato, si riferisce ad altri nemici di Dioniso:

soluzione pacifica della conversione – in maniera simile ai Greci, che dal monologo di Cassandra nel suo complesso emergono come distruttori senza scrupoli. A mio avviso in queste parole della profetessa prevale, sull'intenzione di esaltare la gloria di Ettore, la necessità di esprimere un senso di disprezzo, di rigetto nei confronti dei nemici, i quali si credono potenti ma in fondo non sono altro che pedine in balia della sorte, minuscoli esseri votati alla rovina nell'abominio di una guerra di cui, eppure, essi stessi sono convinti. In modo simile Nonno, che a prima vista sembrerebbe semplicemente volersi compiacere della propria abilità poetica in questa descrizione dal considerevole potere visuale, in realtà forse intende altresì rappresentare, seppure con “armi stilistiche” di carattere dionisiaco (il concetto di “salto” contenuto nel vocabolo κυβιστητήρ rimanda alla danza), l'orrore di un luttuoso spettacolo<sup>390</sup>.

---

è la Luna, nel discorso di risposta al dio che invoca una punizione per Penteo, a ricordare come i Tirreni furono puniti con la trasformazione in “delfini senza senno”.

390 Peraltro nel passo licofroneo che abbiamo appena preso in considerazione occorre un'altra *iunctura* che in Nonno si rintraccia in una forma molto simile: la clausola del v. 297, ὀθειάν κόνιν, risulta molto vicina a καὶ κόνιν ὀθειήν, che apre il v. 98 del canto 37 e indica la “polvere straniera” con cui viene ricoperto il cadavere di Ofelte, morto lontano dalla patria proprio come i Greci che cadranno durante la guerra di Troia. All'interno dello stesso canto, inoltre, l'espressione in chiusura del v. 3, ἐταρχύσαντο θανόντας, il cui soggetto sono gli Indiani che seppelliscono i loro compagni morti, è simile all'inizio del v. 882 dell'*Alessandra*, θανόντα ταρχύσαντο, che ha per soggetto gli Argonauti i quali seppelliscono l'indovino Mopso. Si tratta di una serie che sembrerebbe voler sottolineare un senso di tragico disagio di fronte ai mali della guerra. Ma questi due paralleli, che non risultano segnalati, non sono stati qui trattati perché non sembrano significativi (anche se, in entrambi i casi, si contano poche espressioni analoghe).

#### 4. Alpo e Icario

Nel quarantacinquesimo canto l'episodio dell'uccisione del Gigante Alpo da parte di Dioniso, narrato da Tiresia a Penteo come *exemplum* della potenza del dio, al fine di esortarlo a smettere di opporgli resistenza, è stato oggetto dell'analisi di diversi studiosi<sup>391</sup>. Il contributo che in questa sede interessa è quello di De Stefani<sup>392</sup>, il quale, nel mettere in luce i vari autori che Nonno assume a modello in questa sezione del poema, accenna pure a Licofrone, individuando un verso dell'*Alessandra* al quale a suo avviso il Panopolitano potrebbe aver improntato un verso del passo seguente (vv. 178-181):

εἰ δέ τις ἀγνώσσων ἀβάτω πεφόρητο κελεύθῳ<sup>393</sup>  
μαστιζῶν θρασὺν ἵππον, ὑπὲρ σκοπέλοιο νοήσας  
χερσὶ πολυσπερέεσσι περίπλοκον υἱὸς ἀρούρης  
ἠνίοχον καὶ πῶλον ἐῶ τυμβεύσατο λαιμῶ. 180

Se qualcuno, senza sapere, passava per l'inaccessibile sentiero  
frustando un audace cavallo, sulla roccia avendolo visto,  
da mani che arrivavano ovunque avviluppati, il figlio della terra  
auriga e puledro nella sua gola seppelliva. 180

Alpo costituiva una vera e propria piaga per la Sicilia, dal momento che divorava i viandanti insieme ai loro animali, impedendo agli abitanti dell'isola e a chiunque vi transitasse qualsiasi normale attività. Dioniso pose fine a tutto ciò trafiggendo il Gigante con il tirso e facendolo precipitare in mare. Con questo racconto, che si configura, accanto all'*excursus* sui pirati tirreni immediatamente precedente, come un breve epillio all'interno del più ampio epillio di Penteo, Tiresia cerca di dissuadere quest'ultimo, il quale discende dai Giganti nati dai denti seminati da Cadmo, dal comportarsi in maniera tracotante nei confronti del dio.

---

391 A titolo esemplificativo si cita, oltre ai commenti *ad loc.* di Simon 2004 e di Accorinti 2012<sup>3</sup>, Tissoni 1998.

392 Cfr. De Stefani 2006, p. 22.

393 L'edizione di riferimento per il canto 45 è quella di Simon 2004.

Nel racconto in questione sono state riconosciute dagli studiosi principalmente due fonti ellenistiche: Callimaco ed Euforione. In particolare Hollis<sup>394</sup> ha individuato echi dell'episodio dell'incontro di Teseo e Scirone narrato, seppure in maniera lacunosa, nell'*Ecale* (*Fr.* 59 H.): in entrambi i casi infatti un mostro che assale i passanti in un sentiero montuoso viene eliminato da un eroe. Questi echi sarebbero verificati dal confronto con Euforione (*Fr.* 9 Pow.), che secondo lo studioso imiterebbe Callimaco. Per Hollis dunque la combinazione di Nonno ed Euforione ci restituirebbe il modello originale, Callimaco<sup>395</sup>. De Stefani ha tuttavia fatto notare che il verso nonniano accostato dallo studioso a Euforione, *Fr.* 9, 9 Pow. σφωιτέρης χέλως πύματος ἐλιπήνατο λαιμόν<sup>396</sup>, cioè il 181 (ήνίοχον καὶ πῶλον ἐῶ τυμβεύσατο λαιμῶ), assomiglia di più ad *Alessandra* 154 ἄσαρκα μιστύλασα τύμβευσεν φάρω. Vediamo il verso licofroneo nel suo contesto (vv. 152-155):

οὗ πάππον ἐν γαμφαῖσιν Ἐνναία ποτέ  
 Ἔρκυνν' Ἐρινὺς Θουρία Ξιφηφόρος  
 ἄσαρκα μιστύλασα τύμβευσεν φάρω,  
 τὸν ὠλενίτην χόνδρον ἐνδατουμένη. 155

Del cui nonno con le fauci una volta l'ennea  
 ercinna Erinni turia portatrice di spada<sup>397</sup>  
 le parti carnose<sup>398</sup> tritutando le sePELLI nella gola,  
 la cartilagine<sup>399</sup> del braccio divorando. 155

394 Cfr. Hollis 1976, p. 143.

395 Questa conclusione è stata accolta con cautela da Tissoni nel commento *ad D.* 45, 177 e da Magnelli 2002, p. 120, il quale ha portato l'attenzione sul fatto che Nonno conosceva Euforione, per cui a volte può rifarsi a lui direttamente. Simon 2004, p. 211 ritiene in effetti che il modello principale del passo nonniano sia Euforione.

396 Per un confronto puntuale con il passo di Euforione, dove si descrive il momento in cui Scirone finisce nella bocca di una tartaruga gigante, rimando, a titolo esemplificativo, ad Accorinti 2012<sup>4</sup>, p. 425.

397 Sul significato di questi cinque epiteti di fila, per il cui numero Demetra è seconda solo ad Atena (alla quale ne sono dedicati sei nello stesso passo), si veda, *e. g.*, Hornblower 2014, pp. 92-93, n. 3.

398 Qui *a* non ha valore privativo, ma copulativo ovvero rafforzativo (cfr. *Sch. Tzetzae in Lyc.* 154, Scheer 1958<sup>2</sup>, p. 72: ἄσαρκα· πολύσαρκα).

399 Come fanno notare per esempio Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 173, il termine χόνδρον significa anche “chicco”, il che potrebbe nascondere un'interpretazione razionalistica del mito secondo la quale la terra (Demetra) inghiotte il grano: tale interpretazione, proposta da Geffcken, è però considerata (a mio parere a ragione) dagli studiosi non più di una “suggestione latente” all'interno del denso passo licofroneo.

Siamo all'interno di una parte del poema già presa in considerazione: quella riguardante Menelao, uno dei cinque mariti di Elena, che include una digressione circa Pelope, che di Menelao è nonno. Abbiamo avuto modo di osservare che Nonno sembra alludere alla vicenda di Enomao, cui in questa sezione dell'opera licofronea ci si riferisce<sup>400</sup>; nel passo riportato sopra viene invece narrato un altro episodio che vede Pelope protagonista, ovvero la sua uccisione da parte del padre Tantalo, il quale lo fa a pezzi per poi servirlo in banchetto agli dei. Nello specifico l'interesse di Licofrone è rivolto alla grottesca scena in cui Demetra, distratta perché addolorata per il rapimento della figlia<sup>401</sup>, ne divora inconsapevolmente una spalla.

Effettivamente la struttura della *iunctura* è molto simile a quella dell'espressione impiegata da Nonno: si noti, oltre alla collocazione a fine verso, il ricorso allo stesso verbo (τυμβεύω), ma soprattutto la sostituzione dell'*hapax* φάρω (che equivale a φάρυγγι<sup>402</sup>) con λαμῶ, che potrebbe essere una *interpretatio* nonniana ed è anche il modo in cui la parafrasi *recentior* (*p*) dell'*Alessandra* glossa il termine. È certamente vero quanto commenta De Stefani, ossia che il contesto della pericope licofronea è molto lontano da quello del passo nonniano e si può comunque immaginare che il Panopolitano abbia tratto il nesso da Callimaco, il quale forse a sua volta si rifaceva a Licofrone<sup>403</sup>. Tuttavia mi pare si possa individuare anche sul piano tematico un collegamento tra il nostro autore e quest'ultimo poeta, collegamento che potrebbe motivare la volontà nonniana di rimandare anche a lui.

Bisogna osservare che nel passo dell'*Alessandra* l'espressione in questione costituisce il culmine della grottesca descrizione della dea e rinvia all'elemento più macabro di tutti quelli su cui tale descrizione si focalizza: la sepoltura che la spalla di Pelope, di cui Demetra tritura le carni e mastica la cartilagine, trova dentro alla gola della dea<sup>404</sup>; il cannibalismo attribuito a Demetra assume così una sfumatura di

---

400 Cfr. pp. 298 sgg. Abbiamo fatto riferimento a questa parte anche a proposito di un epiteto di Hermes che Nonno sembra ricavare da qui: cfr. pp. 242 sgg.

401 Cfr. *Sch. in Lyc.* 152 (Leone 2002, p. 34): μόνη δὲ Δημήτηρ οὐκ ἔγνω διὰ τὸ μεμνηῖναι αὐτὴν διὰ τὴν ἀρπαγὴν τῆς Κόρης, ὅθεν λαβοῦσα τὸν ὠμοπλάτην ἔφαγεν.

402 Cfr. Guilleux 2009, p. 232, che alla n. 43 aggiunge: “l'ambiguité de l'hapax est d'ailleurs renforcée par le contexte, puisqu'il est associé au verbe τυμβεύω, qui fait attendre un nom de lieu”.

403 Cfr. De Stefani 2006, p. 22, il quale però fa notare che questa ipotesi implicherebbe l'antiorità cronologica di Licofrone rispetto a Callimaco, per nulla assodata.

404 Cfr. Marandino 2014, p. 7: “la descrizione si articola attraverso una successione di participi condensati e posti senza una reale sequenza logico-causale”.

terrificante gravità, derivante dal fatto che questa parte del corpo non sarà mai più restituita a Pelope: egli infatti risorgerà dal calderone bollente nel quale saranno immerse le sue membra con una spalla d'avorio<sup>405</sup>. Ebbene, non può sfuggire che Nonno inevitabilmente riprende, insieme alla *iunctura*, il particolare più raccapricciante della descrizione licofronea, il quale, all'interno del testo in cui è trasportato, va a rendere la descrizione dell'uccisione del viandante da parte di Alpo (ancora più grottesca in quanto il Gigante inghiotte insieme cavallo e cavaliere) notevolmente più incisiva. D'altronde questo non è l'unico caso in cui Nonno apprezza e rielabora lo spiccato gusto di Licofrone per il grottesco, per le tonalità cupe (si pensi anche solo a Ifigenia). Se poi si considera che sarà Dioniso a punire il Gigante, emerge anche qui la volontà di far risaltare il ruolo pacificatore del dio: in entrambi i casi viene divorato (in Licofrone solo in parte) un innocente, ma nel passo nonniano questo atto ingiusto sarà punito dal protagonista dell'opera. Peraltro questo aspetto non si riscontra in Euforione, dove la gola menzionata è quella della tartaruga che inghiotte Scirone e non quella del mostro colpevole (si fa infatti riferimento al momento in cui quest'ultimo è punito, non a quello in cui egli compie i suoi atti scellerati).

Inoltre si noti che il verbo τυμβεύω accompagnato da un dativo, in chiusura di verso, ricorre nelle *Dionisiache*<sup>406</sup> e ciò potrebbe confermare che il sintagma è licofroneo ed è stato variato da Nonno anche se la sua struttura di base rimane sempre riconoscibile. Tanto più che in una di queste sue occorrenze, nella fattispecie in *Dionisiache* 48, 923, il sostantivo declinato al dativo in abbinamento al verbo è λαιμός, come nel passo analizzato, e si riferisce alla gola di Aura, la quale diventa la tomba di uno dei due gemelli che la Ninfa, dopo essere stata violata da Dioniso, dà alla luce, ovvero di quello che ella riesce a scaraventare a terra e a divorare:

καί μιν ἀφαρπάξασα φίλῳ τυμβεύσατο λαιμῶ,  
δαινυμένη φίλα δεῖπνα κτλ.

E avendolo strappato via nella sua gola lo seppelli,  
banchettando con il caro cibo.

405 Cfr., e. g., Gigante Lanzara 2009b, pp. 106-107 (anche per un confronto con il modello pindarico della prima *Olimpica*).

406 Cfr. 13, 392; 23, 10 e 84; 34, 231; 39, 367; 48, 923.



Anche qui si parla di un innocente che diviene vittima di un pasto cannibalico e anche qui il colpevole è una creatura punita da Dioniso (seppure non per il delitto commesso in questo momento del poema, ma per la tracotanza dimostrata in un momento precedente). In questo caso l'aggiunta di un dettaglio sembra confermare il rimando al testo licofroneo: il participio δαινυμένη al v. 924 parrebbe un ricordo di *Alessandra* 155 ἐνδατουμένη<sup>407</sup>; ma, a mio modo di vedere, anche l'accostamento di Aura a una belva feroce (cfr. vv. 918-920<sup>408</sup> e v. 924 ἀφαρπάξασα) richiama alla memoria la rappresentazione animalesca, bestiale di Demetra, che si sofferma sulle sue mascelle<sup>409</sup>. La differenza rispetto al passo licofroneo sta nell'insistenza su φίλος, che nella sua seconda occorrenza (v. 924) allude al figlio di Aura: un'accentuazione assoluta del cannibalismo.

Possiamo pertanto concludere che disponiamo di elementi (e non solo a livello linguistico) per poter ipotizzare anche la presenza di Licofrone all'interno del mosaico di autori ellenistici realizzato da Nonno in questo epillio. Il riferimento a Callimaco, sebbene non completamente verificabile, è sicuramente più “scontato”, in quanto è svelato da una corrispondenza contenutistica che riguarda le linee principali della vicenda mitica narrata. Quello a Licofrone, che, come abbiamo visto, appare più calzante rispetto a quello a Euforione anche da un punto di vista tematico, è senza dubbio da imputare alla predilezione per il grottesco che il Panopolitano condivide con lui. Se Cassandra si compiace di dare sfogo a questa predilezione per immergere la figura di un condottiero greco in un passato tetro e selvaggio, Tiresia, attraverso l'allusione all'illustre antecedente poetico, intende far presa su Penteo – anche se non ci riuscirà. Per mezzo della medesima allusione, poi, Nonno pone in evidenza la crudeltà di Aura, motivando, in un certo senso, a posteriori la sua punizione. Il ruolo salvifico e civilizzatore che Dioniso esercita nel mini epillio così come, per certi versi, in quello più lungo di Aura (ricordiamo che il gemello superstite partorito dalla fanciulla sarà

407 Non mi risulta che questa corrispondenza sia stata notata.

408 ἄγριον ἦθος ἔχουσα δασυστέρνοιο λεαίνης, / ἠερίαις τ' ἀκίχητος ἀνηκόντιζεν ἀέλλαις / θηρείων ἕνα παῖδα διαρπάξασα γενείων.

409 Cfr. Gigante Lanzara 2009b, p. 106 e Marandino 2014, p. 7: “l'immagine si apre in maniera assai suggestiva con Demetra che addenta il suo cibo. La scelta di porre in prima istanza, dopo il nesso extradiegetico del pronome relativo, l'immagine delle mascelle della divinità (ἐν γαμφαῖσιν) assume un significato descrittivo molto interessante: ella appare come uno sparviero o un qualunque rapace che afferri la propria preda”.

Iacco, il Dioniso dei misteri eleusini<sup>410</sup>) risalta ancor di più grazie al contrasto con l'oscura immagine dipinta nel modello.

Concludiamo la nostra analisi con un passo del quarantasettesimo canto, tratto dall'episodio di Icario ed Erigone. In esso Icario è già stato assassinato dai contadini ed Erigone è ormai giunta alla fine della sua ricerca del corpo del padre (vv. 211-213):

ἀλλὰ μάτην ἀλάλητο. μόγις δέ μιν εὔρεν ἀλωεύς  
καὶ κινυροῖς στομάτεσσι δυσάγγελον ἴαχε φωνήν,  
καὶ τάφον ἐγγὺς ἔδειξε νεοτμήτιο τοκῆος.

Ma invano vagava. A fatica lo trovò un agricoltore  
e con lamentose parole una voce messaggera di sventure emetteva,  
e la tomba da vicino le mostrò dell'appena fatto a pezzi genitore.

A porre fine alla triste ricerca di Erigone è un agricoltore, il quale mostra alla fanciulla il punto in cui è sepolto Icario. A noi interessa la chiusa del v. 213, νεοτμήτιο τοκῆος, che sembra modellata su quella di *Alessandra* 65:

πύργων ἀπ' ἄκρων πρὸς νεόδμητον νέκυν 65  
ῥοιζηδὸν ἐκβράσασα κύμβαχον δέμας·  
πόθῳ δὲ τοῦ θανόντος ἠγκιστρωμένη,  
ψυχὴν περισπαίροντι φουρήσει νεκρῷ.

Dalle sommità delle torri sull'appena caduto cadavere 65  
con impeto avendo lanciato il corpo che precipita;

410 La nascita di Iacco è l'evento che, preceduto da quella di Telete, l'Iniziazione, dall'unione con Nicea, prepara l'apoteosi di Dioniso: cfr. Vian 1994, pp. 213-214: "le premier (sc. l'épisode de Nicaïa) est le nécessaire préambule du second qui apporte à l'épopée sa conclusion: l'apparition sur terre du troisième Dionysos qui a pour contrepartie l'apothéose du second Dionysos". L'uccisione di Alpo può essere considerata una delle imprese che marciano la strada del dio verso l'apoteosi, in quanto in essa si manifesta (anche se in un momento non in linea con il tempo della narrazione) il suo ruolo civilizzatore; tanto più che in *D.* 47, 624-628 essa viene ricordata insieme alla vittoria nella guerra indiana: ὄν δύσις, ὄν θάμβησεν Ἐωσφόρος, ᾧ στίχες Ἰνδῶν / εἵκαθον, ὄν τρομέων καὶ Δηριάδης καὶ Ὀρόντης / ἠλιβάτων ἀπέλεθρον ἔχων Ἰνδαλμα Γιγάντων / ἦριπεν, ᾧ θρασὺς Ἄλπος ὑπὸ κλάσεν, υἱὸς Ἀρούρης, / ἀγγινεφὲς περίμετρον ἔχων δέμας.

dal desiderio del morto uncinata,  
sul corpo agonizzante spirerà.

In un momento fortemente tragico, marcato da termini dall'impareggiabile carica espressionistica, nel quale i temi dell'amore e della morte s'intrecciano in un connubio di altissima poesia, ma allo stesso tempo sono separati, sul piano narrativo, da una frattura insanabile che ha il sapore degli orrori della guerra, Licofrone descrive il gesto di estrema disperazione con cui la moglie di Paride, Enone, si uccide gettandosi dalle torri sul marito in preda all'agonia. Ma l'amore che la gelosia aveva tramutato in odio e che, di fronte all'inevitabile morte del marito, di colpo si riaccende, conducendo la donna a un irrimediabile pentimento per non aver guarito la ferita di Paride con le sue arti mediche<sup>411</sup>, è qui rappresentato, dal gusto macabro del poeta e dal cinismo sprezzante di Cassandra, come una sorta di necrofilia: Enone è trafitta dal "desiderio" (πόθος), colmo di rimpianto<sup>412</sup>, per un corpo ormai inesorabilmente votato alla morte.

Notiamo subito una forte consonanza tra i contesti dei due passi. Ma partiamo dalla *iunctura*. A questo riguardo è necessario premettere che in Nonno la lezione νεοτμήτοιο, trädita da L, è stata corretta da Köchly in νεοδμήτοιο. Si osservi che tale correzione (accolta da Ludwich e Keydell) restituirebbe una corrispondenza più precisa con il nesso licofroneo; tuttavia ritengo più opportuno, come Wolf, Fayant e Accorinti<sup>413</sup>, mantenere il testo trädito, in quanto Icario è effettivamente fatto a pezzi dai contadini, con un procedimento che ricorda lo παραγμός<sup>414</sup>. A mio avviso ciò non impedisce d'ipotizzare che Nonno si rifaccia a Licofrone. È vero che i due elementi dell'espressione sono differenti e declinati diversamente, ma tra i sintagmi composti con il termine impiegato da Nonno (νεότμητος), così come tra quelli composti con il termine impiegato da Licofrone (νεόδμητος) non ne ho reperito nessuno più simile alla *iunctura* licofronea di quello nonniano; o meglio, in quei pochi casi in cui si riscontra una certa

---

411 Per il mito, le cui origini sembrano alessandrine (ma si vedano Fusillo – Hurst – Paduano 1991, p. 161 per una discussione sulle possibili fonti), cfr. *Sch. in Lyc.* 65a (Leone 2002, p. 16): τρωθέντα τὸν Ἀλέξανδρον ὑπὸ Φιλοκτῆτου δυναμένη διὰ φαρμάκων τὸ ἔλκος ἰάσασθαι οὐκ ἴσατο.

412 Cfr. Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup>, p. 198: "il senso proprio del verbo di 'esser presi all'amo' (ἄγκιστρον) si presta a rappresentare la trafittura ineliminabile del rimpianto". Si noti che chi è preso all'amo di solito viene trascinato in alto (su dalle acque); qui è il contrario (dall'alto delle mura al suolo), con tipico barocchismo licofroneo.

413 Cfr. rispettivamente Wolf 1973, pp. 107-108, Fayant 2000, p. 155 e Accorinti 2012<sup>3</sup>, p. 532.

414 Cfr. Fayant 2000, p. 155.

vicinanza è a mio avviso il contesto a rendere improbabile l'ipotesi di una ripresa del nesso da parte di Nonno. Vediamo dunque le occorrenze almeno all'apparenza significative ai nostri fini nell'ambito del loro contesto.

Quanto al vocabolo νεότητος<sup>415</sup>, esso occorre all'interno di un'espressione in qualche modo accostabile a quella nonniana soltanto in Apollonio Rodio 3, 857 σαρκὶ νεοτμήτῳ ἐναλιγκίῃ ἔπλετο ρίζα, dove detta espressione è posta in sede metrica enfatica e i due membri sono concordati e consecutivi: tuttavia qui il soggetto è la radice del fiore da cui Medea ricaverà il filtro per Giasone, paragonata alla carne appena tagliata, per cui il tema è molto lontano da quello nonniano. Quanto al vocabolo νεόδητος, possono essere prese in considerazione due fonti: Euripide e Quinto Smirneo. In due passi della *Medea* (vv. 623 e 1366) l'aggettivo, che pure nel primo caso occorre all'interno di un nesso molto simile a quello nonniano oltre che collocato nella medesima sede metrica (τῆς νεοδητῶτος κόρης), al di là del diverso metro impiegato, ha il valore di “appena aggiogato”, “appena domato”, in relazione a Glauce e dunque alle nuove nozze di Giasone<sup>416</sup>. Lo stesso valore si riscontra in *Posthomerica* 3, 405, in riferimento alle donne sposate di recente, abbandonate dai loro uomini andati in guerra, mentre in 5, 161 il termine assume la sfumatura di “nato da una recente sconfitta”<sup>417</sup>, riferendosi al destino (ἀνάγκη) cui devono piegarsi i vinti Troiani<sup>418</sup>.

Il contesto del passo licofroneo è invece molto affine a quello del passo delle *Dionisiache*: in entrambi i poeti l'aggettivo si riferisce a un essere umano la cui recente morte (imminente in Licofrone) è motivo di un dolore che si rivela straziante e insopportabile per una persona cara, al punto da portarla al suicidio. Certo nell'*Alessandra* il dolore di Enone è acuito dal pentimento della donna per non aver nemmeno tentato di salvare Paride: Nonno sopperisce a questa mancanza “patetica”

---

415 Esso occorre altre tre volte nelle *Dionisiache*, in contesti lontani da quello licofroneo: in 25, 46 νεοτμήτων ἀπὸ λαϊμῶν (riferito alle gole delle vipere che costituiscono la chioma di Medusa, tagliate da Perseo), 26, 153 νεοτμήτων δὲ κομάων (riferito alle chiome di Abratoo, tagliate come oltraggio per ordine di Deriade) e 46, 287 νεοτμήτωιο δὲ κόρης (riferito alla testa di un leone che Agave ha creduto di aver reciso al posto di quella di Penteo).

416 Cfr. rispettivamente vv. 623-624: χώρει· πόθῳ γὰρ τῆς νεοδητῶτος κόρης / αἰρή χρονίζων δωματῶν ἐξώπιος e 1366 ἀλλ' ὕβρις οἱ τε σοὶ νεοδητῆτες γάμοι (ed. Diggle 1984).

417 Cfr. *LSJ*, s. v. 3.

418 Cfr. rispettivamente 3, 404-408: μνησάμενοι δ' ἄρα τοὶ γε φίλων παρὰ νηυσὶ τοκήων, / τοὺς λίπον ἐν μεγάροισι, νεοδητῶν τε γυναικῶν, / αἱ ποὺ ὀδυρόμεναι μίνυθον κενεοῖς λεχέεσσι / νηπιάχοις σὺν παισὶ φίλους ποτιδέμεναι ἄνδρας, / μᾶλλον ἀνεστενάχοντο (ed. Vian 1963) e 5, 160-161: δορύκτητοι γὰρ ἐν ἡμῖν / πολλοὶ Τρῶες ἔασιν νεοδητῶ ὑπ' ἀνάγκη (ed. Vian 1966).

sostituendo al licofroneo νεόδητον<sup>419</sup> il più appropriato νεότμητος, che specifica le atroci modalità dell'assassinio di Icario, e a νέκυν, ridondante rispetto a νεόδητον a scopi enfatici<sup>420</sup>, τοκῆος, con cui si sottolinea che la vittima è un consanguineo di Erigone, andando ad accrescere la tragicità della scena.

È possibile che il nostro autore voglia alludere al passo di Licofrone variando la *iunctura* a fini narrativi, ma lasciandola nella stessa posizione metrica per agevolarne la riconoscibilità. Puntualizzo che si tratta di una questione altamente ipotetica, ma l'intento del Panopolitano potrebbe essere quello di suggerire la differenza tra due personaggi legati alla saga troiana e due legati a quella dionisiaca: se si tiene presente che Icario ed Erigone saranno catasterizzati (insieme al loro cane), ottenendo una forma d'immortalità, la loro superiorità, derivata, in fin dei conti, dalla loro devozione a Dioniso, risulta lampante. Oltretutto, giungeremmo così a collegarci alla prima parte del nostro lavoro e al ruolo del dio, all'importanza del tema dell'eternità di cui egli porta un afflato nella storia di coloro che gli sono fedeli.

---

419 Nonno impiega comunque questo aggettivo una volta nelle *Dionisiache*, in 19, 87 νεοδητῶ παρὰ τύμβῳ, con il valore di “appena costruito” (in riferimento alla tomba di Celeo), rintracciabile altresì in *AG* 7, 238, 1 νεοδητῶ ἐπὶ τύμβῳ.

420 La morte è (anche più dell'ἔρωος) il *fil rouge* del passo, riguardando entrambi i personaggi che ne sono protagonisti, e su questa idea s'insiste con varie parole chiave che rivelano l'abilità “sinonimica” del poeta: si vedano, oltre alle due messe in evidenza, θανόντος al v. 67 e νεκρῶ al v. 68.

## Conclusioni

L'indagine sistematica che abbiamo condotto circa la presenza dell'*Alessandra* all'interno delle *Dionisiache* consente, in termini generali, di constatare meccanismi di ripresa ricorrenti, i quali sembrano rientrare in un progetto preciso e di ampio respiro che motiverebbe l'impiego del poema licofroneo come fonte da parte del Panopolitano. Ma procediamo con ordine.

Il primo dato emergente dalla nostra analisi è che le riprese sono per la maggior parte di tipo verbale: per lo più, infatti, da Licofrone Nonno trae singoli vocaboli e nessi. Questo perché uno dei tratti tipici del poeta ellenistico, da sempre riconosciuto e messo in evidenza dagli studiosi<sup>1</sup>, è l'interesse linguistico, inclusa la coniazione di parole; per meglio dire, molte delle parole che occorrono nella sua opera sono ἄπαξ, naturalmente – sarà bene tenerlo sempre presente – per quanto ci è dato verificare, a fronte della letteratura che possediamo<sup>2</sup>. Notiamo dunque che, se le riprese aratee, le quali pure sono in larga misura di tipo tematico (quindi più “pervasive”), risultano spesso più puntuali rispetto a quelle, su più vasta scala e più generiche, di Callimaco, Teocrito e Apollonio, le riprese licofronee si rivelano ancora più puntuali. Tuttavia sarebbe fuorviante pensare che queste circoscritte riprese linguistiche non abbiano alcun riflesso sul piano del contenuto. Al contrario, il contesto nel quale l'elemento licofroneo viene trasportato, invariato oppure rielaborato e reinterpretato opportunamente, è sempre significativo e si connette a quello del modello per qualche ragione, riconducibile sia alle consuete esigenze narrative nell'ambito del passo sia a scopi “superiori” nell'ambito del poema nel suo complesso, che il lettore/ascoltatore è chiamato a individuare e soppesare. Lungi dal voler semplicemente far sfoggio di erudizione con un pugno di *doctae iuncturae* ricavate da un poeta proverbialmente oscuro e inserite a caso nel tessuto della narrazione, Nonno intende, tramite l'accostamento di situazioni talvolta apparentemente distanti ma in realtà sempre in qualche modo collegabili, proporre al lettore/ascoltatore suggestioni in linea con alcuni temi “di attualità” alla sua epoca – vedremo quali.

---

1 Cfr., a titolo esemplificativo, Fantuzzi – Hunter 2004b, p. 442.

2 A questo proposito cfr. gli importanti rilievi di Guilleux 2009, pp. 221-224. Ciani, nel suo lessico licofroneo, distingue tre tipi di ἄπαξ (*ἄπαξ*, *ἄπαξ* semantico, *ἄπαξ* morfologico) oltre che di *primum dictum* (*primum dictum*, *primum dictum semanticum*, *primum dictum morphologicum*).

Nei passi in cui a rinviare a Licofrone è un singolo termine, delle due modalità di ripresa cui ho accennato, cioè *verbatim* e *cum variatione*, la prima è decisamente preponderante (otto casi su dieci): forse ciò risponde all'intento di rimandare al modello in modo più diretto, di agevolarne la riconoscibilità, che un solo elemento potrebbe risultare insufficiente a garantire, soprattutto quando esso non è rintracciabile, prima che in Nonno, soltanto in Licofrone. Effettivamente, in genere i vocaboli in questione sono da classificare non tanto come ἄπαξ quanto, più precisamente, come *prima dicta* licofronei, i quali, per il valore o il fine a essi attribuito nel contesto dei passi dei due poemi, si può ipotizzare siano stati estrapolati dal testo dell'*Alessandra*. Un esempio rilevante in questo senso mi pare quello del sostantivo Ἐκτήνων in *Dionisiache* 5, 37, che sembra derivare da *Alessandra* 433 (e 1212)<sup>3</sup>: esso designa gli Ecteni, il popolo contro cui Cadmo deve combattere in una fase astorica (in quanto precedente l'avvento di Dioniso); proprio l'insistenza su questa astoricità fa pensare che Nonno intenda rifarsi a Licofrone, il quale ugualmente (e in entrambi i passi) ricorre al termine come mera variazione erudita di “Beoti”/“Tebani”, per immergere i riferimenti a Tebe in un'atmosfera sostanzialmente atemporale. Oppure in *Dionisiache* 9, 204 il verbo ἀνεύζω sembra essere stato tratto da *Alessandra* 207<sup>4</sup> in quanto è in Licofrone, il quale ne sembra l'inventore, che esso è compreso in una sfera di pertinenza esclusivamente dionisiaca (come in Nonno). Più immediato il riconoscimento del modello in *Dionisiache* 19, 153 e 48, 219, dove l'aggettivo γαμβροκτόνος occorre solamente in *Alessandra* 161<sup>5</sup> e viene impiegato per riferirsi al mito di Enomao in qualità di *exemplum* negativo da cui Dioniso prende, benché in due circostanze diverse, dichiaratamente le distanze. Infine nei due casi in cui il vocabolo oggetto della ripresa (in entrambi occorrente solo in Licofrone) viene modificato constatiamo che Nonno lo sostituisce o con un termine dal più ampio campo semantico, da lui coniato (nel primo), o con una forma molto simile avente il medesimo significato (nel secondo)<sup>6</sup>.

Nei passi in cui viene ripresa una *iunctura*, invece, si riscontra sempre lo stesso procedimento: l'espressione viene sempre variata, sebbene spesso in maniera minima

3 Cfr. pp. 246-251.

4 Cfr. pp. 257-261.

5 Cfr. pp. 298-302.

6 Si tratta rispettivamente dell'epiteto di Ecate, su cui vd. pp. 232-235, e di quello del serpente-Zeus, su cui vd. pp. 253-257.

(per esempio i membri sono gli stessi, ma diversamente declinati/coniugati e/o disposti)<sup>7</sup>. Anche quando la variazione è maggiormente evidente, per lo più la parola chiave, generalmente un aggettivo o un verbo, non cambia, così come la sede metrica<sup>8</sup> (anche se bisogna sempre tenere in considerazione che i metri sono diversi). Il fatto che il nesso non sia reperibile simile altrove, poi, contribuisce normalmente a corroborare l'ipotesi di una relazione tra i due autori, insieme al fatto che in qualche modo i due contesti risultano ragionevolmente accostabili.

Non mancano, comunque, casi in cui vengono richiamati temi o motivi, di norma consistenti in varianti mitiche rare, altra specificità licofronea cui è riservato considerevole spazio nell'*Alessandra*. I casi ai quali mi riferisco sono in concreto quattro: l'assimilazione razionalistica del toro-Zeus rapitore di Europa a un'imbarcazione in 1, 65-68, l'assimilazione di Io alla dea egiziana Iside in 3, 279-283, il cupo ritratto di Ifigenia strega in 13, 116-119 e la scena dell'allattamento di Dioniso da parte di Era in 35, 300-305<sup>9</sup>, che ricorda da vicino, per i particolari su cui la descrizione si sofferma, quella dell'allattamento di Eracle da parte della stessa dea nell'opera di Licofrone. In questi passi notiamo, oltre a espressioni simili che sembrano avere il fine di favorire la riconoscibilità del modello, un tentativo di appropriarsi dello stile licofroneo, spesso caratterizzato da toni cupi, grotteschi e paradossali. D'altra parte "imitare" uno stile di questo tipo non è operazione inusitata per Nonno, il quale fa del paradosso l'essenza della sua poesia<sup>10</sup>.

A livello di genere letterario – questione di seminale importanza e dibattuta per Licofrone – si rileva che l'interesse nonniano è rivolto non alla componente epica dell'*Alessandra* e nemmeno a quella tragica, bensì a quella puramente oracolare: per i primi due generi, infatti, Nonno può già contare su altri autorevoli modelli, più "puri" (rispettivamente Omero e i tre grandi tragici, per esempio). Ciò risulta evidente soprattutto nei due rimandi al mito di Telefo (nel modo in cui vi allude Licofrone). Nonno non narra tale mito, ma sfrutta allo stesso tempo le creazioni linguistiche delle quali il poeta ellenistico l'ha arricchito e la possibilità da esso offertagli di sviluppare

7 Si veda, *e. g.*, il confronto tra *D.* 11, 172 λύγοις ἔπλεξεν e *Lyc.* 213 ἐμπλέξας λύγοις (su cui vd. pp. 262-267).

8 Si veda, *e. g.*, il confronto tra *D.* 17, 389 πολυγλώσσω δ' ἄμα λαῶ e *Lyc.* 1377 σὺν πολυγλώσσω στρατῶ (su cui vd. pp. 284-288).

9 Cfr. rispettivamente pp. 227-232; 235-242; 269-275; 320-324.

10 Sul "paradossale" stile di Nonno si veda, *e. g.*, Schmiel 1998, pp. 393-406.



visioni profetiche, saltando con disinvoltura, a mo' di narratore onnisciente molto vicino alla Cassandra licofronea, dal passato al futuro di Dioniso: la mancata corrispondenza con il tempo oggettivo della narrazione costituisce un importante scarto rispetto all'epica. In generale, mi sembra si possa riscontrare, in molti dei passi analizzati, una tendenza da parte di Nonno a riprodurre alcuni meccanismi che possono essere definiti profetici. Per esempio l'impiego di una *iunctura* licofronea all'interno dell'episodio di Ampelo, a indicare i viticci con cui il Satiro si costruisce la frusta per il toro che lo condurrà alla morte, potrebbe fungere da prefigurazione della sua imminente metamorfosi in vite<sup>11</sup>, oltre che della canna come sostegno della vite. D'altronde quello della profezia, nelle sue varie forme<sup>12</sup>, è un elemento che nelle *Dionisiache* ha un peso non trascurabile; il fatto che esso si ravvisi altresì in corrispondenza delle riprese licofronee potrebbe segnalare, a mio modo di vedere, una precisa presa di posizione nonniana nella controversia concernente il genere dell'*Alessandra*. Del resto, dei tre “ingredienti” del poema licofroneo, è quello oracolare il più distintivo, quello che rimanda in maniera più diretta al suo autore<sup>13</sup>. In tal modo Nonno distingue chiaramente l'uno dall'altro i suoi predecessori, attribuendo loro meriti letterari differenti. E questa operazione è fondamentale soprattutto in relazione a Licofrone, il quale, noto per aver composto un poema che sfugge a ogni tentativo di categorizzazione, viene così finalmente inquadrato, senza essere limitato nella sua ricchezza (di cui Nonno dimostra di rimanere sempre perfettamente consapevole), all'interno di confini ben marcati, potendo quindi andare a variare – o innovare – l'epica tradizionale accanto ad altre fonti ellenistiche.

Alla luce di tutto ciò, si può anche osservare che quel procedimento secondo il quale Nonno incorpora nella sua opera, seppure con le dovute modifiche e rielaborazioni, le caratteristiche peculiari di un autore o di un genere<sup>14</sup> vale anche nel caso di Licofrone.

---

11 Si tratta di *D.* 11, 171-174, su cui vd. pp. 262-268.

12 Riguardo a queste varie forme profetiche nelle *Dionisiache* si veda Lightfoot 2016, pp. 626-634.

13 Cfr. Amiotti 1993, p. 147: “l'attualità e il differenziarsi delle Sibille proprio all'epoca di Alessandro Magno, la cui figura è al centro della profezia di Cassandra e la comunanza dei temi trattati nei versi delle Sibille e nei versi di Licofrone, l'uso da parte del poeta di un fraseggio tipicamente oracolare, l'indicazione dei personaggi con nomi di animali, avvalorano l'ipotesi che l'*Alessandra* di Licofrone sia un carmen sibillino trasposto in poesia e, anzi, il primo carmen sibillino di cui abbiamo attestazione”.

14 Su questo meccanismo si veda il già citato recente contributo di Lasek 2016, pp. 402-421.

Se allarghiamo ora la nostra prospettiva, interrogandoci sul senso che le riprese acquisiscono all'interno di ciascuna sezione del poema in cui esse vengono introdotte così come all'interno del poema nel suo complesso, possiamo individuare alcuni elementi ricorrenti i quali trovano una collocazione nel quadro di un progetto di una certa portata.

Notiamo innanzitutto che svariate riprese si concentrano nella sezione che costituisce la “preistoria” del poema. In tale sezione un personaggio di spicco è certamente Cadmo, progenitore di Dioniso, il quale, com'è stato posto in evidenza<sup>15</sup>, ne anticipa e prepara l'avvento. Proprio su questa sorta di prefigurazione sembrano giocare le allusioni licofronee in questi primi canti dell'opera, in quanto esse paiono tese a sottolineare la funzione che avvicina l'eroe al dio, ovvero quella civilizzatrice/pacificatrice. Fin dalla prima ripresa dell'*Alessandra* mi pare infatti che Nonno dimostri di far propria quell'insanabile bipolarità tra i Greci promotori di guerra a ogni costo e le figure di pacificatori discendenti dai Troiani che contraddistinguono il poema di Licofrone, naturalmente reinterprestandola in vari modi sulla base dei propri obiettivi narrativi. D'altronde si tenga presente che Cadmo sposa Armonia, figlia adottiva di Elettra, madre del mitico fondatore di Troia, Dardano: dunque Dioniso risulta in definitiva collegato anche genealogicamente ai Troiani. È questa la strada per la quale siamo condotti, seppure implicitamente, fin dall'inizio, a partire dalla velata allusione alla versione razionalistica del rapimento di Europa (canto 1), con cui Nonno sembra volersi inserire nel solco, tracciato da Erodoto, della riflessione sulle cause dell'ostilità tra Asia ed Europa (di cui sono simbolo rispettivamente Troiani e Greci), che vengono discusse da Cassandra nella parte conclusiva del suo lungo monologo profetico. Che il poeta intenda evidenziare la continuità della linea Dardano-Cadmo-Dioniso è poi confermato dalla ripresa variata dell'epiteto di Ecate nel canto 3, con cui viene messa in luce la somiglianza tra il culto di questa dea, connesso alla storia di Dardano e di Cadmo, e quello dionisiaco. Sempre alla riflessione sull'inimicizia tra Oriente e Occidente rimanda inoltre il riferimento al mito di Io, presente nello stesso canto delle *Dionisiache* sotto forma d'implicita assimilazione della fanciulla alla dea egiziana Iside, che richiama, quasi come inevitabile conseguenza, il collegamento –

---

15 A puro titolo esemplificativo cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 77.

importante in epoca ellenistica come in epoca tardoantica – tra Dioniso e Osiride<sup>16</sup> – nonché Alessandro Magno, come vedremo. A una logica simile rispondono gli altri echi linguistici dell'*Alessandra* rintracciabili in questa parte del poema: nella fattispecie, l'epiteto “Cadmilo” attribuito a Hermes nel canto 4, proprio in un discorso volto a esaltare la figura di Cadmo, in particolare la sua dignità divina, che anticipa la divinità di Dioniso, e il vocabolo “Ecteni”, designante una delle popolazioni contro cui combatte Cadmo nel canto 5, in una fase “astorica”, in quella veste di civilizzatore che assumerà, seppure in un altro senso (più ampio, in quanto abbracciante anche la sfera più prettamente religiosa, spirituale), anche Dioniso. Non si può insomma non ravvisare, a monte delle puntuali riprese licofronee, un'attenzione al personaggio di Cadmo in quanto “divino” civilizzatore “precursore” di Dioniso.

Abbiamo riscontrato una ripresa di Licofrone anche nell'ambito della narrazione della nascita di Dioniso Zagreo (canto 6), nonostante si tratti di un aggettivo attribuito non a lui ma al serpente-Zeus che si unisce a Persefone per generarlo. Tuttavia, Dioniso Zagreo è un'altra anticipazione del Dioniso protagonista del poema il quale, mediante il rinvio al modello, consistente in un epiteto della divinità fluviale (Crimiso) che si unisce a una delle figlie del troiano Fenodamante, viene collegato ai Troiani, alla cui stirpe – si rammenta – si deve la riconciliazione finale nell'*Alessandra*.

Dunque sembra quasi di assistere a una progressione nell'enfatizzazione del ruolo di Dioniso: si parte dalla celebrazione di quello, similare, dei suoi “predecessori” (un po' sbiadito nel caso di Zagreo) per arrivare a celebrare il suo. Così nella linea Dardano-Cadmo-Dioniso viene incastrato altresì il primo Dioniso, subito prima del suo corrispondente olimpico, sebbene come una presenza effimera e in fin dei conti destinata a perire perché imperfetta<sup>17</sup>: l'aggettivo stesso attribuito a Zeus (e suggerito da Licofrone), che sottolinea la paradossalità delle sue ibride sembianze, sembra quasi un preannuncio di tale imperfezione.

Desidero aggiungere che a mio avviso si può in parallelo osservare che la puntualità delle riprese licofronee sembra potersi “giustificare” con un intento profetico da parte di Nonno: mentre allude al suo modello con semplici termini o nessi, il Panopolitano al

---

16 A proposito di questa assimilazione si veda Casadio 1996, pp. 201-227, il quale mette in luce tutti i punti di contatto tra le due divinità, entrambe di tipo demonico, che si percepiscono in ambito misterico.

17 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 459.

contempo ricorre, per così dire, al suo stesso linguaggio, quello oracolare, pensato per dispensare poche informazioni, non immediatamente limpide. Il linguaggio nonniano offre però una chiave in più per la sua interpretazione: il rimando alla fonte; in questo senso si può dire che la profezia si spiega (benché non del tutto) con la profezia<sup>18</sup>.

Le numerose riprese contenute nella parte della guerra indiana sono precedute da un paio di allusioni all'interno della sezione relativa alla giovinezza di Dioniso (infanzia e adolescenza, rispettivamente nei canti 9 e 11). Si noti che esse sembrano entrambe finalizzate ad accentuare l'aspetto salvifico dell'arrivo del dio nel mondo: ambedue, infatti, rimandano al mito di Telefo, in cui Licofrone mette in particolare risalto il decisivo ruolo che Dioniso esercita nel salvare Achille dal re di Misia avviluppando quest'ultimo nei viticci. In tutt'e due i casi, comunque, questo aspetto non viene esplicitato, ma semplicemente prefigurato in maniera sottile, soprattutto nel secondo (episodio di Ampelo), dove, come accennato *supra*, si anticipa – poco prima che avvenga – la nascita della vite, la quale, in virtù del rinvio al modello, risulta doppiamente salvifica: essa per mezzo del vino salva gli uomini dal dolore, ma pure può salvare fisicamente coloro che manifestano la propria devozione a Dioniso ostacolandone i nemici<sup>19</sup>. D'altra parte non bisogna dimenticare che questo è un momento cruciale dell'opera, in quanto Nonno intende rendere l'idea che grazie alla venuta del dio si entri in un'era nuova per l'umanità<sup>20</sup>, per cui non deve stupire che egli abbia disseminato il testo di “segnali” atti a preannunciare ciò<sup>21</sup>.

Come dicevamo, la ripresa successiva emerge in un canto che può già essere considerato appartenente alla sezione riguardante la guerra contro gli Indiani: il tredicesimo, in cui troviamo la prima parte del catalogo delle forze dionisiache. Da questo punto notiamo che tutte le riprese licofronee reperibili nel contesto della guerra

---

18 Cfr. Lightfoot 2014, pp. 47-48 e 52-54, la quale constata che generalmente il contenuto dei passi profetici delle *Dionisiache* è di facile interpretazione; nei casi analizzati in questa sede Nonno sembra voler talvolta apparire più oscuro del suo modello, ma la conoscenza di quest'ultimo fornisce pur sempre la spiegazione.

19 Ricordiamo che effettivamente Dioniso per punire Deriade sfodera la medesima arma.

20 Cfr. Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 739: “la comparsa della vite segna un prima e un dopo, denso di significati”. La studiosa considera giustamente riduttiva l'interpretazione di Vian 1995, pp. 199-214, secondo cui Nonno intende qui semplicemente rivendicare Dioniso all'Asia Minore, e ritiene che l'episodio si presti a fini teologici più impegnativi, da inquadrare nel progetto sincretistico del poeta. Per un'analisi dettagliata e recente dell'episodio di Ampelo nelle *Dionisiache* si veda Kröll 2016.

21 Cfr., e. g., Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup>, p. 733, la quale fa notare che l'oro del fiume Pattolo, sulle cui rive è ambientato l'episodio di Ampelo, prefigura il vino, e, in modo simile, il prodigio del ceraste che immola sull'altare un capretto prefigura il destino del giovane Satiro.

indiana sono spesso in qualche modo riconducibili alla contrapposizione tra Indiani, accostati ai Greci come vengono descritti da Cassandra, cioè bellicosi e senza scrupoli, ed esercito dionisiaco, accostato ai Troiani “riabilitati” dalla profetessa in quanto antenati di storiche figure di conciliatori, e pertanto rappresentato come difensore della pace e della giustizia<sup>22</sup>. La ripresa in questione è di tipo tematico e occorre all'interno di una digressione inserita nel catalogo a suggellare la descrizione del contingente beota, ovvero quella incentrata su Ifigenia. L'Ifigenia nonniana, al pari di quella licofronea (come confermato oltretutto da alcuni paralleli verbali), da vittima è divenuta carnefice per vendetta: ella, scampata al sacrificio grazie ad Artemide che l'ha resa sua sacerdotessa in Tauride, viene presentata come una strega dedita al cannibalismo, in un ritratto molto lontano da quello euripideo. Ebbene, in entrambi i poeti si scorge, dietro all'inserzione di tale ritratto, un proposito denigratorio nei confronti dei personaggi che svolgono il ruolo di nemici nell'*Alessandra*, cioè i Greci, ma per scopi distinti: laddove Licofrone intende bollare questi ultimi come alimentatori instancabili di una catena di odio e morte affinché la funzione opposta dei discendenti dei Troiani risalti ancor più, Nonno si muove nella stessa direzione per differenziare da quei vincitori assetati di sangue i vincitori della guerra che egli si accinge a narrare, la quale con la guerra di Troia ambisce a confrontarsi superandola. Dioniso vince una guerra come i Greci, ma, diversamente da loro (e come i discendenti dei Troiani), è un pacificatore. Nel poema nonniano coloro che vogliono la guerra, ossia gli Indiani, la perdono, perché la loro empietà li punisce direttamente votandoli all'autodistruzione: in questo senso la guerra indiana risulta superiore, nella misura in cui invece di costituire un anello della catena di conflitti tra Oriente e Occidente come la guerra di Troia, a questa catena pone fine tramite la figura di Dioniso, che riecheggia quella di Alessandro Magno.

All'interno dello stesso catalogo, ma nella descrizione di un altro contingente, quello cipriota, abbiamo poi rintracciato, nel medesimo passo, varie riprese di tipo linguistico, una serie di termini eruditi tratti verosimilmente da Licofrone: l'interesse di queste riprese sta nella possibilità che Nonno voglia alludere alla colonizzazione di Cipro cui il modello allude come a una sorta di anticipazione della vittoria dionisiaca

---

<sup>22</sup> Interessante risulta il fatto che nel secondo proemio Nonno dichiara apertamente che non paragonerà Dioniso ad Achille né Deriade a Ettore: cfr. *D.* 25, 255-256 (οὐ γὰρ εἶσκω / Αἰακίδῃ Διόνυσον ἢ Ἐκτορι Δηριαδῆα); in effetti sarà esattamente il contrario, come questo studio su Licofrone ci porta a notare, con un totale ribaltamento della prospettiva omerica.

che sarà comunque da quest'ultima oscurata; tanto più che nelle *Dionisiache* la fondazione di Salamina a Cipro viene attribuita a Perseo, grande antagonista di Dioniso. Tra l'altro, riprendendo l'impostazione catalogica licofronea, che innova quella omerica concentrandosi sul destino degli individui coinvolti invece che sulle loro origini, Nonno varia una sezione squisitamente epica nella maniera più raffinata e meno appariscente.

Dopo un'eco verbale all'interno dell'epillio di Nicea (canto 16), che, se non è un semplice dettaglio colto, potrebbe essere tesa a rimarcare l'importanza della Ninfa quale primo “veicolo” di affermazione per Dioniso (mediante il concepimento di Telete)<sup>23</sup>, la ripresa di una *iunctura* nell'episodio dei Blemi nel canto 17 conferma l'insistenza nonniana su quella bipolarità cui abbiamo accennato poc'anzi: qui infatti i Blemi, che si convertono a Dioniso cessando le ostilità, sono visti più come un popolo che come un esercito, in contrapposizione ai Greci, ai quali il nesso licofroneo si riferisce e ai quali gli ostinati Indiani capeggiati da Deriade possono essere assimilati. Si vede bene così che Nonno intende chiaramente separare questi “negri buoni” dai “negri cattivi” che continuano a opporre resistenza<sup>24</sup>. Sul piano del genere letterario ricordiamo che anche in questo caso Licofrone torna utile a Nonno per variare, attraverso lo specifico significato conferito alla *iunctura*, Omero.

Ma una delle conferme più decisive di questo dicotomico intento nonniano è fornita a mio avviso dalla ripresa rintracciabile nella parte relativa agli onori funebri tributati a Stafilo (canto 19). L'epiteto di Enomao inventato da Licofrone per porre in evidenza la crudeltà dell'antenato di uno dei capi greci (Pelope) viene impiegato da Nonno per enfatizzare, per contrasto, il carattere pacifico dei giochi dionisiaci dedicati al seguace del dio; ma l'aggettivo occorre anche in un altro contesto, ormai lontano da quello della guerra indiana, per motivare l'uccisione, compiuta da Dioniso, del padre di Pallene, Sitone, il quale (come Enomao) impediva con la violenza il matrimonio di sua figlia, quindi il naturale corso della vita (canto 48). Nei due passi il dio, che parla in prima persona, si dichiara in sostanza pacificatore, supremo garante di giustizia nonché consolatore di fronte alla morte<sup>25</sup>. All'aspetto di pacificatore è connesso altresì quello di combattente che si serve di armi all'apparenza inoffensive (gli oggetti rituali). Questo aspetto viene messo nel dovuto rilievo nella σύγκρισις tra Dioniso e Perseo a metà del

23 Cfr. Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 183.

24 Cfr. Gigli Piccardi 1998, pp. 176-178, con cui concorda Gonnelli 2012<sup>2</sup>, p. 272.

25 Cfr. anche Gonnelli 2012<sup>2</sup>, p. 319.

poema attraverso una ripresa dell'*Alessandra*: Perseo risulta inferiore in quanto non sa combattere vittoriosamente con una semplice fiaccola – come invece Dioniso, ci viene comunicato implicitamente; l'argomento denigratorio verso l'avversario del dio, per mezzo del quale viene peraltro stabilito un collegamento con la guerra di Troia, cui l'espressione licofronea rimanda, funge altresì da anticipazione della vittoria dionisiaca. Simile funzione svolge la ripresa di un'espressione all'interno del catalogo delle forze indiane, nel canto 26: a essa, che Licofrone riferisce ai Greci, Nonno ricorre per designare gli Indiani anticipandone la sconfitta – come sembrerebbe suggerire anche il riferimento all'elefante<sup>26</sup>, che si collega al trionfo dionisiaco nonché, storicamente, a quello di Alessandro Magno prima e dei Romani poi. Così notiamo ancora che il Panopolitano dispensa profezie richiamandosi a un modello profetico. È vero che i Greci sono i vincitori della guerra di Troia, ma dalla visione di Cassandra essi escono alla fine perdenti<sup>27</sup>: si pensi ai loro νόστοι infausti, di cui la profetessa si compiace, ma anche, sull'altra faccia della medaglia, alla conciliazione finale, che si deve ai discendenti dei loro nemici e non certo a loro.

Anche le altre tre riprese reperibili nella sezione in cui si descrive l'azione bellica nel pieno del suo svolgimento rinviano a una contrapposizione.

Nel primo passo cui mi riferisco (canto 29) l'impiego di un termine licofroneo pone il lettore/ascoltatore dinnanzi a un confronto tra Eracle e una Baccante che viene risolto a favore della seconda; la Baccante viene comicamente immortalata nell'atto di combattere in preda all'ubriachezza, in un combattimento dionisiaco a tutti gli effetti, che si rivelerà vincente contro ogni razionale previsione e persino superiore alle sanguinarie imprese di un eroe come Eracle, la cui figura grottesca è bersaglio degli strali sarcastici di Cassandra (oltre che di Nonno: si pensi alla σύγκρισις del canto 25). Anche in questo frangente, dunque, è esaltato, in fin dei conti, seppure non direttamente, Dioniso, colui che farà trionfare la pace con i mezzi più insoliti e apparentemente innocui.

Nel secondo passo (canto 33) l'antitesi è tra Cassandra e Calcomeda. Tramite una *iunctura* licofronea (ma anche omerica) le due fanciulle sono paragonate, ma colpisce subito ciò che le differenzia, ovvero il loro destino: Calcomeda, seguace di Dioniso,

26 Le digressioni erudite all'interno del catalogo sono in linea con il tratto stilistico dell'“enumerazione caotica” che in età tardoantica conosce un notevole sviluppo: cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, pp. 144-145.

27 Cfr. anche McNelis – Sens 2011, pp. 54-82.

viene grazie a lui salvata dall'Indiano che la aggredisce, il quale sarà invece annientato dalla forza dell'amore, mentre a Cassandra resta solo la consolazione di sapere che in futuro alcuni suoi consanguinei porranno fine al conflitto di cui ella è rimasta irrimediabilmente vittima – e questa sua consolazione è comunque “inquinata” dalla triste consapevolezza di non essere creduta. Il ruolo salvifico di Dioniso è chiaro e spicca dietro all'immagine della Baccante, la quale contrasta con quella della profetessa, che qui assurge a emblema passivo di una guerra funesta e dolorosa, capace soltanto di piegare indistintamente tutti coloro che vi partecipano.

Nel terzo passo (canto 35) mediante un'altra espressione ricavata da Licofrone si stabilisce un collegamento tra i Satiri e le scimmie: nell'ottica degli Indiani i Satiri sono una punizione divina, esattamente come le scimmie che Odisseo affronta nel corso delle sue peregrinazioni dopo la guerra di Troia e che sono state mandate da Zeus a popolare Pitecu(s)sa per schernire i Giganti che avevano osato sfidarlo, sepolti sotto l'isola; in entrambi i casi si tratta di ὄβρις punita. I vecchi Satiri però sembrano una minaccia irrisoria; tuttavia sfuggono a un Indiano, il quale uccide piuttosto una Baccante per innamorarsene subito dopo, venendo pertanto, benché in senso metaforico, “ucciso” a propria volta: l'esercito dionisiaco trionfa anche senza la presenza di Dioniso (che è lontano dal campo di battaglia perché impazzito per volere di Era) – e questo è forse un altro segno della sua predestinazione alla vittoria; si potrebbe dire che l'elemento erotico, intessuto nella trama d'impianto epico della guerra, gioca a favore del dio, qui come nella vicenda di Morreo e Calcomeda, configurandosi come emblema della “civiltà” bacchica che vince la barbarie indiana<sup>28</sup>.

Nel canto 35 viene imposto a un certo punto un momento di arresto alla macchina bellica: Zeus, risvegliatosi, scopre il complotto di Era e la costringe ad allattare Dioniso. Per il modo in cui è descritto, l'allattamento ricorda quello di Eracle cui allude Licofrone. Nonno sembra dunque voler confrontare ancora una volta Dioniso ed Eracle, elogiando il primo per la pace di cui è simbolo e svalutando il secondo per la sua bellicosità, particolarmente evidente nel punto del poema licofroneo in questione, dove si allude a un'impresa di cui egli è protagonista – la guerra contro le Amazzoni – e che s'inserisce nel conflitto tra Asia ed Europa.

Nella macro-sezione inerente alla guerra indiana si rintracciano ancora due riprese,

---

28 Cfr. Agosti 2010<sup>2</sup>, pp. 464 e 467.



all'interno del medesimo canto (39). La prima è un termine volto a creare un collegamento tra Borea e Rea, al fine di evidenziare nuovamente il contrasto tra il ruolo pacificatore di Dioniso, che Borea deve favorire con il suo aiuto qui invocato, e quello bellicoso di Rea, di cui nell'*Alessandra* è sottolineata la prepotenza nello scalzare Eurinome dal trono (ma che nelle *Dionisiache* appoggia Dioniso). Pare proprio d'intravedere la volontà di distinguere la guerra dionisiaca, che porterà alla pace, da ogni conflitto nato da propositi meramente prevaricatori o distruttivi. La seconda è un nesso, con il quale Nonno sembra voler denunciare, mediante la rappresentazione degli orrori bellici, coloro che hanno voluto la guerra: gli Indiani, come i Greci licofronei.

Le ultime due riprese si riscontrano rispettivamente nei canti 45 e 47. La prima s'inserisce nell'*excursus* sul Gigante Alpo, d'ispirazione callimachea, *exemplum* della potenza di Dioniso, nonché del suo ruolo salvifico e civilizzatore, che risulta enfatizzato qui come nel canto 48, dove si ricorre alla stessa *iunctura* in relazione ad Aura, al medesimo scopo: come Alpo, Aura viene punita per la sua tracotanza da Dioniso, il giustiziere. Significativo il fatto che si ricalchi questo ruolo del dio anche dopo la guerra indiana, quasi a volerlo presentare, con l'episodio del Gigante (che si svolge in Sicilia), anche come un conquistatore dell'Occidente<sup>29</sup>. La seconda si rileva nell'episodio di Icaro ed Erigone: si tratta di un'espressione che indurrebbe a confrontare questi due personaggi, legati alla saga dionisiaca, con due legati a quella troiana (Paride ed Enone) e a decretare la superiorità dei primi, i quali, a differenza dei secondi, dopo la morte saranno catasterizzati. In tal caso sarebbe posta di nuovo in evidenza l'importanza di Dioniso, anche per l'allusione all'idea d'immortalità a lui connessa, che ci offrirebbe peraltro un aggancio alla prima parte del nostro lavoro, attinente ad Arato – ma di questo parleremo nei cenni conclusivi. Possiamo comunque affermare che nella sezione successiva alla guerra contro gli Indiani il ruolo del dio emerge prima nell'ambito di una punizione poi in quello di una ricompensa, entrambe da lui realizzate.

Riepilogando, mi pare che risulti a questo punto abbastanza chiaro che l'intento di Nonno sotteso all'insieme delle riprese licofronee è sostanzialmente l'esaltazione della funzione civilizzatrice e pacificatrice di Dioniso. A tale scopo la guerra indiana, nei cui canti non a caso si concentra la maggior parte delle riprese, viene presentata come una guerra originale, “pacifica” e clemente nei limiti del possibile, principalmente per due

---

29 Cfr. Accorinti 2012<sup>3</sup>, pp. 346-347.

motivi. Da una parte perché non nasce da prepotenti propositi di vendetta, ma da nobili propositi religiosi: Dioniso è costretto a combatterla per punire – o redimere – creature empie e tracotanti, iniziandole, oltre che al proprio culto, altresì alla civiltà, in vista della propria apoteosi. Dall'altra perché l'esercito dionisiaco la combatte con mezzi decisamente anomali, all'apparenza inoffensivi ma in realtà potenti più di qualsiasi arma convenzionale; tra questi rientra anche il vino, che si mostra più volte come segno della pietà del dio. Si tratta, in poche parole, di una guerra pienamente dionisiaca, che Nonno vuole distinguere inequivocabilmente da tutte le altre<sup>30</sup>, soprattutto da quella di Troia, narrata dal suo grande ispiratore e antagonista al tempo stesso. Ebbene, l'opera di Licofrone, che contempla la guerra di Troia da una prospettiva – oltre che onnicomprensiva in quanto profetica – inusuale, quella cioè dei Troiani, appare particolarmente idonea *ad hoc*. Nell'*Alessandra* i Greci, costantemente colpiti senza pietà dal cinismo sprezzante di Cassandra, non sono eroi nemmeno quando vincono la guerra; essi sono ingranaggi di un meccanismo che non sanno controllare e che alla fine li sovrasta, li divora. I veri eroi sono i Troiani, i quali sono riscattati prima attraverso le figure di Ecuba e (soprattutto) di Ettore, grandemente onorate e glorificate *post mortem* (insieme alla stessa Cassandra, cui sarà ugualmente dedicato un culto)<sup>31</sup>, e poi tramite alcuni loro discendenti che fanno finalmente cessare un lunghissimo periodo di massacri. Ne consegue che Dioniso svolge il ruolo di questi ultimi e gli Indiani quello svolto dai Greci in Licofrone. Riprendendo dal suo predecessore parole e *iuncturae* rare o da lui coniate, accanto a varianti mitiche poco comuni o del tutto originali, Nonno da un lato si serve dello stesso strumento di cui l'autore ellenistico si serve per raggiungere il suo obiettivo precipuo, ossia di rappresentazioni macabre, grottesche e sarcastiche; dall'altro ne ingloba la componente più caratteristica, quella oracolare, anticipando spesso, con fugaci “lampi” profetici, ciò che più gli sta a cuore far risaltare: l’“anticonvenzionale” e rivoluzionaria vittoria dionisiaca. In questo (duplice) senso

---

30 Anche da quelle promosse da Zeus: cfr. Lasky 1978, p. 372, il quale fa notare che il poema si apre con il rapimento di Europa da parte del dio, con cui contrasta l'episodio di Ampelo, conquista “pacifica” di Dioniso. Nell'episodio di Europa abbiamo individuato una ripresa licofronea. Ma tale episodio non è che uno degli anelli di quella catena tanto deplorata da Cassandra e Zeus appare semplicemente coinvolto (in Nonno e non in Licofrone, che preferisce la versione razionalistica del mito) nel secolare conflitto tra Oriente e Occidente.

31 Cfr. McNelis – Sens 2016, pp. 189-201, dove si fa notare che l'interesse per i culti di Ecuba e di Ettore sottrae plausibilità all'ipotesi che il racconto della restaurazione della gloria troiana alla fine della prima sezione del monologo di Cassandra sia un'interpolazione.

Licofrone è una fonte che si presta perfettamente a innovare l'epica omerica, dal punto di vista sia del contenuto narrativo sia del genere letterario. Del resto a confermare che il nostro poeta non è interessato alle creazioni linguistiche e ai miti licofronei solo a livello erudito sta il fatto che fuori dalla sua selezione rimangono moltissimi di questi elementi, spesso forse anche più significativi agli occhi del filologo: evidentemente egli sceglie (spesso da una stessa sezione) solo quelli che possono divenire, nella maniera più icastica e incisiva, tasselli del progetto che ha in mente.

Così l'impresa di Dioniso, mentre viene allontanata dalla guerra di Troia, è contemporaneamente avvicinata innanzitutto all'impresa di Alessandro Magno, in quanto è questa impresa che Cassandra (allineandosi a una tradizione ben attestata<sup>32</sup>) ritiene la fine di una luttuosa catena di conflitti alimentata da una barbarica “legge del taglione”. Non possiamo a questo punto più esimerci dall'affrontare il primo di quelli che sono, a mio modo di vedere, i due nodi della questione del rapporto tra le *Dionisiache* e l'*Alessandra*: l'accostamento, appunto, di Dioniso ad Alessandro Magno (e viceversa), che abbiamo più volte sfiorato. Tale assimilazione ha una lunga e forte tradizione, che inizia subito dopo la morte del grande generale<sup>33</sup>: ne è un segnale l'accento posto, tra tutte le imprese di Dioniso, sulla sua vittoria indiana, con il parallelo e correlato ringiovanimento della sua immagine, nelle arti figurative e nella letteratura<sup>34</sup>. Abbiamo avuto modo di mettere in luce, nel corso della nostra indagine, come l'*imitatio Alexandri*, indissolubilmente congiunta all'identificazione del Macedone con il dio, fosse un fondamentale strumento di propaganda per i Tolemei<sup>35</sup>, come dimostra anche la fioritura di poemi incentrati sull'epopea dionisiaca, purtroppo per noi perduti, alla loro epoca<sup>36</sup>. L'onda del successo dionisiaco conosce una breve battuta d'arresto soltanto nel I secolo d. C., con Augusto, in quanto a Dioniso si era richiamato Marco Antonio, ma

32 Cfr. per esempio Amiotti 1984, pp. 113-121.

33 Da parte sua Alessandro intendeva invece ispirarsi più che altro a Eracle: cfr. Goukowsky 1981, pp. 5-7. Dunque anche nella figura di Alessandro Magno, presente in filigrana nelle *Dionisiache*, notiamo un richiamo al confronto agonistico Dioniso/Eracle.

34 Cfr. Bowersock 1994a, p. 157: “it might be said that the transformation of Dionysus into a youthful, sensuous, hard-drinking international traveller symbolised the transition from classical Greek culture to that of the Hellenistic and Roman worlds”.

35 Sull'argomento si veda il recente contributo di Barbantani 2017, pp. 55 sgg., dove si rammenta che i Tolemei si dichiaravano, sempre sulla scia di Alessandro, discendenti anche di Eracle (per cui – potremmo aggiungere – non fa specie che Nonno voglia affermare la superiorità di Dioniso su di lui nella σύγκρισις del canto 25) e attribuivano al Macedone il ruolo di “talismano” che nell'*Alessandra* viene attribuito a Ettore.

36 A riguardo si veda per esempio González Senmartí 1973, pp. 53-59 e specificamente sul *Dionysos* di Euforione Barigazzi 1963, pp. 416-454.

ritorna presto in auge, grazie soprattutto a Traiano e ad Adriano, ai tempi dei quali il dio è visto sempre come il prototipo divino di Alessandro<sup>37</sup>. Se al II secolo risalgono le *Bassariche* di Dionisio (di cui possediamo pochi frammenti), al periodo diocleziano si ascrive un poema di Soterico di Oasi (di cui la *Suda* ci tramanda diversi titoli<sup>38</sup>) ugualmente dedicato a Dioniso: ambedue le opere sono probabilmente da annoverare tra le fonti di Nonno. Dunque, considerato che dall'assimilazione di Alessandro Magno a Dioniso dipende la fortuna artistica (testimoniata da vasi in età ellenistica, sarcofagi in età imperiale romana e in seguito principalmente da mosaici e arazzi<sup>39</sup>) e letteraria del dio, il nostro autore, in un poema concepito per costituire una *summa* della tradizione greca, non poteva non tenerne conto, accanto naturalmente all'altra, tipica dell'età tardoantica, di questa divinità a Gesù Cristo<sup>40</sup>. Tuttavia, non possiamo passare sotto silenzio il fatto che nelle *Dionisiache* tale identificazione non è mai esplicita: non si rintraccia infatti alcun riferimento scoperto alla figura di Alessandro (come del resto a quella di Gesù). È quindi doveroso interrogarsi sul motivo di ciò. Si può forse ipotizzare, come suggerisce Miguélez Caveró quando si chiede perché gli elefanti non figurino nella descrizione del trionfale ritorno delle truppe dionisiache<sup>41</sup>, che a Nonno interessi presentare Dioniso più come un dio deciso a convertire l'India che come un imperatore deciso ad appropriarsene. Oppure la mancata menzione esplicita di Alessandro potrebbe spiegarsi con l'intenzione nonniana di esaltare sul piano della storia, in parallelo a Dioniso, soprattutto i Romani: effettivamente nelle *Dionisiache* il potere sembra passare direttamente da Dardano ai suoi discendenti romani, con l'omissione della caduta di Troia<sup>42</sup>. Questo tema merita un trattamento a parte e, siccome esso non è alieno alla relazione di Nonno con Licofrone, ci torneremo. Per quanto concerne specificamente Alessandro Magno, a me pare che la sua assimilazione a Dioniso sia qualcosa di talmente scontato, ponendosi alla radice stessa della fortuna

---

37 Cfr. Bowersock 1994a, p. 159.

38 Σωτήριχος, Ὀασίτης, ἐποποιός, γεγονώς ἐπὶ Διοκλητιανού. ἐγκώμιον εἰς Διοκλητιανόν, Βασσαρικά ἤτοι Διονυσιακά βιβλία δ', Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν, Τὰ κατὰ Ἀριάδνην, Βίον Ἀπολλωνίου τοῦ Τυανέως, Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα, ὅτε Θήβας παρέλαβε· καὶ ἄλλα.

39 Cfr. Bowersock 1994a, pp. 156-158. Tra i mosaici vorrei aggiungere uno databile al III/IV secolo, proveniente da Monforte (Portalegre) in Portogallo e conservato al Museo Archeologico di Lisbona, raffigurante il trionfo indiano di Bacco.

40 Cfr. Hernández de la Fuente 2011b, pp. 19-21.

41 Cfr. Miguélez Caveró 2014, p. 276.

42 Cfr. Hadjittofi 2007, p. 373.

letteraria del dio, che Nonno non ha ritenuto necessario esplicitarla<sup>43</sup>. Si tratta di una semplice suggestione, a cui rinviano, in maniera velata, le allusioni al poema licofroneo, il quale celebra un Alessandro pacificatore più che conquistatore, quindi un Alessandro molto vicino a Dioniso. Il risultato è che la figura di quest'ultimo (così come quella del poeta Nonno che ne canta le gesta) ne esce rafforzata anche mediante il confronto implicito con la guerra di Troia (e con Omero) – nella misura in cui quest'ultima rientra in un sistema al quale il Macedone pone fine<sup>44</sup> – senza che venga intaccato l'elogio (questo esplicito) dei Romani.

Ma si può forse andare oltre: le due riprese occorrenti nella sezione che segue la guerra indiana, infatti, sembrerebbero indicare la volontà di presentare Dioniso come superiore persino ad Alessandro Magno. In generale, a mio avviso la dimensione fortemente agonistica e di volta in volta “binaria”, acuita dal richiamo a Licofrone, nei confronti di Omero sul piano metaletterario e in quelli dei nemici di Dioniso prima e di Alessandro Magno poi sul piano narrativo, non è priva di legami con il genere encomiastico, che è stato a ragione riconosciuto uno dei fattori unificanti del poema nonniano – sebbene con il giusto suggerimento di non attribuirgli troppo peso com'era stato fatto in passato<sup>45</sup>. E, per quanto attiene al Macedone, è vero che “just as Nonnus disparages Heracles in the σύγκρισις (...) so here Nonnus disparages Alexander”; ma non è del tutto vero che “the final irony of the σύγκρισις is that Dionysus should be a hero; Alexander, a god”<sup>46</sup>. Bisognerebbe a mio parere giudicare in maniera meno rigida: da una parte Dioniso dopo l'Oriente conquista l'Occidente (vd. l'*exemplum* di Alpo) e per questo verso è un eroe, dall'altra è pur sempre, e anzi in primo luogo, un dio – tacitamente assimilato, in un quadro fortemente sincretistico<sup>47</sup>, a Cristo – che dona una

---

43 D'altronde molti studiosi ne riconoscono la presenza, in filigrana, nelle *Dionisiache*: cfr., per esempio, Lasky 1978, pp. 374-375, Bowersock 1994a, pp. 156-166, Agosti 2010<sup>2</sup>, p. 830 e Gonnelli 2012<sup>3</sup>, p. 495. Alcuni episodi in effetti sembrano voler ricalcare le imprese di Alessandro: tra questi la battaglia sull'Idaspe, il cui ruolo, come commenta Mazza 2010, p. 160, n. 1: “è significativo: si tratta di un modesto subaffluente dell'Indo nel Pakistan, assunto a simbolo della regione perché Alessandro Magno la invase varcandolo. La sua centralità si colloca solo in prospettiva macedone”.

44 Non si dimentichi inoltre la grande importanza dell'*Iliade* e in particolare della figura di Achille per Alessandro: a questo riguardo si veda Barbantani 2017, pp. 51-128, la quale sottolinea che, in un apparente paradosso, Alessandro non ebbe mai un proprio Omero che lo cantasse degnamente in un poema epico (ma piuttosto egli fu celebrato dalle arti figurative e, nel settore letterario, soprattutto dagli epigrammi).

45 Cfr. Lasky 1978, pp. 357-376.

46 Cfr. Lasky 1978, p. 375.

47 Si ricordano di seguito alcuni validi studi in cui si ribadisce, con opportune dimostrazioni e approfondimenti, che il rapporto tra paganesimo e Cristianesimo in epoca tardoantica è

parvenza d'immortalità a chi lo onora (mediante il catasterismo, cui rimanda il personaggio di Icario, al centro dell'ultima ripresa<sup>48</sup>); in entrambi i modi, in quest'ambivalenza si esplica la sua superiorità rispetto ad Alessandro.

L'altro nodo della questione è la possibilità che Nonno tramite Licofrone intenda celebrare altresì i Romani. Sappiamo – e abbiamo più volte ricordato – che la sezione, o meglio le sezioni dell'*Alessandra* relative ai Romani<sup>49</sup> sono altamente problematiche: da esse infatti dipendono l'identità e la datazione dell'autore del poema<sup>50</sup>. Sebbene tali problemi non possano dirsi a oggi risolti una volta per tutte, va ricordato che la critica più recente tende a considerare l'intero poema (comprensivo quindi di queste sezioni) opera di un Licofrone differente dal Licofrone della Pleiade di cui ci dà notizia la *Suda*<sup>51</sup>, da collocare in un'epoca a lui posteriore (II secolo a. C.)<sup>52</sup>. In ogni caso, scartata la vecchia tesi unitaria di Momigliano<sup>53</sup>, in quanto i richiami a Roma sono innegabili<sup>54</sup>, anche qualora si accetti quella dell'interpolazione, secondo la quale queste sezioni sono da ritenere un'aggiunta di epoca successiva al poema composto da Licofrone di Calcide all'epoca di Tolemeo II Filadelfo, Nonno aveva con tutta verosimiglianza sotto gli occhi il testo come lo abbiamo noi<sup>55</sup> e così, nella sua interezza, probabilmente lo ha contemplato, a prescindere dai quesiti storici e filologici che esso solleva. In fondo ai nostri fini è importante, più che l'autore, l'opera, la quale, nella forma in cui Nonno verosimilmente la leggeva, soddisfaceva la sua esigenza di tessere le lodi dell'impero romano paragonandone il ruolo (pacificatore e civilizzatore) a quello analogo di

---

sostanzialmente definibile, al di là degli innegabili episodi di conflitto, come una coesistenza: Bowersock 1990, soprattutto pp. 1-69; Liebeschütz 1995, pp. 193-208, soprattutto p. 202: “the explanation of this curious coexistence of pagan and Christian elements is not that Christianity had become tolerant and was ready to acknowledge the divinity of pagan gods, but rather that the traditional but living convention of literary genre required allusion to the traditional gods, and that in this highly literary context these names could be accepted simply as part of the figurative language of literature, a concession to literary propriety, without implying in the least that they were objectively existing supernatural powers with a claim to worship”; Bagnall 1996, soprattutto pp. 99-109 e 251-255; Maxwell 2012, pp. 849-875; Agosti 2014a, pp. 293 sgg. Sull'argomento in relazione specificamente a Nonno si veda la monografia di Shorrock 2011, pp. 49-132.

48 In realtà l'ultima ripresa si rintraccia nel canto 48, dove però Nonno riprende una *iunctura* di sapore licofroneo da lui già impiegata nel canto 45: cfr. pp. 335-337.

49 Si tratta dei vv. 1226-1235; 1435-1444; 1446-1450: per il testo vd. p. 222, nn. 22-24.

50 Per una, ancorché breve, panoramica della questione rimando alle pp. 222-224.

51 È il Licofrone ricordato, per esempio, da Fraser 1972, pp. 619 sgg.

52 Cfr., e. g., Hornblower 2015, pp. 36-37 e McNelis – Sens 2016, p. 11.

53 Cfr. Momigliano 1942, pp. 53-64.

54 Il dibattito su quali siano le figure del mondo romano cui viene fatto riferimento in questa sede non interessa.

55 L'interpolazione è infatti considerata anteriore all'epoca di Nonno dai propugnatori di questa ipotesi: cfr., e. g., Braccisi 1992, pp. 506-511, che la colloca in età augustea.

Dioniso; ed è soprattutto il contesto storico nonniano, nell'ambito del quale l'opera presa a modello viene reinterpretata, a cui dobbiamo rivolgere la nostra attenzione. L'esigenza suddetta, come abbiamo già avuto modo di osservare, si manifesta, tra l'altro sotto forma di profezia, in due canti delle *Dionisiache*, il terzo<sup>56</sup> e il quarantunesimo<sup>57</sup>, ovvero nella preistoria dionisiaca e in una sezione successiva alla guerra indiana (l'epillio di Beroe): rispettivamente, cioè, nella parte nella quale si concentrano molte riprese licofronee e dopo la conclusione di quella in cui ne abbiamo rintracciato il maggior numero. Proprio nel canto 3, con l'assimilazione di Io a Iside, sembra si voglia insinuare l'idea di un'“egizianità” della linea di civilizzazione che fa capo a Cadmo (Dioniso), cui viene accostata l'“egizianità” dell'altra linea di civilizzazione, quella che fa capo a Dardano (Romani), tramite Bizante, eponimo di Bisanzio, anch'egli egiziano<sup>58</sup>; nel canto 5, poi, con la ripresa licofronea che fa riferimento alle imprese di Cadmo, queste due linee sembrano essere in qualche modo riunite nella figura di Alessandro Magno. Nei passi che alludono ai Romani in effetti è stato recentemente avvertito un interesse autentico, pieno di ammirazione, di Nonno per la sua realtà contemporanea. Ma in che senso? Come si può esaltare Roma nel V secolo, quando è ormai caduta? È plausibile che il Panopolitano intenda riferirsi a Bisanzio<sup>59</sup>: com'è infatti stato – a mio avviso in maniera convincente – dimostrato, il termine “Ausoni” non designa necessariamente i Romani occidentali, ma può indicare i cittadini dell'impero romano in generale, per

56 Si tratta dei vv. 188-203: ὃς τότε μῦθος ἄνασσε κασιγνήτιο νομεύων / ἠνία κοιρανίης, ὅτε πάτριον οὐδας ἐάσσας / Δάρδανος ἀντικέλευθον ἐνάσματο πέζαν ἀρούρης, / Δαρδανίην εὐπυργον ἐπώνυμον ἄστυ χαράξας, / Ἰδαίην ἀροτῆρι διαγράψας κόνιν ὀλκῶ· / καὶ ῥόον Ἑπταπόροιο πίων καὶ χεῦματα Ἰήσου / γνωτῶ κλῆρον ἔλειπεν ἔχειν καὶ σκῆπτρα Καβείρων / Δάρδανος, Ἡμαθίωνος ἀδελφεός, ὃν Διὸς εὐναὶ / ἤπροσαν, ὃν κομέεσκε Δίκη τροφός, εὐτε λαβοῦσαι / σκῆπτρα Διὸς καὶ πέπλα Χρόνου καὶ ῥάβδον Ὀλύμπου / εἰς δόμον Ἡλέκτρης βασιλιδῆς ἔδραμον ἸΩραι / κοιρανίης ἀλύτοιο προμάντιες Αὐσονίῶν / καὶ βρέφος ἐθρέψαντο· καὶ ἀτρέπτω Διὸς ὀμφῇ / κοῦρος ἀνασταχῶν παλινναξέος ἄνθεμον ἤβης / Ἡλέκτρης λίπεν οἶκον, ὅτε τριτάτου χύσις ὄμβρου / κύμασι πυργωθεῖσα κατέκλυσεν ἔδρανα κόσμου.

57 Si tratta dei vv. 389-398: σκῆπτρον ὅλης Αὐγουστος ὅτε χθονὸς ἠνιοχεύσει, / Ῥώμη μὲν ζαθέη δωρήσεται Αὐσόνιος Ζεὺς / κοιρανίην, Βερόη δὲ χαρίζεται ἠνία θεσμῶν, / ὀππότε θωρηχθεῖσα φερεσσακέων ἐπὶ νηῶν / φύλοπιν ὑγρομόθοιο κατευνήσει Κλεοπάτρης· / πρὶν γὰρ ἀτασθαλίη πολιπόρθιος οὐ ποτε λήξει / εἰρήνην κλονέουσα σαόπτολιν, ἄχρι δικάζει / Βηρυτὸς βιότοιο γαληναίῳ τιθήνῃ / γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον, ἀκαμπεὶ τείχει θεσμῶν / ἄστυ πυργώσασα, μία πτόλις ἄστυ κόσμου.

58 Cfr. Mazza 2010, p. 151.

59 Il primo a proporre questa interpretazione è stato Chuvin 1991, pp. 26 e 314. Contrari Bowersock 1994b, pp. 97-99 e Gigli Piccardi 1998a, pp. 73-74; con loro concorda Hadjittofi 2007, pp. 376-377, la quale però spiega quelli che anche secondo lei sono riferimenti ai Romani d'Occidente con la volontà della parte orientale dell'impero di qualificarsi come un nuovo impero romano “among other, ambitious successor-states”.

Nonno l'impero romano d'Oriente<sup>60</sup>, rispetto al quale si definiscono barbari soltanto coloro che lo attaccano dall'esterno (gli Indiani delle *Dionisiache*, cui corrispondono sul piano storico i Persiani), in quanto non si può più parlare di Greci e non Greci, né di Occidentali e Orientali. Un punto a mio parere significativo è che lo slittamento semantico potrebbe essersi verificato in relazione al diritto, l'elemento più universale (dunque meno vincolato specificamente alla parte occidentale) della romanità<sup>61</sup>. La giustizia contraddistingue l'impero romano esattamente come contraddistingue Dioniso e, se nelle *Dionisiache* le viene concesso uno spazio notevole (nel canto 41, all'interno dell'episodio di Beroe, Ninfa eponima di Berito – Beirut, culla del diritto, nonché personificazione stessa della giustizia), nell'*Alessandra* a essa sembrano fare allusione gli “accordi sul mare e sulla terra” che stipulerà il misterioso consanguineo di Cassandra. Si confronti *Dionisiache* 41, 395-397 ἄχρι δικάζει / Βηρυτὸς βιότοιο γαλιναίοιο τιθήνη / γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον, ἀκαμπεί τείχει θεσμῶν con *Alessandra* 1448 πόντου τε καὶ γῆς κείς διαλλαγὰς μολῶν: sebbene la corrispondenza non sia perfetta, in quanto gli “accordi” (διαλλαγαί) cui giungerà il parente di Cassandra non sono le “leggi” (θεσμοί) simboleggiate da Beroe, mi pare interessante notare l'enfaticizzazione dell'elemento della giustizia, cui entrambi i sostantivi sono riconducibili, da parte di tutt'e due i poeti – incorniciata dalla peraltro comune formula “(per) mare e (per) terra”. Tale enfaticizzazione acquista significatività se si tiene presente che non è per niente scontata: di norma a essere sottolineate sono piuttosto l'universalità e l'eternità del potere romano<sup>62</sup>. Mi sembra quindi che possa valer la pena per lo meno riflettere su questo aspetto.

In sintesi, possiamo concludere che l'*Alessandra*, in virtù della peculiare prospettiva che offre, viene concepita da Nonno in funzione del superamento della guerra di Troia, il grande antecedente letterario con il quale la guerra indiana non può non confrontarsi, dunque di Omero, il poeta ispiratore delle *Dionisiache*, attraverso una manciata di profetiche allusioni. Tale superamento implica uno sconfinamento nella sfera della storia, implicito per quanto riguarda l'accostamento Dioniso-Alessandro Magno ed esplicito, anche se legato con minor certezza al poema di Licofrone, per quanto riguarda l'accostamento Dioniso-Romani.

60 Cfr. Mazza 2010, pp. 152 sgg.

61 Cfr. Mazza 2010, p. 154.

62 Cfr. Mazza 2010, p. 159.



## CENNI CONCLUSIVI

In sede conclusiva mi sembra opportuna qualche breve considerazione generale su questo lavoro considerato nella sua globalità.

La ricerca condotta ha permesso in primo luogo di addentrarsi nell'officina nonniana e di enucleare ed esaminare meccanismi di ripresa differenti, dovuti anche alla profonda diversità, a livello di genere e d'intenti, delle due opere che sono state messe a confronto con le *Dionisiache*.

Nella parte dedicata al rapporto con Arato è emerso un interesse di Nonno in prevalenza (e innanzitutto) di carattere tematico, seppure accompagnato a uno linguistico, il quale risulta, per così dire, una sua conseguenza: il poeta seleziona un motivo o il dettaglio di una descrizione e lo trasporta in un contesto giocoforza sempre distante da quello di provenienza e tendenzialmente opposto a esso (nella fattispecie non ordinato, ma caotico), ricorrendo allo stesso linguaggio del suo modello per apparire altrettanto autorevole. Il risultato è che il genere letterario al quale i *Fenomeni* appartengono, cioè quello astronomico, pseudo-scientifico e con una forte base filosofico-religiosa (Stoicismo), viene innovato e progressivamente sottratto al dominio di Zeus<sup>1</sup> e condotto sotto quello di Dioniso; una volta portata a termine questa operazione, un nuovo ordine, pienamente dionisiaco, sancito da un catasterismo dionisiaco a tutti gli effetti e interpretabile alla luce di un nuovo sfondo filosofico (quello dell'epoca di Nonno), può essere affermato parallelamente a una nuova poesia – ugualmente dionisiaca. Le modalità attraverso cui ciò avviene sono caotiche, in accordo con quella “teoria del caos” che può essere applicata anche al poema nonniano, il quale, essendo caratterizzato dalla mancanza di linearità e dalla frammentarietà, ma anche da alcuni principi guida come la spirale, la danza o il serpente, in sostanza esplora la relazione tra ordine e disordine<sup>2</sup>. A un ordine iniziale deve essere opposto un disordine per poter giungere a un altro tipo di ordine.

Al contrario, nella parte dedicata al rapporto con Licofrone l'interesse emerso è soprattutto di tipo linguistico, coerentemente con quello che è senza dubbio un tratto distintivo dello stile licofroneo. Pertanto le riprese sono più puntuali, circoscritte, ma si

---

1 A Zeus inneggiano i *Fenomeni* sin dal primo verso, che si apre con ἐκ Διὸς ἀρχόμεθα.

2 Cfr. Newbold 1999, pp. 37-51.

rivelano significative nella misura in cui servono a suggerire un accostamento tra il contesto di partenza e quello di arrivo: in tale prospettiva esse fungono da “ponte” tra testo e ipotesto e il loro senso all'interno delle *Dionisiache* si afferra anche tenendo presente il senso dei singoli passi dell'*Alessandra* ai quali esse rimandano. Queste riprese costituiscono spesso altresì tante piccole “spie” profetiche da cui deduciamo che del poema assunto a modello, tradizionalmente sfuggevole per quanto riguarda il genere, Nonno coglie l'essenza oracolare.

Dal momento comunque che le due fonti sono contraddistinte dall'oscurità o per lo meno dalla complessità, è stato riscontrato nei confronti di entrambe un procedimento di ripresa strettamente dipendente da questa loro caratteristica comune: quello dell'*interpretatio*, il quale appare come un tassello irrinunciabile di quel processo attraverso cui il Panopolitano le interiorizza e le rielabora, dimostrando una spiccata consapevolezza letteraria e critica<sup>3</sup>.

In secondo luogo è stato possibile individuare e ricostruire un progetto ben definito e preciso a monte dell'impiego di entrambi gli autori. Mi preme porre in evidenza che, sebbene gli scopi del ricorso a ciascun autore siano, com'è prevedibile, diversi, si possono ravvisare essenzialmente due punti di contatto tra le conclusioni a cui siamo pervenuti nei due casi, uno attinente al piano “metodologico” e l'altro a quello più specificamente narrativo.

Quanto al livello del metodo, si nota innanzitutto che ambedue i poeti sono utilizzati come strumenti volti a variare l'epica di stampo omerico su cui le *Dionisiache* sono impostate; nel caso di Arato si può parlare di una doppia variazione, in quanto viene variata prima l'astronomia e poi l'epica alla quale essa è intrecciata. A questo fine di tutt'e due gli autori Nonno seleziona le tipicità e su di esse lavora prima di incorporarle nella sua opera.

Quanto al livello narrativo, per spiegare che cosa intendiamo dobbiamo prima ricapitolare gli esiti della nostra indagine.

Abbiamo inquadrato il complesso delle riprese aratee nel contesto filosofico dell'epoca tardoantica, ossia nell'ambito del Neoplatonismo. Ciò perché i concetti chiave sono risultati due. Da un lato la descrizione sempre più mimetica delle costellazioni,

---

<sup>3</sup> Consapevolezza, cioè, del fatto che entrambi i poemi sono corredati fin dall'antichità da commenti volti a facilitarne la lettura.

riconducibile a una delle ossessioni nonniane, ovvero il rapporto tra originale e copia, motivo fondamentale nella filosofia neoplatonica, che si può anche mettere in relazione con quel fenomeno di autogenerazione in cui si esplica l'“ordine nascosto” dell'opera<sup>4</sup>. Dall'altro il catasterismo, che rinvia a quell'idea di eternità, anch'essa importante nel Neoplatonismo (per non dire nella religione cristiana)<sup>5</sup>, di cui Dioniso è, se non altro, un emblema. In particolare mi riferisco al catasterismo di Arianna, l'ultimo gesto compiuto da Dioniso prima dell'apoteosi, dal valore profondamente simbolico: esso sembra richiamare l'Uno neoplatonico cui la realtà, rappresentata dal molteplice, deve alla fine ritornare; quindi, sotto questo aspetto, si può affermare che costituisce il punto di approdo, di soluzione e di riassorbimento di quella ποικιλία alla quale il lettore/ascoltatore delle *Dionisiache* è continuamente rimandato; costituisce, in fin dei conti, l'elemento indispensabile affinché abbia luogo quel movimento circolare di matrice neoplatonica cui nel poema nonniano si allude frequentemente. In altre parole, si tratta di un ordine originale che nasce da un disordine il quale è a sua volta il rovesciamento di un ordine tradizionale. Il tutto si potrebbe dunque schematizzare come segue: ordine-disordine-ordine, una sorta di – per esprimersi in termini moderni a soli fini esplicativi – tesi-antitesi-sintesi.

L'insieme delle riprese licofronee, invece, sembra condurre alla dimensione storica che affiora talvolta nell'opera, per mezzo di riferimenti alla storia passata ma anche a quella contemporanea a Nonno. Tali riferimenti hanno come punto focale il personaggio di Dioniso e le numerose suggestioni e sfumature di cui in epoca tardoantica è ormai carico. Se da una parte le imprese del dio richiamano quelle di Alessandro Magno, al quale egli deve la sua fortuna letteraria per una strana ironia della sorte per cui una divinità, per così dire, dipende da un essere umano, dall'altra esse intendono agganciarsi a quelle dei Romani, i quali rivivono nel nascente impero bizantino. Da questo punto di vista possiamo asserire che Dioniso si colloca all'altezza di due importanti nodi della *translatio imperii*, quelli in corrispondenza dei quali si attua quell'azione pacificatrice che pone fine a una lunga catena di conflitti in cui i vincitori restavano sostanzialmente indistinti dai vinti. In quest'ottica si può comprendere anche perché l'assimilazione Dioniso-Alessandro non è esplicita: è soprattutto la grandezza della “nuova Roma”,

4 Cfr. Newbold 1999, p. 47.

5 Sul Neoplatonismo come elemento che favorisce il sincretismo tra paganesimo e Cristianesimo in relazione alla figura di Dioniso in Nonno si veda Hernández de la Fuente 2014, pp. 229-250.

messa in parallelo con la grandezza del protagonista del poema, che deve uscirne esaltata. Alessandro appare quasi come il semplice tramite che consente di conseguire questo obiettivo, una figura al servizio di un piano universale superiore che elegge come suoi promotori i Troiani: è infatti nei Troiani, da cui sia il Macedone, come sottolineato nell'*Alessandra*, sia Dioniso (seppure alla lontana e indirettamente) discendono, che sta il “seme” della realizzazione di questo piano. E questo piano nelle *Dionisiache* è incarnato sul versante divino da Dioniso, in tutto il suo spessore “multiplo” di divinità (pagana e cristiana), eroe civilizzatore e pacificatore, mentre su quello umano dai Romani, il cui ruolo ricorda molto da vicino quello eroico del dio.

È pertanto vero che i due autori presi a modello afferiscono a due livelli d'interpretazione del poema differenti se non opposti (“trascendente” e metaletterario nel caso di Arato, “immanente” e narrativo nel caso di Licofrone), ma è altresì vero che questi due livelli possono essere congiunti proprio in virtù della poliedricità dionisiaca. In fondo l'eredità di entrambi i poeti all'interno delle *Dionisiache* fa convergere l'attenzione sulla figura di Dioniso, confermando così che quest'ultima costituisce l'elemento unificatore del multiforme ed eterogeneo poema<sup>6</sup>. Il fatto che mediante l'impiego dell'opera licofronea venga enfatizzata la funzione più eroica del dio non significa che sia dimenticata la sua statura divina, a cui è legato quel concetto di eternità che l'insieme delle riprese aratee sembra mettere in risalto: parrebbe dimostrarlo l'ultima ripresa dell'*Alessandra* analizzata, la quale, come abbiamo già rilevato, potrebbe voler rimandare al destino superiore riservato a due personaggi della saga di Dioniso, i quali, a differenza dei due personaggi della saga troiana a cui sono vittoriosamente paragonati, saranno resi in un certo senso immortali dal catasterismo. Si noti che questa ripresa trova spazio verso la fine dell'opera, non solo dopo la conclusione della guerra indiana, ma anche dopo il profetico elogio dell'impero romano, come a voler ricordare la divinità di Dioniso e, parallelamente, l'aspetto religioso del poema: si tratta forse di un indizio a sostegno dell'ipotesi che questo aspetto per l'autore sia quello prevalente<sup>7</sup>. Ovviamente

---

6 Cfr. González Senmartí 1981, p. 102, il quale interpreta la *ποικιλία* alla luce dello sfaccettato contesto storico e geografico in cui Nonno opera.

7 Contrariamente a quanto pensa Vian, che vede Dioniso soprattutto come un eroe civilizzatore: cfr. Vian 1994, pp. 232-233. Newbold 1996, pp. 1-9 riconosce invece nell'aspirazione all'immortalità, che è senza dubbio un *fil rouge* nelle *Dionisiache* (cfr. Hernández de la Fuente 2008a, pp. 209-225), da lui collegata a “fantasies of flight”, un chiaro aspetto sotterologico; cfr. anche Hernández de la Fuente 2013, p. 482: “if already for the Orphics Dionysos Zagreus was the god who suffered and was sacrificed in favour for humankind, in clear archetypical correspondence with the Christian god, in

non sto sostenendo che Nonno credesse nel dio pagano Dioniso, in quanto egli era plausibilmente cristiano<sup>8</sup>; piuttosto intendo portare l'attenzione sul fatto che il poeta possa voler rimandare, seppure in maniera sottile, a Cristo anche nella sua opera “secolare”, anche quando tratta temi tipicamente pagani, dunque non sempre ben visti dal Cristianesimo (l'astronomia antica, spesso contaminata dall'astrologia, il mito, la profezia). L'ipotesi andrebbe verificata attraverso ulteriori studi, ma l'impressione che a mio avviso si ricava dal presente lavoro – da entrambe le sue parti – è che le *Dionisiache* siano la storia, narrata da un poeta cristiano, di un dio: certamente non più il dio pagano della classicità greca, ma un dio dal valore fortemente sincretistico, a volte oggetto di ironia, diviso tra paganesimo e Cristianesimo, il quale, in ragione dei mille simboli che reca in sé, si rivela il perfetto *trait-d'union* tra vecchio e nuovo mondo<sup>9</sup> – quasi una sorta di anticipazione, o, se si preferisce, di “preludio” di Cristo. D'altronde Dioniso è, in definitiva, un eroe clemente, che combatte con armi insolite, le quali talvolta si rivelano addirittura “compassionevoli”: si pensi al vino con cui vengono fatti ubriacare gli Indiani<sup>10</sup>. Inoltre abbiamo avuto modo d'intravedere, dietro a molte riprese non solo aratee ma anche licofronee, un'insistenza sulla divinità di Dioniso; e alla fine Dioniso trionfa, nel senso che viene esaltato, per quelle sue qualità che lo avvicinano a Cristo (l'eternità, il ruolo salvifico e consolatorio) – mentre viene spesso “canzonato” per i suoi atteggiamenti più “profani” (per esempio alcuni suoi innamoramenti). Ciò risulta significativo in quanto va a corroborare il legame delle *Dionisiache* con la *Parafrasi*: ovviamente bisogna sempre tener presente che le analogie tra Dioniso e Cristo, come ha messo in chiaro Shorrock in un convincente studio<sup>11</sup>, potrebbero essere anche non intenzionali e configurarsi come un semplice portato della cultura tardoantica di cui l'opera di Nonno è profondamente intrisa, ma ciò non

Nonnus' version, Dionysos becomes once and for all the god who, furthermore, feels pity for the mortals and dedicates himself to heal or even revive them”.

8 Cfr. per esempio Agosti 2012, p. 381: “Nonnus emphasizes some affinities between Dionysiac religion and Christianity but always from a Christian perspective”.

9 Sulla natura sincretistica del Dioniso tardoantico si veda Hernández de la Fuente 2013, pp. 464-469, dove si mette tra l'altro in evidenza che (p. 468) “many pagans educated in Neo-Platonism and in mythological tradition entrenched him as henotheist essence of the divine”.

10 Cfr. *D.* 14, 411 sgg.

11 Cfr. Shorrock 2011, pp. 91 e 95. Peraltro si noti che alcuni termini/espressioni ripresi da Licofrone sono impiegati anche nella *Parafrasi*: al verbo ἀνεύαζω, occorrente in relazione a Cristo come in relazione a Dioniso e già segnalato da Shorrock (pp. 76-77), aggiungo la *iunctura* πολυγλώσσῳ... λαῶ, reperibile in *Ev.* 6, 28, nell'ambito del miracolo dei pani e dei pesci (mentre nelle *Dionisiache* essa si rintraccia, come abbiamo visto, nell'episodio dei Blemi): ταῦτα πολυγλώσσῳ μεμερισμένα σὺζυγι λαῶ. Lo studioso ha ribadito le sue posizioni di recente: cfr. Shorrock 2016, pp. 575-600.

autorizza a negarne l'esistenza e l'importanza<sup>12</sup>.

In ogni caso, speriamo di essere riusciti a dimostrare, in questo lavoro, che Arato e Licofrone (chiunque quest'ultimo sia), essendo impiegati non casualmente ma con uno scopo ben preciso e rilevante nel disegno delle *Dionisiache*<sup>13</sup>, non sono per Nonno così “minori” come spesso tendiamo frettolosamente a considerarli ai nostri giorni. Essi sono piuttosto sentiti dal Panopolitano come rappresentanti fondamentali di una tradizione che egli si assume l'onore e l'onere di raccogliere in un colossale monumento letterario e, soprattutto, di riportare in vita in un'epoca feconda e ricca di fermenti come quella tardoantica.

---

12 Come ha fatto per esempio Liebeschütz 1995, pp. 206-207 basandosi soprattutto sul famoso Βάκχος ἄναξ δάκρυσε, βροτῶν ἵνα δάκρυα λύσῃ (*D.* 12, 171), che per lui non possiede alcuna risonanza cristiana. Di parere opposto Shorrock 2011, p. 103, che muove a ogni affermazione dello studioso in merito obiezioni puntuali, da me pienamente condivise.

13 Non risulta dunque fondato e condivisibile quanto ipotizza Mazza 2012, p. 21, ovvero che l'utilizzazione di autori come Arato è “meccanicamente determinata dalla loro specializzazione”.

## BIBLIOGRAFIA

### ABBREVIAZIONI DELLE RACCOLTE DI TESTI CITATE

*AG Ox.* = *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium*, I-IV, descripsit J. A. Cramer, s. t. p. aulae novi hospitii principalis, necnon academiae orator publicus, Oxonii 1835-1837.

*FdV* = *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III, Griechisch und Deutsch von H. Diels, herausgegeben von W. Kranz, Dublin-Zürich 1966-1967.

*FGrHist* = *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, I-III C 2, herausgegeben von F. Jacoby, Berlin-Leiden 1923-1958.

*FHG* = *Fragmenta Historicorum Graecorum*, I-V, collegit, disposuit, notis et prolegomenis illustravit, indicibus instruxit C. Müllerus, Parisiis 1841-1870.

*GG* = *Grammatici Graeci*, recogniti et apparatu critico instructi, I-IV (I: ed. G. Uhlig – A. Hilgard, Lipsiae 1883-1901; II: ed. R. Schneider – G. Uhlig, Lipsiae 1878-1910; III: ed. A. Lentz, Lipsiae 1867-1870; IV: ed. A. Hilgard, Lipsiae 1889-1894 [Hildesheim 1979]).

*GGM* = *Geographi Graeci Minores*, I-II, e codicibus recognovit, prolegomenis annotatione indicibus instruxit, tabulis aeri incisis illustravit C. Müllerus, Parisiis 1855-1861 (Hildesheim 1965).

*GrDFr* = *Die Griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, I-II, gesammelt und herausgegeben von E. Heitsch, Göttingen 1961-1964.

*IEG* = *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, I-II, editio altera aucta et emendata, edidit M. L. West, Oxford 1989<sup>2</sup>-1992<sup>2</sup>.

*PG* = *Patrologiae cursus completus, omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque ecclesiasticorum. Series Graeca*, I-CLXI, accurante J. P. Migne, Parisiis 1857-1866.

*SH* = *Supplementum Hellenisticum*, ediderunt H. Lloyd-Jones – P. Parsons, Berolini-Novi Eboraci 1983.

## EDIZIONI, TRADUZIONI, COMMENTI<sup>1</sup>

### Arato e scoli

Calderón Dorda 1993 = *Arato. Fenómenos – Gémino. Introducción a los Fenómenos*, introducciones, traducciones y notas de E. Calderón Dorda, Madrid.

Kidd 1997 = *Aratus. Phaenomena*, edited with introduction, translation and commentary by D. Kidd, Cambridge.

Maass 1958<sup>2</sup> = *Commentariorum in Aratum reliquiae*, collegit, recensuit, prolegomenis indicibusque instruxit E. Maass, editio altera ex editione anni MDCCCXCVIII lucis ope expressa, Berolini.

Martin 1974 = *Scholia in Aratum vetera*, edidit J. Martin, Stutgardiae.

Martin 1998 = *Aratos. Phénomènes*, I-II, texte établi, traduit et commenté par J. Martin, Paris.

Poochigian 2010 = *Aratus' Phaenomena*, translated, with an introduction and notes, by A. Poochigian, Baltimore.

Zannoni 1948 = *Fenomeni e Pronostici. Arato di Soli*, introduzione, traduzione e note di G. Zannoni, Firenze.

Zoli 1984 = *Arato di Soli. I Fenomeni ed i Pronostici*, a cura di M. Zoli, Torino.

### Licofrone e scoli

Ciaceri 1982<sup>2</sup> = *La Alessandra di Licofrone*, testo, traduzione e commento di E. Ciaceri, ristampa con l'aggiunta di testimonianze e frammenti di Licofrone a cura di M. Gigante, Napoli.

Fernández Galiano 1987 = *Licofrón. Alejandra – Trifiodoro. La toma de Ilión – Coluto. El rapto de Helena*, introducciones, traducciones y notas de M. y E. Fernández Galiano, Madrid.

Fusillo – Hurst – Paduano 1991 = *Licofrone. Alessandra*, a cura di M. Fusillo – A. Hurst – G. Paduano, Milano.

Gigante Lanzara 2016<sup>4</sup> = *Licofrone. Alessandra*, a cura di V. Gigante Lanzara, testo greco a fronte, Milano.

---

<sup>1</sup> Si precisa che sono riportati solo le edizioni, le traduzioni e i commenti effettivamente citati. *Idem* dicasi per i lessici e gli studi.



Holzinger 1895 = *Lykophron's Alexandra*, Griechisch und Deutsch, mit erklärenden Anmerkungen von Dr. C. von Holzinger, Leipzig.

Hornblower 2015 = *Lykophron. Alexandra*, Greek text, translation, commentary, and introduction by S. Hornblower, Oxford.

Hurst 2008 = *Lycophron. Alexandra*, texte établi, traduit et annoté par A. Hurst, Paris.

Leone 2002 = *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram*, edidit P. A. M. Leone, Galatina.

Scheer 1958<sup>2</sup> = *Lycophronis Alexandra*, recensuit E. Scheer, vol. II scholia continens, editio altera ex editione anni MCMVIII lucis ope expressa, Berolini.

Wilamowitz-Möllendorff 1883 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *De Lycophronis Alexandra commentatiuncula*, Gryphiswaldiae.

## **Nonno<sup>2</sup>**

### **a) Edizione critica di riferimento, sotto la direzione generale di Francis Vian**

Vian 1976 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome I, Chants I-II*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

Chuvin 1976 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome II, Chants III-V*, texte établi et traduit par P. Chuvin, Paris.

Chuvin 1992 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome III, Chants VI-VIII*, texte établi et traduit par P. Chuvin, Paris.

Chrétien 1985 = *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques. Tome IV, Chants IX-X*, texte établi et traduit par G. Chrétien, Paris.

Vian 1995 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, Tome V, Chants XI-XIII*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

Gerlaud 1994 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome VI, Chants XIV-XVII*, texte établi et traduit par B. Gerlaud, Paris.

Gerbeau 1992 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, Tome VII, Chants XVIII-XIX*, texte établi et traduit par J. Gerbeau, Paris.

Hopkinson 1994a = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome VIII, Chants XX-*

---

2 Diversamente dal resto della bibliografia, dove seguiamo l'ordine alfabetico, seguiamo qui la consequenzialità dei volumi nelle sezioni a) e b) e l'ordine cronologico di pubblicazione nella sezione c).

XXIV, texte établi et annoté par N. Hopkinson et traduit par F. Vian, Paris.

Vian 1990 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome IX, Chants XXV-XXIX*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

Gerlaud 2005 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XI, Chants XXXIII-XXXIV*, texte établi et traduit par B. Gerlaud, Paris.

Frangoulis 2006 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, Tome XII, Chants XXXV et XXXVI*, texte établi, traduit et commenté par H. Frangoulis avec la collaboration de B. Gerlaud, Paris.

Simon 1999 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XIV, Chants XXXVIII-XL*, texte établi et traduit par B. Simon, Paris.

Chuvin 2006 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XV, Chants XLI-XLIII*, Texte établi et traduit par P. Chuvin et M. C. Fayant, Paris.

Simon 2004 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XVI, Chants XLIV-XLVI*, texte établi et traduit par B. Simon, Paris.

Fayant 2000 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XVII, Chant XLVII*, texte établi et traduit par M. C. Fayant, Paris.

Vian 2003 = *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XVIII, Chant XLVIII*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

**b) Edizione italiana con testo greco, traduzione e commento, sotto la direzione generale di Daria Gigli Piccardi**

Gigli Piccardi 2006<sup>2</sup> = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume I (Canti I-XII)*, introduzione, traduzione e commento di D. Gigli Piccardi, Milano.

Gonnelli 2012<sup>3</sup> = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume II (Canti XIII-XXIV)*, introduzione, traduzione e commento di F. Gonnelli, Milano.

Agosti 2010<sup>2</sup> = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume III (Canti XXV-XXXIX)*, introduzione, traduzione e commento di G. Agosti, Milano.

Accorinti 2006<sup>2</sup> = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume IV (Canti XL-XLVIII)*, introduzione, traduzione e commento di D. Accorinti, Milano.

**c) Altre edizioni/traduzioni, altri commenti**

Rouse 1940 = *Nonnos. Dionysiaca*, I-III, translated by W. H. D. Rouse, Cambridge.

Keydell 1959 = *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, recognovit R. Keydell, I-II, Berolini.

Del Corno – Maletta – Tissoni 1997 = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume I (Canti 1-12)*, a cura di D. Del Corno – M. Maletta – F. Tissoni, Milano.

Tissoni 1998 = F. Tissoni, *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (Dionisiache 44-46). Commento*, Firenze.

Del Corno – Maletta – Tissoni 1999 = *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Volume II (Canti 13-24)*, a cura di D. Del Corno – M. Maletta – F. Tissoni, Milano.

## **Vari**

### **Achille (astronomo)**

Di Maria 2012 = *Achillis quae feruntur Astronomica et in Aratum opuscula: De universo, De Arati vita, De phaenomenorum interpretatione*, recensuit G. Di Maria, editio altera emendatior, Puurs.

### **Achille Tazio**

Vilborg 1955 = *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon. A Commentary*, by E. Vilborg, Stockholm.

### **Antologia Greca**

Beckby 1958<sup>2</sup> = *Anthologia Graeca*, I-IV, verbesserte Auflage, Griechisch-Deutsch, ed. H. Beckby, München.

### **Apollodoro**

Wagner 1894 = *Apollodori Bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus*, edidit R. Wagner. Adiecta est tabula phototypa, Lipsiae.

### **Arcadio di Antiochia**

Barker 1820 = *ΑΡΚΑΔΙΟΥ ΠΕΡΙ ΤΟΝΩΝ*, e codicibus Parisinis primum edidit E. H. Barkerus. Addita est editoris epistola critica ad Jo. Fr. Boissonade, Lipsiae.

### **Argonautiche Orfiche**

Dottin 1930 = *Les Argonautiques d'Orphée*, texte établi et traduit par G. Dottin, Paris.

### **Aristofane (scolii)**

Holwerda 1982 = *Scholia in Aristophanem*, pars II: *Scholia in Vespas; Pacem; Aves et Lysistratam*, fasc. II: continens *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*,

edidit D. Holwerda, Groningen.

### **Aristotele**

Fobes 1919 = *Aristotelis Meteorologicorum Libri Quattuor*, recensuit, indicem verborum addidit F. H. Fobes, Cantabrigiae (Hildesheim 1967).

Lorimer 1933 = *Aristotelis qui fertur libellus De mundo*, edidit W. L. Lorimer, Parisiis.

### **Arriano**

Roos 1967 = *Arriani Flavii quae exstant omnia*, vol. I *Alexandri Anabasin* continens, edidit A. G. Roos, Lipsiae.

### **Artemidoro**

Pack 1963 = *Artemidori Daldiani Onirocriticon Libri V*, edidit R. A. Pack, Lipsiae.

### **Callimaco**

Harder 2012 = *Callimachus. Aetia*, introduction, text and commentary by A. M. Harder, vol. II: commentary, Oxford.

### **Claudio Tolomeo**

Heiberg 1898 = *Claudii Ptolemaei opera quae exstant omnia*, volumen I: *Syntaxis Mathematica*, edidit J. L. Heiberg, Lipsiae.

### **Clemente Alessandrino**

Mondésert 1949<sup>2</sup> = *Clément d'Alexandrie. Le Protreptique*, introduction et traduction de C. Mondésert, Paris.

Stählin – Früchtel – Treu 1960<sup>3</sup> = *Clemens Alexandrinus, Zweiter Band: Stromata* (Buch I-VI), herausgegeben von O. Stählin, Auflage von L. Früchtel mit nachtragen von U. Treu, Berlin.

### **Cleomede**

Ziegler 1891 = *Cleomedis de Motu Circulari Corporum Caelestium Libri duo*, ad novorum codicum fidem edidit et latina interpretatione instruxit H. Ziegler, Lipsiae.

### **Diodoro Siculo**

Vogel 1888 = *Diodori Bibliotheca Historica*, editionem primam curavit I. Bekker, alteram L. Dindorf, recognovit F. Vogel, vol. I, Lipsiae.

## **Eratostene**

Pàmias i Massana – Zucker 2013 = *Ératosthène de Cyrène. Catastérismes*, édition critique par J. Pàmias i Massana, traduction par A. Zucker, introduction et notes par J. Pàmias i Massana et A. Zucker, Paris.

Rosokoki 1995 = A. Rosokoki, *Die Erigone des Eratosthenes. Eine Kommentierte Ausgabe der Fragmente*, Heidelberg.

## **Erodoto**

Wilson 2015 = *Herodoti Historiae Libri I-IV*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit N. G. Wilson, tomus I, Oxonii.

## **Esiodo**

Solmsen 1970 = *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, edidit F. Solmsen – *Fragmenta selecta*, ediderunt R. Merkelbach et M. L. West, Oxonii.

## **Eudosso**

Lasserre 1966 = *Die Fragmente des Eudoxos von Knidos*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Lasserre, Berlin.

## **Euripide**

Diggle 1984 = *Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle, Collegii Reginalis Apud Cantabrigienses Socius, tomus I: insunt *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxonii.

## **Germanico**

Le Bœuffle 1975 = *Germanicus. Les Phénomènes d'Aratos*, texte établi et traduit par A. Le Bœuffle, Paris.

## **Igino**

Le Bœuffle 1983 = *Hygin. L'astronomie*, texte établi et traduit par A. Le Bœuffle, Paris.

## **Luciano di Samosata**

Harmon 1936 = *Lucian, V*, translated by A. M. Harmon, Cambridge.

## **Manetone (astrologo)**

Köchly 1862 = *Poetae bucolici et didactici. Aratus, Manethonis, Maximi et aliorum Astrologica* recensuit et dissertatione instruxit A. Köchly, Graece et Latine, Parisiis.

## **Menandro Retore**

Russell – Wilson 1981 = *Menander Rhetor. A commentary*, edited with introduction and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson, Oxford.

## **Nicandro e scolii**

Crugnola 1971 = *Scholia in Nicandri Theriaka cum glossis*, edidit A. Crugnola, Milano.

Spatafora 2007 = *Nicandro. Theriaká e Alexiphármaka*, introduzione, traduzione e commento di G. Spatafora, Roma.

## **Omero e scolii/commenti**

Calzecchi Onesti 1990<sup>2</sup> = *Omero. Iliade*, prefazione di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, testo a fronte, Milano.

Erbse 1974 = *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, volumen tertium: scholia ad libros K-Ξ continens, recensuit H. Erbse, Berolini.

Van der Valk 1971 = *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, curavit M. Van der Valk, vol. I: praefationem et commentarios ad libros A-Δ complectens, Leiden.

Van der Valk 1976 = *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, curavit M. Van der Valk, vol. II: praefationem et commentarios ad libros E-I complectens, Leiden.

Van Thiel 2014 = *Scholia D in Iliadem*, ed. H. Van Thiel, proecdosis aucta et correctior 2014. Secundum codices manu scriptos, Köln.

West 2000 = *Homeri Ilias*, recensuit, testimonia conguessit M. L. West, volumen alterum: rhapsodias XIII-XXIV et indicem nominum continens, Monachi et Lipsiae.

## **Oppiano**

Mair 1928 (1963) = *Oppian – Colluthus – Tryphiodorus*, with an English translation by A. W. Mair, London-New York.

## **Oracoli Sibillini**

Geffcken 1902 = *Die Oracula Sibyllina*, Bearbeitet im Auftrage der Kirchenväter-Commission der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften, von Dr. Joh. Geffcken, Leipzig.

### **Palefato**

Festa 1902 = *Palaephati Peri apiston, Heracliti qui fertur libellus Peri apiston, Excerpta Vaticana (vulgo anonymus De incredibilibus)*, edidit N. Festa, Lipsiae.

### **Parmenisco**

Breithaupt 1915 = *De Parmenisco grammatico*, scripsit M. Breithaupt. Adiecta sunt tria lineamenta, Lipsiae.

### **Pausania**

Spiro 1903 = *Pausaniae Graeciae Descriptio*, recognovit F. Spiro, volumen tertium: libros IX et X et indicem continens, Lipsiae.

### **Plutarco**

Pohlenz 1972<sup>2</sup> = *Plutarchi Moralia*, vol. III, ed. M. Pohlenz, Lipsiae.

Ziegler 1971<sup>2</sup> = *Plutarchi Vitae Parallelae*, vol. III, fasc. I, iterum recensuit K. Ziegler, Lipsiae.

### **Quinto Smirneo**

Vian 1963 = *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère, Tome I, Livres I-IV*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

Vian 1966 = *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère, Tome II, Livres V-IX*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

### **Strabone**

Meineke 1877 = *Strabonis Geographica*, recognovit A. Meineke, volumen primum, Lipsiae.

## **LESSICI ANTICHI E MODERNI**

Ciani = M. G. Ciani, *Lexicon zu Lycophron*, Hildesheim-New York 1975.

*EM* = *Etymologicum Magnum*, ad codd. mss. recensuit et notis variorum instruxit T. Gaisford, Oxonii 1848.

*LSJ* = H. Liddell – R. Scott – H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1992<sup>10</sup>.

Peek = W. Peek, *Lexicon zu den Dionysiaca des Nonnos*, I-IV, Berlin-Hildesheim 1968-1975.

Polluce = *Pollucis Onomasticon*, I-II, e codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit E. Bethe, Lipsiae 1900-1931.

Pseudo-Zonara = *Lexicon*, ex tribus codicibus manuscriptis nunc primum edidit J. A. H. Tittman, Lipsiae 1808.

Stefano di Bisanzio = *Stephani Byzantii Ethnica*, I-V, recensuit, Germanice vertit, adnotationibus indicibusque instruxit M. Billerbeck, adiuvantibus J. F. Gärtner – B. Wyss – C. Zubler, Berolini et Novi Eboraci 2006-2017.

*Suda* = *Sudae Lexicon*, I-V, edidit A. Adler, Stutgardiae 1928-1938.

*Thesaurus Linguae Graecae* (versioni elettronica)

## STUDI

Abry 2007 = J. H. Abry, *Manilius and Aratus: Two Stoic Poets on Stars*, «LICS» VI, pp. 1-18.

Acosta-Hughes 2016 = B. Acosta-Hughes, *Composing the Masters: an Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry*, in D. Accorinti, *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston, pp. 507-528.

Agnosini 2010 = M. Agnosini, *Lo scudo di Dioniso (Dionysiaca XXV 380-572)*, «Maia» LXII, pp. 334-352.

Agosti 2003 = G. Agosti, *Contributi a Nonno, Dionisiache 25-38*, «MEG» III, pp. 1-22.

Agosti 2004-2005 = G. Agosti, *Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica visuale della poesia greca fra III e IV sec. d. C.*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» IV, pp. 351-374.

Agosti 2005-2006 = G. Agosti, *Sul ruolo e la valutazione dei 'minori' nella poesia greca tardoantica*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» V, pp. 209-223.

Agosti 2006 = G. Agosti, *La voce dei libri: dimensioni performative dell'epica greca tardoantica*, in E. Amato – A. Roduit – M. Steinruch (a cura di), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommage à J. Schamp*, Bruxelles, pp. 33-62.

Agosti 2007 = G. Agosti, *L'epica greca tardoantica tra oralità e scrittura*, in R. Uglione (ed.), *“Arma virumque cano...”*. *L'epica dei Greci e dei Romani*, Torino, pp. 231-259.



Agosti 2008a = G. Agosti, *Le Dionisiache e le arti figurative. Appunti per uno studio dell'estetica nonniana*, in S. Audano (a cura di), *Nonno e i suoi lettori*, Alessandria, pp. 17-32.

Agosti 2008b = G. Agosti, *Presenza di Eratostene nella poesia tardoantica*, in C. Cusset – H. Frangoulis (edd.), *Eratosthène: un athlète du savoir*, Journée d'étude du vendredi 2 juin 2006, Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, pp. 149-165.

Agosti 2012 = G. Agosti, *Greek Poetry*, in S. F. Johnson (ed.), *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, Oxford, pp. 361-404.

Agosti 2014a = G. Agosti, *Greek Poetry in Late Antique Alexandria: between Culture and Religion*, in L. A. Guichard – J. A. García Alonso – M. Paz de Hoz (edd.), *The Alexandrian Tradition. Interactions between Science, Religion, and Literature*, Bern, pp. 287-312.

Agosti 2014b = G. Agosti, *Contextualizing Nonnus' Visual World*, in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin and Boston, pp. 141-174.

Agosti 2016 = G. Agosti, *Nonnus and Late Antique Society*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 644-668.

Alexander 2013 = P. Alexander, *A Typology of Intertextual Relations Based on the Manchester-Durham Typology of Anonymous and Pseudepigraphic Jewish Literature of Antiquity*, in W. Horowitz – A. Lange – M. Bauks (edd.), *Between Text and Text. The Hermeneutics of Intertextuality in Ancient Cultures and Their Afterlife in Medieval and Modern Times*, Göttingen, pp. 66-84.

Alkier 2013 = S. Alkier, *Reading the Canon Intertextually. The Decentralization of Meaning*, in W. Horowitz – A. Lange – M. Bauks (edd.), *Between Text...*, pp. 288-302.

Amiotti 1984 = G. Amiotti, *Alessandro Magno e il mito troiano in Licofrone e nella tradizione occidentale*, in M. Sordi (a cura di), *Alessandro Magno tra storia e mito*, Milano, pp. 113-121.

Amiotti 1993 = G. Amiotti, *Il rapporto fra gli oracoli sibillini e l'“Alessandra” di Licofrone*, in M. Sordi (ed.), *La profezia nel mondo antico*, Milano, pp. 139-149.

Amiotti 2000 = G. Amiotti, *Asia ed Europa in Licofrone*, in M. Sordi (ed.), *Studi sull'Europa antica*, Alessandria, pp. 91-97.

Antonelli 1998 = L. Antonelli, *Commento storico a Licofrone (Alex. 681-711)*, «Hesperia» IX, pp. 163-175.

Aujac 1996 = G. Aujac, *Sphère céleste et constellations chez Eudoxe, Aratos, Hipparque, Ptolémée*, in B. Bakhouché (ed.), *Les astres et les mythes: la description du*

*ciel*, Montpellier, pp. 209-226.

Averincev 1988 = S. Averincev, *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina* (trad. it.), Bologna.

Bagnall 1996 = R. S. Bagnall, *Egypt in Late Antiquity*, Princeton.

Barbantani 2017 = S. Barbantani, «*His σῆμα are Both Continents*». *Alexander the Great in Hellenistic Poetry*, «*Studi Ellenistici*» XXXI, pp. 51-127.

Barigazzi 1963 = A. Barigazzi, *Il Dionysos di Euforione*, in I. Lana (ed.), *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino, pp. 416-454.

Bartalucci 1988 = A. Bartalucci, *Il lessico dei catasterismi nel De astronomia di Iginò e nei testi omologhi*, «*SCO*» XXXVIII, pp. 353-372.

Beloch 1927 = K. J. Beloch, *Griechische Geschichte*, Berlin und Leipzig.

Bernardelli 2013 = A. Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma.

Berra 2009 = A. Berra, *Obscuritas lycophronea. Les témoignages anciens sur Lycophron*, in C. Cusset – É. Prioux (dir.), *Lycophron: éclats d'obscurité*, Actes du colloque international de Lyon et Saint-Étienne, 18-20 janvier 2007, Saint-Étienne, pp. 259-318.

Bianchetti 1994 = S. Bianchetti, *L'Europa di Lycophr. Alex. 1283 ss. e la prospettiva di E. Ciaceri (L'Alessandra di Licofrone, Catania 1901)*, «*Sileno*» XX, pp. 9-18.

Bing 1993 = P. Bing, *Aratus and his Audiences*, «*MD*» XXXI, pp. 99-109.

Boccuti 1985 = G. Boccuti, *I segni premonitori del tempo in Virgilio e in Arato*, «*A&R*» XXX, pp. 9-16.

Bormann 2013 = L. Bormann, *The Colossian Hymn, Wisdom, and Creation*, in W. Horowitz – A. Lange – M. Bauks (edd.), *Between Text...*, pp. 243-256.

Bowersock 1990 = G. W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*, Michigan.

Bowersock 1994a = G. W. Bowersock, *Dionysus as an Epic Hero*, in N. Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge, pp. 156-166.

Bowersock 1994b = G. W. Bowersock, *Nonnos Rising*, «*Topoi*» IV, pp. 385-399.

Braccisi 1992 = L. Braccisi, *Licofrone e l'interpolatore augusteo*, «*Athenaeum*» LXXX, pp. 506-511.

Braden 1974 = G. Braden, *Nonnos' Typhoon: Dionysiaca, Books I and II*, «*Texas*

Studies in Literature and Language» XV, pp. 851-879.

Braune 1935 = H. Braune, *Nonnos und Ovid*, Greifswald.

Brown 1981 = E. L. Brown, *The Origin of the Constellation Name "Cynosura"*, «Orientalia» IV, pp. 384-402.

Bühler 1968 = W. Bühler, *Europa. Ein überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, München.

Calderón Dorda 1990 = E. Calderón Dorda, *Traducciones latinas perdidas de los Fenómenos de Arato*, «Myrtia» V, pp. 23-47.

Caldini Montanari 1993 = R. Caldini Montanari, *Illusione e realtà nel cielo dei poeti*, «Prometheus» XIX, pp. 183-210.

Camassa 2006 = G. Camassa, *Ripensando il poema di Licofrone: la Sibilla Giudaica di Alessandria e la profezia finale dell'Alessandra*, «Hesperia» XXI, pp. 11-25.

Cameron 1995 = A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton.

Casadio 1996 = G. Casadio, *Osiride in Grecia e Dioniso in Egitto*, in I. Gallo (a cura di), *Plutarco e la religione*, Atti del VI convegno plutarco, Ravello, 29-31 maggio 1995, Napoli, pp. 201-227.

Cayla 2005 = J. Cayla, *Apollon ou la vie sauvage: à propos de quelques épiclèses d'Apollon à Chypre*, in N. Belayche – P. Brulé et al. (edd.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité. Recherches sur les rhétoriques religieuses*, Turnhout, pp. 227-240.

Cazzaniga 1963 = I. Cazzaniga, *Temi poetici alessandrini in Nonno Panopolitano: tradizione diretta ed indiretta*, in I. Lana (ed.), *Miscellanea di...*, Torino, pp. 626-646.

Chiaradonna 2012 = R. Chiaradonna, *Filosofia tardoantica*, Roma.

Chuvin 1991 = P. Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*, Clermont-Ferrand.

Ciani 1973 = M. G. Ciani, *Scritto con mistero. Osservazioni sull'oscurità di Licofrone*, «GIF» XXV, pp. 132-148.

Citti 1965 = V. Citti, *Lettura di Arato*, «Vichiana» II, pp. 146-170.

Cresci 2018 = L. R. Cresci, *Poesia pastorale nelle Dionisiache di Nonno: qualche riflessione*, «RCCM» LX, pp. 47-70.

Cusset 2001 = C. Cusset, *Le bestiaire de Lycophron: entre chien et loup*,

«Anthropozoologica» XXXIII-XXXIV, pp. 61-72.

Cusset – Linant de Bellefonds 2014 = C. Cusset – P. Linant de Bellefonds, *La figure très hellénistique d'Iphigénie dans l'Alexandra de Lycophron... Quels parallèles dans l'iconographie?*, «Aitia» IV, pp. 1-34.

D'Ippolito 1964 = G. D'Ippolito, *Studi nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo.

D'Ippolito 2007 = G. D'Ippolito, *Nonno di Panopoli e i poeti latini*, in A. Sánchez Ostiz – J. B. Torres Guerra – R. Martínez (edd.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia. Un camino de ida y vuelta*, Pamplona, pp. 311-331.

de Callataÿ 2002 = G. de Callataÿ, *La Grande Ourse et le Taureau Apis*, «MHNH» II, pp. 175-188.

De Stefani 2005-2006 = C. De Stefani, *La poesia didascalica di Nicandro: un modello prosastico?*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» V, pp. 55-72.

De Stefani 2006 = C. De Stefani, *Un passo 'callimacheo' e 'licofroneo' di Nonno*, «SemRom» IX, pp. 15-25.

De Stefani 2011 = C. De Stefani, *Homeric Parody in Nonnus*, in B. Acosta-Hughes – C. Cusset – Y. Durbec – D. Pralon (dirr.), *Homère revisité: parodie et humour dans les réécritures homériques*, Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 30-31 octobre 2008, Besançon, pp. 65-79.

De Stefani – Magnelli 2009 = C. De Stefani – E. Magnelli, *Lycophron in Byzantine Poetry (and Prose)*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 593-620.

De Stefani – Magnelli 2011 = C. De Stefani – E. Magnelli, *Callimachus and Later Greek Poetry*, in B. Acosta-Hughes – L. Lehnus – S. Stephen (edd.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, pp. 534-565.

Detienne 2007 = M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata* (trad. it.), Roma-Bari.

Dijkstra 2016 = J. H. F. Dijkstra, *The Religious Background of Nonnus*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, Leiden-Boston, pp. 75-88.

Durbec 2009 = Y. Durbec, *Ajax et le naufrage de la flotte grecque: l'Alexandra de Lycophron, v. 365-416*, «PP» LXIV, pp. 365-416.

Effe 1977 = B. Effe, *Dichtung und Lehre*, München.

Faber 2016 = R. A. Faber, *Nonnus and the Poetry of Ekphrasis in the Dionysiaca*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 443-459.

Fantuzzi – Hunter 2002 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia*

*ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, pp. 303-331.

Fantuzzi – Hunter 2004a = M. Fantuzzi – R. Hunter, *The Phenomena of Aratus*, in *Iid.* (edd.), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, pp. 224-245.

Fantuzzi – Hunter 2004b = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Lycophron's Alexandra*, in *Iid.* (edd.), *Tradition and...*, pp. 437-443.

Faulkner 2017 = A. Faulkner, *Nonnus' "Younger Legend": the Birth of Beroë and the Didactic Tradition*, «G&R» LXIV, pp. 103-114.

Federico 2008 = E. Federico, *Hektor sull'isola dei beati. Memorie e realia tebani da Licofrone a Pausania*, «IncidAnt» VI, pp. 253-271.

Feraboli 1984 = S. Feraboli, *Astrologica in Nonno*, «Corolla Londinensis» IV, pp. 43-55.

Ferrari 1940 = W. Ferrari, *Cicerone e Arato*, «SIFC» XVII, pp. 77-96.

Fontenrose 1981 = J. Fontenrose, *Orion: the Myth of the Hunter and the Huntress*, Berkeley.

Fountoulakis 2014 = A. Fountoulakis, *The Poet and the Prophetess: Lycophron's Alexandra in Context*, in M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (edd.), *Hellenistic Poetry in Context*, Leuven, pp. 103-124.

Frangoulis 2010 = H. Frangoulis, *Les Indiens dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, in C. Muckensturm-Pouille – E. Geny (edd.), *Inde-Grèce: regards et influences. Dialogues d'histoire ancienne*, Suppl. 3, Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 93-108.

Frangoulis 2011 = H. Frangoulis, *Réécritures parodiques et humoristiques d'Homère chez Nonnos de Panopolis*, in B. Acosta-Hughes – C. Cusset – Y. Durbec – D. Pralon (dirr.), *Homère revisité...*, pp. 95-106.

Fraser 1972 = P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, 3 voll., Oxford.

Fraser 1979 = P. M. Fraser, *Lycophron on Cyprus*, «RDAC», pp. 328-343.

Fusillo 1984 = M. Fusillo, *L'Alessandra di Licofrone. Discorso epico e racconto drammatico*, «ASNP» XIV, pp. 495-525.

Gallego Real 2007 = A. L. Gallego Real, *En busca de progymnasmata astronómicos. El modelo arateo*, in J. A. Fernández Delgado – F. Pordomingo – A. Stramaglia (edd.), *Escuela y literatura en Grecia antigua*, Actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004, Cassino, pp. 237-250.

Gantz 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore and London.

Gee 2000 = E. Gee, *Ovid, Aratus and Augustus. Astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge.

Gigante Lanzara 1997a = V. Gigante Lanzara, *I vaticini di Cassandra e l'interpretazione trasgressiva del mito*, «SCO» XLV, pp. 85-98.

Gigante Lanzara 1997b = V. Gigante Lanzara, *Il νόστος di Odisseo e la prospezione della memoria: Lycophr. Alex. 648-819*, «Maia» XLIX, pp. 43-68.

Gigante Lanzara 2009a = V. Gigante Lanzara, *Poesia e mistero: nuovi studi sull'Alessandra di Licofrone*, «PP» CCCLXIV, pp. 71-80.

Gigante Lanzara 2009b = V. Gigante Lanzara, *Ἔστι μοι... μῦρία παντᾶ κέλευθος (Pind. Isthm. IV 1)*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 95-115.

Gigli Piccardi 1981 = D. Gigli Piccardi, *Il Perseo nonniano: osservazioni per uno studio dell'ironia nelle Dionisiache*, «Prometheus» VII, pp. 177-188.

Gigli Piccardi 1985 = D. Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze.

Gigli Piccardi 1998a = D. Gigli Piccardi, *Nonno e l'Egitto (1)*, «Prometheus» XXIV, pp. 61-82.

Gigli Piccardi 1998b = D. Gigli Piccardi, *Nonno e l'Egitto (2)*, «Prometheus» XXIV, pp. 161-181.

Gigli Piccardi 2011 = D. Gigli Piccardi, *Era euanthetos in Nonno, D. 35.216*, «Prometheus» XXXVII, pp. 75-78.

Gigli Piccardi 2016 = D. Gigli Piccardi, *Nonnus' Poetics*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 422-442.

Gigli Piccardi 2017 = D. Gigli Piccardi, *Nonnus and Pindar*, in H. Bannert – N. Kröll (edd.), *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*, Leiden-Boston, pp. 255-270.

González Senmartí 1973 = A. González Senmartí, *El tema de Dioniso en la poesía prenoniana*, «BIEH» VII, pp. 53-59.

González Senmartí 1981 = A. González Senmartí, *La ποικιλία como principio estilístico de las Dionisiacas de Nonno*, «AFB» VII, pp. 101-107.

Goukowsky 1981 = P. Goukowsky, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336-270 avant J.-C.)*. II: *Alexandre et Dionysos*, Nancy.

- Griffiths 1986 = J. G. Griffiths, *Lycophron on Io and Isis*, «CQ» XXXVI, pp. 472-477.
- Guilleux 2009 = N. Guilleux, *La fabrique des hapax et des prôton legomena dans l'Alexandra, entre connivence et cryptage*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 221-236.
- Hadjittofi 2007 = F. Hadjittofi, *Res Romanae: Cultural Politics in Quintus Smyrnaeus' Posthomeric and Nonnus' Dionysiaca*, in M. Baumbach – S. Bär (edd.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin-New York, pp. 357-378.
- Hadjittofi 2016 = F. Hadjittofi, *Major Themes and Motifs in the Dionysiaca*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 125-151.
- Haidacher 1949 = H. Haidacher, *Quellen und Vorbilder der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Graz.
- Hansen 1995 = W. Hansen, *The Theft of the Thunderweapon: a Greek Myth in its International Context*, «C&M» XLVI, pp. 5-24.
- Hardie 1985 = P. R. Hardie, *Imago mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles*, «JHS» CV, pp. 11-31.
- Hebel 1989 = U. J. Hebel, *Romaninterpretation als Textarchäologie: Untersuchungen zur Intertextualität am Beispiel von F. Scott Fitzgerald's "This Side of Paradise"*, Frankfurt am Main.
- Hernández de la Fuente 2008a = D. Hernández de la Fuente, «Bakkhos anax»: *un estudio sobre Nono de Panópolis*, Madrid.
- Hernández de la Fuente 2008b = D. Hernández de la Fuente, *La Alejandra de Licofrón en la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, «RPL» (Suplemento Monográfico "Tradición Clásica y Universidad") XXXIV, pp. 3-13.
- Hernández de la Fuente 2011a = D. Hernández de la Fuente, *The One and the Many and the Circular Motion: Neo-Platonism and Poetics in Nonnus of Panopolis*, in Id. (ed.), *New Perspectives on Late Antiquity*, Newcastle, pp. 318-325.
- Hernández de la Fuente 2011b = D. Hernández de la Fuente, *Nonno de Panópolis. Sociedad, religión y literatura en el Egipto tardoantiguo*, «BIAE» LXXVI, pp. 13-25.
- Hernández de la Fuente 2013 = D. Hernández de la Fuente, *Parallels between Dionysos and Christ in Late Antiquity: Miraculous Healings in Nonnus' Dionysiaca*, in A. Bernabé – M. Herrero de Jáuregui – A. Jiménez San Cristóbal – R. Martín Hernández (edd.), *Redefining Dionysos*, Berlin, pp. 464-487.

- Hernández de la Fuente 2014 = D. Hernández de la Fuente, *Neoplatonic Form and Content in Nonnus*, in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 229-250.
- Hernández de la Fuente 2016 = D. Hernández de la Fuente, *The Influence of Nonnus on Baroque and Modern Literature*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 714-754.
- Hernández de la Fuente c. d. s. a = D. Hernández de la Fuente, *The Awakening of Ariadne in Nonnus: a Deliberate Metaphor*, in F. Doroszewski – K. Jazdzewska (edd.), *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*, Leiden.
- Hernández de la Fuente c. d. s. b = D. Hernández de la Fuente, *A Dionysian φαντασία? Echoes of Neoplatonic Gnoseology in Nonnus*, in B. Verhelst (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context IV: Poetry at the Crossroads*, Leuven.
- Hollis 1976 = A. S. Hollis, *Some Allusions to Earlier Hellenistic Poetry in Nonnus*, «CQ» XXVI, pp. 142-150.
- Hollis 1994 = A. S. Hollis, *Nonnus and Hellenistic Poetry*, in N. Hopkinson (ed.), *Studies in...*, pp. 43-62.
- Hopkinson 1994b = N. Hopkinson, *Nonnus and Homer*, in Id. (ed.), *Studies in...*, pp. 9-41.
- Hornblower 2014 = S. Hornblower, *Lykophron and Epigraphy: the Value and Function of Cult Epithets in the Alexandra*, «CQ» LXIV, pp. 91-120.
- Hübner 2011 = W. Hübner, *Dorothee de Sidon: l'édition de David Pingree*, in I. Boehm – W. Hübner (edd.), *La poésie astrologique dans l'Antiquité*, Actes du colloque organisé les 7 et 8 décembre 2007 par J. H. Abry (Université Jean Moulin Lyon 3) avec la collaboration d'I. Boehm (Université Frères Lumière Lyon 2), Paris, pp. 115-133.
- Hunter 1995 = R. L. Hunter, *Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the Phaenomena of Aratus*, «Arachnion» II, pp. 1-34.
- Hurst 1985 = A. Hurst, *Les Béotiens de Lycophron*, in G. Argoud – P. Roesch (edd.), *La Béotie Antique*, Paris, pp. 193-209.
- Hurst 1996 = A. Hurst, *Alexandre médiateur dans l'Alexandra de Lycophron*, in M. Bridges – J. Ch. Bürgel (edd.), *The Problematics of Power. Eastern and Western Representations of Alexander the Great*, Bern, pp. 61-68.
- Hurst 2009 = A. Hurst, *Étincelles dans l'ombre?*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 195-208.
- Inglebert 2012 = H. Inglebert, *Introduction: Late Antique Conceptions of Late Antiquity*, in S. F. Johnson (ed.), *The Oxford...*, pp. 3-28.



- Jost 1985 = M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris.
- Kerényi 2010<sup>3</sup> = K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* (trad. it.), Milano.
- Keydell 1932 = R. Keydell, *Eine Nonnos-Analyse*, «AC» I, pp. 173-202.
- Keydell 1953 = R. Keydell, *Wortwiederholung bei Nonnos*, «ByzZ» XLVI, pp. 1-17.
- Kidd 1961 = D. Kidd, *The Fame of Aratus*, «AUMLA» XV, pp. 5-18.
- Knox 1988 = P. E. Knox, *Phaeton in Ovid and Nonnus*, «CQ» XXXVIII, pp. 536-551.
- Kolde 2009 = A. Kolde, *Parodie et ironie chez Lycophron: un mode de dialogue avec la tradition?*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 39-57.
- Komorowska 2004 = J. Komorowska, *A vision of chaos: Nonnos, Dionysiaca I 163-257*, «Eos» XCI, pp. 294-312.
- Kossaiifi 2009 = C. Kossaiifi, *Poétique messenger. Quelques remarques sur l'incipit et l'épilogue de l'Alexandra de Lycophron*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 141-159.
- Kristensen 2016 = T. M. Kristensen, *Nonnus and the Art of Late Antiquity*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 460-478.
- Kröll 2016 = N. Kröll, *Die Jugend des Dionysos: Die Ampelos-Episode in den "Dionysiaka" des Nonnos von Panopolis*, Berlin-Boston.
- Lambin 2009 = G. Lambin, *L'auteur dans Alexandra*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 161-170.
- Landolfi 1986 = L. Landolfi, *Il modello e l'evocazione. Una 'presenza' aratea in Cicerone e Virgilio*, «Vichiana» XV, pp. 25-40.
- Lanzillotta 2013 = L. R. Lanzillotta, *Gospel of Thomas Logion 7 Unravelled. An Intertextual Approach to a locus vexatus*, in W. Horowitz – A. Lange – M. Bauks (edd.), *Between Text...*, pp. 116-132.
- Lasek 2016 = A. M. Lasek, *Nonnus and the Play of Genres*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 402-421.
- Lasky 1978 = E. D. Lasky, *Encomiastic Elements in the Dionysiaca of Nonnus*, «Hermes» CVI, pp. 357-376.
- Le Bourdellès 1985 = H. Le Bourdellès, *L'Aratus Latinus. Études sur la culture et la*

*langue dans le Nord de la France au VIII<sup>e</sup> siècle*, Lille.

Lewis 1986 = A. M. Lewis, *Rearrangement of Motif in Latin Translation. The emergence of a Roman Phaenomena*, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, vol. IV, pp. 210-233.

Lewis 1992 = A. M. Lewis, *The Popularity of the Phaenomena of Aratus: a Reevaluation*, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, vol. VI, pp. 94-118.

Liebeschütz 1995 = W. Liebeschütz, *Pagan Mythology in the Christian Empire*, «IJCT» II, pp. 193-208.

Lightfoot 2014 = J. L. Lightfoot, *Oracles in the Dionysiaca*, in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 39-54.

Lightfoot 2016 = J. L. Lightfoot, *Nonnus and Prophecy: between 'Pagan' and 'Christian' Voices*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 625-643.

Looijenga 2009 = A. R. Looijenga, *Unrolling the Alexandra: the Allusive Messenger-Speech of Lycophron's Prologue and Epilogue*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 59-80.

Magnelli 2002 = E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma.

Mahé-Simon 2009 = M. Mahé-Simon, *Les deux Alexandre dans l'Alexandra de Lycophron*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 441-450.

Marandino 2014 = A. Marandino, *Uccisioni sacrificali e rappresentazioni del grottesco nell'Alessandra di Licofrone: la parola e l'immagine (1)*, «Aitia» IV, pp. 1-25.

Mari 2009 = M. Mari, *Cassandra e le altre: riti di donne nell'Alessandra di Licofrone*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 405-440.

Martin 1956 = J. Martin, *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos*, Paris.

Martin 1979 = J. Martin, *Les Phénomènes d'Aratos. Étude sur la composition du poème*, in G. Aujac – J. Soubiran (edd.), *L'Astronomie dans l'antiquité classique*, Actes du Colloque tenu à l'Université des Toulouse-le-Mirail, 21-23 octobre 1977, Paris, pp. 91-104.

Massa-Pairault 2009 = F. H. Massa-Pairault, *Lycophron et les Géants*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 487-506.

Maxwell 2012 = J. Maxwell, *Paganism and Christianization*, in J. F. Johnson (ed.), *The Oxford...*, pp. 849-875.

Mazza 2010 = D. Mazza, *ΚΩΙΠΑΝΙΗ ΑΥΣΟΝΙΩΝ: l'impero romano nelle "Dionisiache" di Nonno di Panopoli (III 188-201, 358-371 e XLI 155-184, 387-399)*, «RCCM» LII, pp. 145-163.

Mazza 2012 = D. Mazza, *La fortuna della poesia ellenistica nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*, tesi di dottorato, Corso di dottorato in Filologia e Storia del Mondo Antico, Università di Roma "La Sapienza", XXIV ciclo, discussa nell'a.a. 2011-2012, rel. M. Di Marco e A. Rengakos.

McNelis – Sens 2011 = C. McNelis – A. Sens, *Trojan Glory: Kleos and the Survival of Troy in Lycophron's Alexandra*, «Trends in Classics» III, pp. 54-82.

McNelis – Sens 2016 = C. McNelis – A. Sens, *The Alexandra of Lycophron. A Literary Study*, Oxford.

Miguélez Caveró 2009 = L. Miguélez Caveró, *The Appearance of the Gods in the Dionysiaca of Nonnus*, «GRBS» XLIX, pp. 557-583.

Miguélez Caveró 2013 = L. Miguélez Caveró, *Cosmic and Terrestrial Personifications in Nonnus' Dionysiaca*, «GRBS» LIII, pp. 350-378.

Miguélez Caveró 2014 = L. Miguélez Caveró, *Nonnus' Natural Histories: Anything to Do with Dionysus?*, in L. A. Guichard – J. L. García Alonso – M. Paz de Hoz (edd.), *The Alexandrian Tradition. Interaction between Science, Religion, and Literature*, Bern, pp. 245-286.

Miguélez Caveró 2017 = L. Miguélez Caveró, *Nonnus' Catalogic Strategies. A Preliminary Approach to the Dionysiaca*, in H. Bannert – N. Kröll (edd.), *Nonnus of Panopolis....*, pp. 52-72.

Minuto 2014 = C. Minuto, *Nonno di Panopoli e la poesia tecnica: lo sconvolgimento astronomico nella Tifonia (Dion. 1, 163-257; 2, 650-659)*, in R. Grisolia – G. Matino (edd.), *Arte della parola e parole della scienza*, Napoli, pp. 163-174.

Minuto 2015 = C. Minuto, *Nonnus of Panopolis and Technical poetry: Astronomic Upheaval in the Episode of Phaeton (Dion. 38, 347-434)*, «Koinonia» XXXIX, pp. 223-232.

Momigliano 1942 = A. Momigliano, *Terra marique*, «JRS» XXXII, pp. 53-64.

Momigliano 1945 = A. Momigliano, *The Locrian Maidens and the Date of Lycophron's Alexandra*, «CQ» XXXIX, pp. 49-53.

Montes Cala 1994-1995 = J. G. Montes Cala, *Un apunte sobre imitatio cum variatione noniana*, «ExcPhilol» IV-V, pp. 63-75.

Negri 2000 = M. Negri, *Stelle spaventose o stelle luminose? Una nota su δεινός in*

Arato, «Athenaeum» LXXXIX, pp. 277-280.

Newbold 1993 = R. F. Newbold, *Some Problems of Creativity in Nonnus' Dionysiaca*, «CA» XII, pp. 89-110.

Newbold 1996 = R. F. Newbold, *Flights of Fancy in Nonnus and J. M. Barrie*, «ElectronAnt» III, pp. 1-9.

Newbold 1998 = R. F. Newbold, *Fear of Sex in Nonnus' Dionysiaca*, «ElectronAnt» IV (1998), pp. 1-15.

Newbold 1999 = R. F. Newbold, *Chaos Theory in Nonnus' Dionysiaca*, «Scholia» VIII, pp. 37-51.

Newbold 2000 = R. F. Newbold, *Breasts and Milk in Nonnus' Dionysiaca*, «CW» XCIV, pp. 11-23.

Newbold 2003 = R. F. Newbold, *The Power of Sound in Nonnus' Dionysiaca*, in D. Accorinti – P. Chuvin (edd.), *Des Géants à Dionysos: Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria, pp. 457-468.

Newbold 2010 = R. F. Newbold, *Mimesis and Illusion in Nonnus: Deceit, Distrust, and the Search for Meaning*, «Helios» XXXVII, pp. 81-106.

Niebuhr 1827 = B. G. Niebuhr, *Über das Zeitalter Lycophrons des Dunkeln*, «RhM» I, pp. 108-117.

Nielsen 1945 = K. Nielsen, *Remarques sur les noms grecs et latins des vents et des régions du ciel*, «C&M» VII, pp. 2-72.

Oeming 2013 = M. Oeming, “*In kino veritas*”. *On the Reception of the Biblical Book of Job in the Context of Recent Cinematography*, in W. Horowitz – A. Lange – M. Bauks (edd.), *Between Text...*, pp. 164-178.

Paramelle 2009 = P. J. Paramelle, *Héraclès, Prométhée, Jonas. Autour de quelques vers de Lycophon (Alexandra, 34-37)*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophon: éclats...*, pp. 621-633.

Paschalis 2017 = M. Paschalis, *The Cadmus' Narrative in Nonnus' Dionysiaca*, in H. Bannert – N. Kröll (edd.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 21-32.

Pasquali 1968 = G. Pasquali, *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti*, Firenze, vol. II, pp. 275-282.

Pendergraft 1990 = M. L. B. Pendergraft, *On the Nature of the Constellations: Aratus, Ph. 367-85*, «Eranos» LXXXVIII, pp. 99-106.

- Perri 1978 = C. Perri, *On Alluding*, «Poetics» VII, pp. 289-307.
- Perrotta 1924 = G. Perrotta, *Virgilio e Arato*, «A&R» V, pp. 3-19.
- Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca and London.
- Rocchi 2003 = M. Rocchi, *Dike sopra i monti, Parthenos tra gli astri (Arat. Phaen. 98-136)*, in D. Segarra Crespo (ed.), *Transcurrir y recorrer: la categoría espacio-temporal en las religiones del mundo clásico*, Actas del I Seminario Hispano-Italiano de Historia de las Religiones, Roma, EEHAR, 16-17 de febrero del 2001, Roma & Madrid, pp. 45-63.
- Romano 1998 = F. Romano, *Il Neoplatonismo*, Roma.
- Ronconi 1937 = A. Ronconi, *Arato interprete di Omero*, «SIFC» XIV, pp. 167-202 e 237-259.
- Rostropowicz 2002 = J. Rostropowicz, *Aratus and Astronomers*, «Eos» LXXXIX, pp. 55-60.
- Sale 1966 = W. Sale, *The Popularity of Aratus*, «CJ» LXI, pp. 160-164.
- Santoni 2013 = A. Santoni, *I Fenomeni di Arato e i Catasterismi di Eratostene nelle illustrazioni del manoscritto Vat. gr. 1087*, in F. Guidetti – A. Santoni (edd.), *Antiche stelle a Bisanzio. Il codice Vaticano greco 1087*, Pisa, pp. 91-111.
- Sbardella 2009 = L. Sbardella, *L'Alessandra di Licofrone come esperimento di un genere epico-tragico: alcune considerazioni generali*, «SemRom» XII, pp. 37-60.
- Schade 2017 = G. Schade, *A New Commentary of Lycophron's Alexandra*, «Aitia» VII, pp. 1-26.
- Schmiel 1992 = R. Schmiel, *Nonnus' Typhonomachy: an Analysis of the Structure of Dionysiaca II*, «RhM» CXXXV, pp. 369-375.
- Schmiel 1998 = R. Schmiel, *The Style of Nonnos' Dionysiaca. The Rape of Europa (1.45-136) and the Battle at the Hydaspes (22.1-24.143)*, «RhM» CXLI, pp. 393-406.
- Schulze 1973 = J. F. Schulze, *Die Iphigenie-Geschichte bei Nonnos*, «ZAnt» XXIII, pp. 23-27.
- Semanoff 2006 = M. Semanoff, *Astronomical Ecphrasis*, in C. Cusset (ed.), *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Saint-Étienne, pp. 157-178.
- Sens 2009 = A. Sens, *Lycophron's Alexandra, the Catalog of Ships and Homeric*

- Geography*, in C. Cusset – É. Prioux (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 19-38.
- Sens 2010 = A. Sens, *Hellenistic Tragedy and Lycophron's Alexandra*, in J. J. Clauss – M. Cuypers (edd.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Oxford and Malden, pp. 297-313.
- Shorrock 2001 = R. Shorrock, *The Challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden-Boston.
- Shorrock 2011 = R. Shorrock, *The Myth of Paganism. Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, London.
- Shorrock 2016 = R. Shorrock, *Christian Themes in the Dionysiaca*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion...*, pp. 575-600.
- Shorrock 2017 = R. Shorrock, *Ut poesis pictura. Nonnus' Europa Episode as Poetry and Painting*, in H. Bannert – N. Kröll (edd.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 374-392.
- Sordi 2006 = M. Sordi, *Il mito di Telefo e gli Arcadi in Italia*, «Aevum» LXXX, pp. 63-65.
- Spanoudakis 2014 = K. Spanoudakis, *The Shield of Salvation: Dionysus' Shield in Nonnus' Dionysiaca 25.380-572*, in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 333-371.
- Stegemann 1930 = V. Stegemann, *Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Leipzig und Berlin.
- Traina 1956 = A. Traina, *Variazioni omeriche in Arato*, «Maia» VIII, pp. 39-48.
- Treves 1943 = P. Treves, *Walbank's Philip V of Macedon*, «JHS» LXIII, pp. 117-120.
- Vernet 2011 = Y. Vernet, *L'Apollon chypriote, de la nature et des animaux*, «CCEC» XLI, pp. 251-264.
- Vian 1991 = F. Vian, *Nonno ed Omero*, «Koinonia» XV, pp. 5-18.
- Vian 1993 = F. Vian, *Préludes cosmiques dans les Dionisiaques de Nonnos de Panopolis*, «Prometheus» XIX, pp. 39-52.
- Vian 1994 = F. Vian, *Théogamies et sotériologie dans les Dionysiagues de Nonnos*, «JS» II, pp. 197-233.
- Vian 1995 = F. Vian, *L'“invention” de la vigne chez Nonnos*, in L. Belloni – G. Milanese – A. Porro (edd.), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano, vol. I, pp. 199-214.

- Villarrubia Medina 1998 = A. Villarrubia Medina, *Nono de Panópolis y el mito de Acteón*, «Habis» XXIX, pp. 249-268.
- Volk 2010 = A. K. Volk, *Aratus*, in J. J. Clauss – M. Cuypers (edd.), *A Companion...*, pp. 197-210.
- Wathelet 2009 = P. Wathelet, *L'apport de Lycophron à la connaissance des mythes troyens*, in C. Cusset – É. Prioux 2009 (dirr.), *Lycophron: éclats...*, pp. 331-346.
- Watts 2012 = E. Watts, *Education, Speaking, Thinking, and Socializing*, in S. F. Johnson (ed.), *The Oxford...*, pp. 467-486.
- West 1984a = S. West, *Lycophron Italicised*, «JHS» CIV, pp. 127-151.
- West 1984b = S. West, *Lycophron on Isis*, «JEA» LXX, pp. 151-154.
- White 1989 = H. White, *Further Notes on the Text of Nonnus Dionysiaca*, «Habis» XX, pp. 71-86.
- Wilamowitz-Möllendorff 1883 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Die beiden Elektren*, «Hermes» XVIII, pp. 214-263.
- Wolf 1973 = F. Wolf, *Textkritische Bemerkungen zu Nonnos' Dionysiaka*, «Philologus» CXVII, pp. 102-108.
- Ziegler 1927 = K. Ziegler, *Lykophron der Tragiker und die Alexandra Frage*, «R.-E.» XIII, pp. 2316-2381.
- Zoroddu 1997 = D. Zoroddu, *Un pesce di nome Έχενής. Storia di un prestito eschileo in Nonno di Panopoli e altre esperienze intertestuali*, in G. Mazzoli (ed.), *Discentibus obvius. Omaggio degli allievi a Domenico Magnino*, Como, pp. 127-142.
- Zuenelli 2017 = S. Zuenelli, *Mythographic Lists as Sources of the Dionysiaca of Nonnus*, in H. Bannert – N. Kröll (edd.), *Nonnus of Panopolis...*, pp. 73-85.

## **INDICE**

<b>INTRODUZIONE GENERALE</b> .....	1
------------------------------------	---

### **PRIMA PARTE – NONNO E ARATO**

Introduzione – La fortuna di Arato.....	9
1. La Tifonia: l'astronomia al servizio del caos.....	17
2. Tracce di astronomia, catasterismi promessi e catastrofi minacciate.....	98
3. Lo scudo di Dioniso: tra Omero e Arato.....	130
4. Morreo e Calcomeda: variare la poesia ellenistica con la poesia ellenistica.....	140
5. L'epillio di Fetonte: primi segni di un'astronomia “dionisiaca”.....	152
6. Beroe: una celebrazione “astronomica” della giustizia.....	179
7. Il canto 47: verso un'astronomia dionisiaca.....	185
Conclusioni.....	194

### **SECONDA PARTE – NONNO E LICOFRONE**

Introduzione – La fortuna di Licofrone.....	218
1. Elementi licofronei mitici e “preistorici” nella preistoria dionisiaca.....	227
2. La celebrazione “allusiva” dell'avvento di Dioniso.....	253
3. Il confronto implicito tra la guerra indiana e la guerra di Troia licofronea.....	269
4. Alpo e Icaro.....	332
Conclusioni.....	341



<b>CENNI CONCLUSIVI.....</b>	<b>360</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>366</b>
<b>INDICE.....</b>	<b>391</b>