IL PERSEO NONNIANO
OSSERVAZIONI PER UNO STUDIO DELL'IRONIA NELLE DIONISIACHE.

Il libro XXV delle Dionisiache inizia con una nuova invocazione alle Muse, in cui Nonno dichiara apertamente la sua intenzione di imitare l'Iliade di Omero nella struttura compositiva (vv. 8-10): canterà poi Tebe e il Citerone che balzano vivi davanti agli occhi del lettore ad implorare il poeta perché parli di loro; anche Pindaro viene ricordato come un nuovo Amfione, per sottolineare la potenza lirica della sua poesia (vv. 18-21). Ma nei versi seguenti si chiarisce meglio l'atteggiamento di Nonno verso Omero e la poesia precedente: c'è in realtà una volontà di superare il modello tramite l'affermazione della superiorità dell'argomento trattato (vv. 26-7 e soprattutto 255 sgg.) (1): si tratta di una vera e propria gara (v. 27 *νέοισι καὶ ἀρχεγόνοισι ἐρίζων*) che si attua attraverso l'imitazione, l'allusione, il riuso dei modelli. Questa dichiarazione di principio avviene a proposito della *σύγκρισις* fra Dioniso da una parte e Perseo, Minosse ed Eracle dall'altra (anche se può essere ritenuta valida per tutto il poema): su questo piano il confronto è sentito come una sfida retorica altrettanto, se non di più, come un convinto brano encomiastico di Dioniso. D'altra parte la *σύγκρισις* è un elemento d'obbligo nel *βασιλικὸς λόγος* (2) e Nonno ricorre spesso a que-

(1) M. String, Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis, Hamburg 1966, p. 140, n. 27 a questo proposito proietta la posizione nonniana verso quello che sarà un uguale atteggiamento della poesia bizantina nei confronti di Omero. Per altre citazioni di Omero nei Dionys., cfr. 25, 253 sgg.; 1, 37-8; 13, 49-51; 32, 184 e 42, 181; sui rapporti dei Dionys. con i poemi omerici cfr. fra l'altro H. Haidacher, Quellen und Vorbilder der Dionys. des Nonnos von Panopolis, diss. Graz 1949, 7 sgg.; G. D'Ippolito, Studi nonniani, Palermo 1964, 37-40 e B. Abel-Wilmanns, Der Erzälaufbau der Dionys. des Nonnos von Panopolis, Frankfurt am Main 1977, 59 sgg. Sulla citazione esplicita di autori antichi, indicati come modelli da chi scrive, cfr. F. Vian, Mythologie scolaire et mythologie érudite dans les Dionysiaques de Nonnos, "Prometheus" 4, 1978, 171-2.

(2) Per i Dionys. visti come encomio cfr. H. Gerstinger, Zur Frage der Komposition, literarische Form und Tendenz der Dionys. des Nonnos von Panopolis, 1943-7, 71-87; E. Lasky, Encomiastic Elements in the Dionysiaca of Nonnus, "Hermes" 1978, 257-76; vd. anche la posizione diversa di B. Abel-Wilmanns, op. cit. 91-3 che attribuisce alla presenza di elementi encomiastici nei Dionys. la funzione compositiva di dare unità ad episodi particolari.

sto σχῆμα, se pure in modo meno dichiarato di quanto non faccia qui (3), dove un evidente motivo compositivo lo spinge a dar risalto alla figura del dio. Per quanto riguarda l'accostamento di Dioniso a Perseo Minosse ed Eracle, spiegato da Nonno in base al fatto che tutti sono figli di Zeus, lo si ritrova già in Omero, seppure in un contesto totalmente diverso: si tratta del passo dell'Iliade in cui Zeus rispondendo ad Era che vuole ingannarlo, enumera donne e dee con le quali si è unito in passato (elenco variato da Nonno in un rifacimento di questo episodio in 32, 63 sgg.), per riaffermare la superiorità del suo amore per lei: fra queste nomina Danae che gli ha generato Perseo, Europa Minosse, Semele Dioniso e Alcmena Eracle (14, 319-25). I commentatori antichi del passo (vd. Eusth. 988, 50 *οἱ δὲ παλαιοὶ λέγουσιν*...), cercando di spiegare l'ordine in cui sono nominate donne e dee, avevano pensato ad un ordine di preferenza da parte di Zeus, istituendo così già un confronto. L'accostamento Dioniso-Eracle, sentito come complementare per alcuni aspetti contrastanti delle due divinità, era comune fin dall'epoca ellenistica (4): Eracle era stato poi oggetto di molti inni (5) ed encomi epici (6) e questo avrà certo sollecitato in Nonno una risposta polemica. Ma l'elemento più importante mi pare essere che Alessandro Magno si faceva discendere per parte di padre da Dioniso, Eracle e Perseo (7) ed è noto come ormai le due figure fossero per certi aspetti sovrapposte; Minosse sarà stato aggiunto per il rilievo dato all'unione di Zeus con Europa all'inizio del poema: in 7, 355 sgg. Semele viene infatti confrontata con Danae ed Europa, per far risaltare la sua superiorità culminata con l'ascesa all'Olimpo.

Soffermando l'attenzione sulla parte dedicata a Perseo (31-147), è stato notato il tono umoristico con cui viene presentato l'eroe: Nonno vuol negare la grandezza delle sue imprese, per mettere in rilievo l'*ἀρετή* di Dioniso: così la Riemschneider, che propone come modello per Nonno l'episodio di Perseo narrato da Ovidio in Met. IV 614-V 249 (8). Ma io credo che sia rimasto ancora qualcosa da dire su questo tema:

(3) Per E. Lasky, op. cit. 373 anche l'episodio di Hymnos e Nikaia e la conseguente conquista della ninfa da parte di Dioniso sono una *σύγκρισις* implicita fra il dio e il pastore, in cui il primo ovviamente ha la meglio.

(4) Cfr. H. Jeanmaire, Dioniso, Torino 1972, 447-9.

(5) Cfr. Ael. Ar. XL 1 Keil.

(6) Vd. G. D'Ippolito, op. cit., 29.

(7) Cfr. Favorino, Opere, a cura di A. Barigazzi, Firenze 1966, fr. 56.

(8) M. Riemschneider, Der Stil des Nonnos, 'Aus der Byzant. Arbeit der DDR', I, Berlin 1957, p. 56: il parallelo decisivo per la studiosa tedesca è Ov., Met. V 76 ripreso da Nonno in 4, 448. Vd. anche M. String, op. cit., p. 140, n. 27.

in primo luogo al fine di analizzare la tecnica con cui è attuata questa immagine di Perseo e le fonti di cui Nonno si serve, sulla base di quell'*ἐρίζειν* citato prima, che è la chiave interpretativa di tutta la *σύγκρισις*; in secondo luogo per cercare di comprendere il significato dell'ironia e del sarcasmo con cui Nonno anche in altre occasioni presenta i personaggi del poema in determinate situazioni; ed infine per mettere in evidenza la preponderanza attribuita da Nonno alla funzione dei particolari in un certo contesto, a danno della coerenza compositiva, come risulta dal confronto con altri episodi in cui Perseo viene presentato al contrario con intenti laudativi.

Vengono dunque passate in rassegna le imprese di Perseo, puntualmente intercalate da un incalzante *τί δὲ πλέον*; il confronto con quelle di Dioniso è schiacciante e allo scopo vengono fatte passare davanti agli occhi rapidamente la guerra contro gli Indiani e quella contro i Giganti. Le gesta di Perseo vengono appena abbozzate, l'impresa contro la Medusa occupa il maggior spazio (33-47), segue poi la sconfitta del mostro marino (80-1) e la pietrificazione di Polidette (82-4). Nonno si serve anche di elementi indiretti: Dioniso che ha sconfitto gli Indiani *ἐν ἀντολίῃ μὲν ἀρούρῃ* è superiore a Perseo che ha avuto la meglio sulla Medusa *ὑπὲρ δυτικοῖο δὲ κόλπου* (98-101) (9), come il Sole lo è della Luna; anche Semele accolta nell'Olimpo trionfa su Danae che ha goduto soltanto *ἄστατον... ὄλβον μιννυθαδίου νιφετοῖο* (122). Infine, benché sia Andromeda che Arianna siano state accolte in cielo, trasformate in stelle, la prima non può godere del suo stato, perché è minacciata anche in cielo dal mostro marino: Nonno in questo caso riprende da Arato 197 sgg. anche in espressioni particolari (v. 130 simile ad Arat. 203), sviluppando la scena per mezzo di un breve monologo di Andromeda, che ha lo scopo di convincere ulteriormente il lettore dell'inanità di Perseo (v. 133) (10). Più che narrare, Nonno accenna rapidamente ad imprese che erano talmente note, da non richiedere particolari esplicativi (11). Viene anticipato anche l'episodio dell'uccisione di Arianna (12) di cui

(9) Sulla localizzazione della Medusa, le versioni erano discordanti: cfr. Schol. Pind. P. X 47; secondo alcuni si trovava ad Oriente in Etiopia, secondo altri in Libia ad Occidente.

(10) Cfr. P. Krafft, Erzählung und Psychagogie in Nonnos' Dionysiaka, 'Studien zur Literatur der Spätantike', Bonn 1975, 126-7.

(11) E' d'altra parte normale nei Dionys. che Nonno alluda solo brevemente ai miti che dà per conosciuti presso i suoi lettori; sull'argomento cfr. F. Vian, op. cit., 166-7.

(12) Riguardo al contrasto relativo al modo in cui viene uccisa Arianna, ad opera qui di una lancia (25, 109), mentre in 47, 665-6 si parla di pietrificazione, si potrebbe pensare per il primo passo ad un'espressione metaforica: con *καὶ δόρυ θοῦ-*

parlerò più oltre, che sarà svolto nel canto XLVII nella battaglia di Dioniso contro Perseo per la conquista di Argo; qui il contrasto con i modelli coinvolge anche la narrazione mitica, si può infatti cogliere l'allusione ad Euforione e probabilmente a Dinarco (13) che davano conclusioni diverse alla vicenda, l'uno attribuendo la vittoria a Perseo e l'altro introducendo la distruzione di Argo da parte di Dioniso.

Le fonti utilizzate per gli episodi del mito di Perseo sono di tipo molto diverso: vi si trovano infatti riprese dalla tragedia, che aveva più volte trattato il mito di Perseo e Andromeda, ma di cui ci rimane ben poco: dei drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide su questo tema abbiamo soltanto pochi frammenti. Ma ci sono elementi per poter riconoscere allusioni ad alcuni passi, fatte con intenzioni diverse: ad es. Nonno segue la versione di Eschilo per quanto riguarda le Graie, eccetto che per il loro numero, particolare in cui segue Esiodo, Theog. 270 (14). Il dramma di Euripide era molto noto nell'antichità ed era giudicato come una delle più belle tragedie del drammaturgo (15); la sua fama era ancora viva in età imperiale, se Luciano lo sceglie come esempio all'inizio del Quomodo historia conscribenda sit, per descrivere con la sua caratteristica ironia, lo stato di 'esaltazione mentale' in cui sono caduti i cittadini di Abdera, paragonati poi agli storici del suo tempo (XXV 1). Io credo che Nonno avesse presente l'Andromeda euripidea, come si deduce dall'allusione ai fr. 123-4, parodiati da Aristofane nelle Tesmoforie, ma soltanto per contrapporre un'immagine più 'pedestre' del volo di Perseo, con lo scopo di ricavare dalla contrapposizione un ulteriore elemento sfavorevole nei confronti dell'eroe (16). Anche Luciano aveva narrato brevemente i due episodi più famosi del mito di

ρον ἔπεμπε μαχήμονα ἀντὶ Λυαίου si potrebbe intendere lo sguardo della Medusa (l'immagine della lancia per lo sguardo è del resto comune, ma soprattutto in contesti erotici, come in 34, 322 *ὡς δόρυ θοῦρον ἔχεις ἀκτῖνα προσώπου*, cfr. anche Aesch., Suppl. 1005), se non facesse ostacolo l'assenza di ogni riferimento al primo termine, generalmente in qualche modo espresso.

(13) Per Euforione cfr. A. Barigazzi, Il Dionysos di Euforione, 'Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni', Torino 1963, 424-5; per Dinarco (Müller IV fr. hist. gr. p. 391) cfr. R. Keydell, Eine Nonnos Analyse, "A. C." 1932, 198 e G. D'Ippolito, op. cit., p. 129. Cfr. anche schol. Hom. Il. 14, 319: *τινὲς δέ φασι πλείονα Ἡρακλέους αὐτὸν εἰργασμένον οὐ τυχεῖν δόξης, ὅτι Διόνυσον ἀνεῖλεν εἰς τὴν Λερναίαν ἐμβαλὼν λίμνην*. La versione seguita da Nonno è quella esposta da Paus. II 23, 7.

(14) Cfr. L. Sechan, Études sur la tragedie grecque, Paris 1926, p. 109, 4.

(15) Cfr. Schol. Aristoph., Ran. 53; Athen. XII 537 D e Eunapii excerpta XXVIII, pp. 275-6 Mai (Vet. script. nov. coll., Roma 1827).

(16) Per una distinzione fra la varie sfumature della parodia, dell'ironia e dell'umorismo, cfr. J. Bompaire, Lucien écrivain, Paris 1958, 587 sgg.

Perseo nel XIV dei Dialoghi marini, con un tono, tipico di questa serie di Dialoghi, che possiamo definire con Bompaire "bourgeois ou rustique, teinté d'humour" (17); ma in questo caso non si rilevano allusioni di una qualche importanza, semmai potrà aver influito su Nonno quel certo manierismo che Luciano impiega nella descrizione dei protagonisti (ad es. Andromeda che scende dalla roccia a cui era stata legata, in punta di piedi, sorretta dalla mano di Perseo, per non scivolare; cfr. Woodward, fig. 33) e che scioglie ogni tensione nel racconto. Per quanto riguarda Ovidio (Met. IV 615 sgg.), si possono istituire maggiori confronti sia nel tono, a tratti burlesco, ispirato però nel poeta latino dal fatto che viene qui condotta una vera e propria parodia del genere epico (18), sia in alcune espressioni su cui mi soffermerò di volta in volta; ma bisogna fin d'ora notare che l'episodio di Perseo nelle Metamorfosi è immediatamente preceduto dalla menzione della deificazione di Dioniso: IV 614 *inpositus iam caelo est alter*, a cui vien fatta seguire l'improvvisa apparizione di Perseo nell'aria: *at alter/ viperei referens spolium memorabile monitu/ aera carpebat...* come a voler stabilire un confronto, che ha però probabilmente implicazioni strutturali più sottili (19). Ma il confronto qui è favorevole ad entrambi e Acrisio che non credeva all'origine divina né dell'uno né dell'altro, avrà modo di pentirsi del suo errore (IV 607-14).

All'inizio della *σύγκρισις* una particolare attenzione è rivolta ai movimenti del volo di Perseo, allo scopo di mettere in dubbio quella che è la più tipica caratteristica dell'eroe; i termini usati per la descrizione fanno pensare qui ad un riferimento consapevole ad una danza (20) di tipo burlesco: vv.31-4

> Περσεὺς μὲν ταχύγουνος ἑὑπτερον ἴχνος ἑλίσσων,
> ἀγχιωεφῆ δρόμον εἶχεν ἐν ἠέρι πεζὸς ὁδίτης,

(17) Cfr. J. Bompaire, op. cit., p. 577; vd. anche B. P. Reardon, Courants littéraires grecs du II et III siècles apres J. C., Paris 1971, 172-5. Nota F. Vian, op. cit. p. 166 sul rapporto fra Nonno e Luciano: "Bien des observations que fait J. Bompaire au sujet de l'Olympe rhétorique de Lucien pourraient s'appliquer à Nonnos et l'on relève souvent chez les deux auteurs une commune tendance a l'ironie et au sarcasme". Vd. ancora sul tema del grottesco nei Dionys. il commento di Vian ai canti I e II, CUF, pp. 70-71.

(18) Cfr. B. Otis, Ovid as an epic poet, Cambridge 1971, 172-5, e J. M. Frecaut, L'esprit et l'humour chez Ovide, Grenoble 1972, 167-8.

(19) Ancora B. Otis, op. cit., 319-20.

(20) Per l'analisi di quegli episodi che descrivono uno spettacolo di danza pantomimica nei Dionys. cfr. O. Weinreich, Epigrammstudien I. Epigramm und Pantomimus, Heidelberg 1948, 161-72; ma vd. anche H. Haidacher, op. cit., p. 80 e G. D'Ippolito, Nonno Draconzio e gli idromimi, "A&R" 1962, 1-14. Per il mito di Perseo come argomento di spettacoli pantomimici, cfr. Luc., De salt. 44.

εἰ ἐτεὸν πεπότητο. τί δὲ πλέον, εἰ σφυρὰ πάλλων
ξείνην εἰρεσίην ἀνεμώδει νήχετο ταρσῷ...

Al v. 31 ad es. l'espressione (ἐύπτερον) ἴχνος ἑλίσσων è tipicamente usata per la danza non solo in Nonno (5, 111; 18, 110, 151; 47, 63 di Icario ubriaco), ma anche altrove (cfr. per es. Eur., Or. 171 πόδα... εἰλίξεις). Al v. 33 σφυρὰ πάλλων è variazione dell'espressione πτερὰ πάλλειν, detto dell'aquila in 24, 119 (cfr. Pind., N. 5, 21), di Pegaso in 38, 403, di Eros in 47, 267; 48, 617 e 33, 62 e di Nike in 5, 112, ma richiama alla mente anche espressioni usate per la danza pantomimica, come ad es. δάκτυλα πάλλειν in 19, 219 riferito a Marone che si confronta con Sileno in una gara pantomimica durante i funerali di Stafilo e 6, 48 πάλλων καμπύλον ἴχνος, detto della danza di Espero (per cui cfr. Eur., Tr. 325 πάλλε πόδ' αἰθέριον e più sotto al v. 332 sg. πόδα σὸν ἔλισσε). L'estraneità di Perseo all'aria è espressa chiaramente al v. 34: ξείνην εἰρεσίην ἀνεμώδει νήχετο ταρσῷ: l'immagine dei remi visti come ali della nave è omerica (Od., 11, 125 e 23, 272), la troviamo poi rovesciata, per cui sono le ali degli uccelli ad esser viste come remi, fra l'altro in Aesch., Ag. 52 e Ap. Rh. 2, 1255. Nonno dà per scontate queste immagini e va oltre, creando espressioni del tipo χεῖρας ἐρετμοῦν "usare le mani come remi", nel nuoto e anche ἠερίους κενεῶνας ἐρετμ. (XIV 4) nel senso di 'attraversare l'aria remigando, volare'; l'esempio più vicino a questo passo mi sembra 1, 144 dove viene descritta la fuga degli dei, trasformati in uccelli, a causa dell'imperversare di Tifone ἠερίῳ ξένον ἴχνος ἐρετμώσαντες ἀήτῃ. E' probabile però che nell'uso del termine εἰρεσίη, che ricorre solo in questo passo, ci sia da cogliere lo stesso spirito che in Luciano, Tim. 40, dove di Ermes che si allontana con i calzari alati nell'aria, si dice τῇ εἰρεσίᾳ τῶν πτερῶν, con l'intenzione probabilmente di parodiare un'espressione tipicamente poetica, di tono elevato (cfr. Tim. 1). La metafora è poi compiuta con l'uso di νήχομαι che in questo senso compare anche in 26, 193, 33, 192 e 42, 37 (cfr. la parodia che Aristofane fa in Nub. 337 di versi altisonanti dei poeti ditirambici, dedicati alle nuvole: εἶτ' « ἀερίας, διερὰς, γαμψοὺς οἰωνοὺς ἀερονηχεῖς») (21). Anche quelle che a prima vista sembrano qualità, si rivelano poi, con il procedimento tipico della dissimulazione, degli attributi negativi: così ταχύγουνος del v. 31 e ὠκυπέδιλος al v. 43, ma poi apprendiamo che si tratta di una velocità che gli serve per fuggire, dopo aver tagliato la testa alla Medusa, tutto tremante davanti al sibilo dei serpenti che compongono la capigliatura del mostro, anche se è un ἡμιτελὲς σύριγμα... λεπτὸν ὑποτρίζοντα (vv.46-7); ma Perseo ὠκυτέ-

(21) Cfr. J. Taillardat, Les images d'Aristophane, Paris 1964, p. 431, n. 4.

ρῳ φύξηλις ἀνηώρητο πεδίλῳ (v. 57), molto più velocemente dunque del ταχεῖ πεδίλῳ di Euripide (Andr. fr. 124).

Significativa è al nostro scopo, l'immagine al v. 37, dove Perseo si avvicina alla Medusa ἄψοφον ἀκροπόρων πεφυλαγμένος ἅλμα πεδίλων per non svegliarla, anche se il particolare è qui sottinteso; un'immagine di Perseo che in punta di piedi fugge con atteggiamento manierato (22), dopo aver compiuto l'impresa contro la Medusa, si ritrova su una hydria campana del IV sec. a. C.; Woodward (23) che riporta la raffigurazione, parla di un "mincing little Perseus tiptoes"; è il prodotto di un'arte locale che, anche quando, come in questo caso, non si ispira direttamente a scene del teatro comico, ama rappresentare con spirito parodico i personaggi del mito (24).

Si vuole insomma mettere in burla una certa immagine di tono elevato del volo di Perseo, come doveva essere quella rappresentata in Euripide nel fr. 124 dell'Andromeda: διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος/τέμνων κέλευθον πόδα τίθημ' ὑπόπτερον (cfr. 47, 502 ἠέρα τέμνει detto di Perseo dal cittadino di Argo; ma vd. anche Ov., Met. IV 667 *aera findit*); così Perseo, pur avendo una ἀγχινεφῆ δρόμον (v. 32), è per contrasto ἐν ἠέρι πεζὸς ὁδίτης, (un 'pedone dell'aria', per dirla con Ionesco) εἰ ἐτεὸν πεπότητο (v. 33). Non si tratta dunque di un volo in piena regola, ma di balzi (v. 37 ἅλμα πεδίλων, cfr. Luc., de salt. 71 καὶ πηδήματα), in cui si fanno oscillare le caviglie alate (25); significativo è a questo proposito un passo del discorso del cittadino di Argo in difesa di Perseo in 47, 498 sgg., dove ai passi danzanti di Dioniso che pigia l'uva, viene contrapposto l'alto volo di Perseo: vv. 501-2 ποσσὶ πολυσκάρθμοισι πατεῖ Διώνυσος ὀπώρην·/ἴχνησιν ὑφιπόροισιν ἐμὸς γόνος ἠέρα τέμνει. Nonno per far risaltare la superiorità di Dioniso, è costretto a ribaltare la situazione, rendendo il volo dell'eroe una specie di danza caricaturale. Non è necessario tuttavia pensare ad un vero e proprio riferimento scenico: il pantomimo non aveva ormai più quasi sicuramente all'età di Nonno un carattere burlesco e parodistico (26), presente inve-

(22) Vd. Enciclopedia dell'arte antica, s. v. Caricatura (Becatti), dove si fa notare che la caricatura può consistere fra l'altro anche nell'accentuazione manierata di atteggiamenti e gesti.

(23) J. Woodward, Perseus. A Study in Greek Art and Legend, Cambridge 1937 fig. 28 a, b.

(24) Cfr. M. Gigante, Rintone e il teatro in Magna Grecia, Napoli 1971, p. 128.

(25) E' l'atteggiamentio in cui viene raffigurato Perseo nella pittura vascolare, cfr. J. Woodward, op. cit., fig. 16 b, 18 a, 19.

(26) Vd. V. Rotolo, Il Pantomimo. Studi e testi, Palermo 1957, 1-2 e, meno categorico nell'affermazione, M. A. Allardyce Nicoll, Mask, mimes and miracles. Studies in the popular theatre, New York 1963, 134.

ce nel mimo; il riferimento dunque andrà preso in senso molto generico, letterario, sulla base di una tradizione scherzosa del mito di Perseo, che tante testimonianze ha lasciato nella pittura vascolare fin dall'età classica (27).

Un altro tocco allo svilimento dell'impresa di Perseo, è l'immagine della sua temibile spada vista come Εἰλείθυια: vv. 40-1 *καὶ ἔγκυον αὐχένα νύμφης/ Γοργόνος Εἰλείθυια μογοστόκος ἔθρισεν ἅρπη*, l'immagine di partenza è, come nota Keydell nel suo apparato, Nicandro, Alex. 101 *αὐχέν' ἀποτμήξας ἅρπῃ γονόεντα Μεδούσης*, in Nonno *γονόεντα* diventa più esplicitamente *ἔγκυον* e di qui a considerare la spada, levatrice, il passo è breve. Ancora si può cogliere dell'ironia nell'attribuzione di *τανύπτερος* a Perseo al v. 101 *Ἐσπερίῃ Ἱερσῆα τανύπτερος εἶδε Σελήνη,/ βαιὸν ἀεθλεύσαντα πόνον γαμψώνυχι χαλκῷ*; l'aggettivo infatti, benché lo si trovi usato fin da Omero (ε 65 e χ 468; h. Cer. 89) come attributo comune di uccelli, mi pare che si sia specializzato per denotare una certa maestosità in passi come quelli di Hes. Theog. 523 e Pind., P. 5, 112 riferiti entrambi ad aquile (cfr. anche la parodia di Alceo in Aristoph., Av. 1411 *ἦλθον πανέλοπες ποικιλόδειροι ταυσίπτεροι*); un tono che qui è decisamente in contrasto con il *βαιόν...πόνον* sostenuto da Perseo.

Ma il motivo dominante di tutta la *σύγκρισις*, che troviamo ancor più sviluppato ed evidente nel confronto con Eracle (28), è l'accusa di aver compiuto imprese femminee, per cui viene ribaltata l'accusa comunemente rivolta a Dioniso stesso (29) e che si ritrova anche nell'invito che un cittadino di Argo fa a Perseo in 47, 522: *μὴ μάρναο θήλει κισσῷ·/ μὴ σέο χεῖρα μίαινε γυναικείοισι κοθόρνοις* e 526: *Ἀνδρομέδην θώρηξον ἀθωρήκτῳ Διονύσῳ*; così il v. 65 della *σύγκρισις* suona come

(27) Cfr. F. Brommer, Satyrspiele, Berlin 1959, abb. 22 (su cui vd. anche O. Weinreich, op. cit., p. 126-8) e abb. 24-5; P. Wuilleumier, Cratèr inèdit de Ceglie, "Rev. Arch." 1933, II 8-9, tutte scene riconducibili nell'ambito del dramma satiresco (per una sicura testimonianza di un dramma satiresco sul mito di Perseo cfr. CIA II 973, 31, oltre naturalmente ai Diktyolkoi di Eschilo). Vd. poi A. Baumeister, Denkmäler d. klass. Alt., München und Leipzig 1889, II 1439 (parodia dell'uccisione della Medusa; tecnica locale sannitica) anche in K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums, Bonn 1960, t. 18, 1 e 2.

(28) Cfr. 25, 225-6 e 230-2: parlando di imprese che anche una donna avrebbe potuto compiere, Nonno si riferisce soprattutto ad una Baccante. Anche nel caso di Minosse, di cui si narra brevemente la conquista di Megara, si sottolinea l'aspetto poco virile ed eroico della sua impresa, dal momento che suoi alleati accanto a Scilla furono Πόθος, Ἔρως, Ἀφροδίτη. Per questo mito cfr. Parth., Met. in Analecta Alexandrina, Berlin 1863, 270-1.

(29) Vd. ad es. Luc. D.D. 18, 1 e Dionys. 3 *θηλυμίτρην ἄρχοντα*.

difesa di Dioniso, lui infatti *οὐδέ...ἤνυσε θῆλυν ἄεθλον ἀθωρήκτοιο Μεδούσης* (30). Ora io credo che anche l'episodio della pietrificazione di Arianna, descritto in 47, 666 e preannunciato in 25, 109-12 e per il quale non si è trovato nessun parallelo in altri scrittori e mitografi, rientri in questa logica e sia stato inventato da Nonno come un motivo denigratorio: Perseo è capace di avere la meglio soltanto su una donna, per questo, visto vano il tentativo di vincere Dioniso (47, 654-63), si rivolge verso un bersaglio più facile. Così Nonno può affermare con disprezzo in 25, 111: *οὐκ ἄγαμαι Περσῆα μίαν κτείναντα γυναῖκα* (31).

Ma, come dicevo all'inizio, questa descrizione che si serve di elementi caricaturali per sminuire Perseo nei confronti di Dioniso, non ha un significato che trascende il contesto in cui è inserita, ma è puramente funzionale alla *σύγκρισις*; in altri passi infatti Perseo viene presentato in un'ottica completamente diversa, anzi rovesciata. In 18, 289 sgg. Stafilo incoraggia Dioniso a combattere contro gli Indiani: anche qui vengono messe a confronto le imprese del dio con quelle di Perseo, ma con il solo scopo di invitare Dioniso ad imitarle e a fare di meglio: *ὅπως ἕνα κῶμον ἀνάψω/ Γοργοφόνῳ Περσῆι καὶ Ἰνδοφόνῳ Διονύσῳ* (304-5). In 31, 8 sgg. Perseo viene introdotto di nuovo, stavolta con la funzione di accrescere l'ira di Era, già gelosa dei successi di Dioniso: per questo l'impresa contro la Medusa viene descritta come se si stesse svolgendo in quel momento davanti agli occhi della dea, per rendere più efficace il suo effetto (32); le espressioni usate sono simili, a volte uguali, a quelle della *σύγκρισις* (33), ma il tono è diverso: qui a Nonno serve una rappresentazione in positivo, perché lo scopo dell'episodio è di spingere definitivamente Era ad agire contro Dioniso, facendolo impazzire. Al v. 17 *δύσβατον ἄντρον ἔδυνε* riecheggia Aesch., Phork. fr. 261 *ἔδυ δ'ἐς ἄντρον ἀσχέδωρος ὥς*.

D'altra parte non mancano scene in cui anche il protagonista del poema viene descritto in modo un po' burlesco, come ad es. nell'unione con Aura, in cui Dioniso si avvicina alla ninfa addormentata a causa del vino bevuto per inganno, e legata dal dio (34) *ἄψοφος ἀκροτάτοισιν*

(30) Per E. Lasky, op. cit., 373-4 anche "to inflating his hero beyond proportion" porta a risultati umoristici.

(31) Vd. d'altra parte la strage di Baccanti attribuita a Perseo da Paus., II 20, 4. Anche G. D'Ipppolito, op. cit., 129, 1 pensa ad un particolare di invenzione nonniana, ma vi suppone la suggestione di un passo di Ovidio, Ep. X 50, preso alla lettera da Nonno, in cui Arianna dice di sé: *lapis ipsa fui*.

(32) Per l'inesattezza della cronologia nei Dionys., che istituisce solo relazioni transitorie fra episodi particolari, cfr. B. Abel-Wilmanns, op. cit., 118.

(33) Cfr. 31, 13 con 25, 31; 31, 15 con 25, 34; 31, 16 è uguale a 25, 36.

(34) Per la spiegazione di questo motivo cfr. J Schultze, Zur Geschichte von

ἀσάμβαλος ἴχνεσιν ἕρπων (48, 623), seguendo la raccomandazione di Eros ai vv. 619-20. Questo particolare ricorda una analoga precedente unione del dio con Nicea (16, 265): καὶ δολόεις Διώνυσος ἀδουπήτοισι κοθόρνοις/ εἰς γάμον ἄψοφος εἶρπε ποδῶν τεχνήμονι παλμῷ. Ho scelto questi passi perché consentono un confronto contrastante con 25, 61-2, dove al confronto con Perseo οὐ ποσὶν ἕρπων/ Βάκχος ἐθωρήχθη δολόεις πρόμος: ma c'è una differenza non trascurabile, nell'ultimo passo si sta parlando di imprese di guerra, negli altri di conquiste amorose e in episodi erotici un tono più leggero, alla maniera di Luciano (35), è meno fuori luogo. Non si tratta in fondo che di un realismo un po' irriverente nei confronti di un dio, più adatto al tono della commedia (cfr. ad es. Men., Sam. 605 sgg.), che a quello dell'epica: ma la varietà di registri avviene proprio in base all'utilizzazione di materiale proveniente da generi diversi: l'encomio non è che uno di questi generi e la sua funzione è in quanto serve a Nonno come struttura compositiva (36), piuttosto che come idea-base dell'opera (37). Per questo non vedo alcuna contraddizione fra un atteggiamento 'serio' ed uno più leggero, scherzoso di Nonno verso Dioniso, perché in realtà si tratta soltanto di un mutamento di registro, funzionale alla situazione descritta e frutto di un certo modo di porsi dell'autore verso la materia trattata, problema su cui ritornerò alla fine di questo lavoro.

Anche nella descrizione della battaglia fra Dioniso e Perseo, narrata nel canto XLVII, che rappresenta un'altra tappa trionfale del viaggio di Dioniso in Grecia (38), si possono cogliere tracce di questa varietà di tono: la battaglia si svolge con tutti gli ingredienti abituali: i discorsi dei due contendenti, la rassegna degli eserciti, un catalogo 'antiquario' delle armi (47, 569-78), l'intervento di un dio (Era) nella battaglia e lo scontro finale. Tutto sembra svolgersi regolarmente, ma il tono, a più riprese, sembra quello di una farsa: nelle parole di Era è presente poi

Dionysos und Aura bei Nonnos, "Wiss. Zeitschr. Univ. Halle" XV 1966, 372-3.

(35) Cfr. J. Bompaire, op. cit. 191 sgg.

(36) Cfr. B. Abel-Wilmanns, op. cit., 92-3.

(37) E. Lasky, che invece riconosce come basilari le tendenze encomiastiche nei Dionys., si trova in difficoltà a spiegare questi episodi (op. cit. 375-6).

(38) Cfr. C. Dugas, Observations sur la legende de Persée, "REG" 1956, 11-13, nota l'antichità (VI sec.) di questo episodio del mito di Perseo, rilevabile da raffigurazioni vascolari dell'epoca. Per altre testimonianze figurative di questo episodio cfr. P. Wuilleumier, op. cit. 8- 9 e Ch. Picard, Les nouvelles frises dionysiaques d'Orange, 'Rev. Arch.' 1952, 115-18, che pensa di poter ravvisare in τὰ Περσέως... ἀθλήματα di cui parla Aftonio, Progymn. 14 nella descrizione del Serapeion di Alessandria, una raffigurazione di questo episodio del mito, data la predominanza del culto di Dioniso nel Serapeion.

il solito sarcasmo, che in Nonno è di rito nei discorsi che precedono una battaglia (39): ad es. l'accenno alle Bassaridi che, trasformate in statue, adorneranno le vie di Argo; il particolare fa venire in mente il passo ancor più sarcastico, delle Metamorfosi ovidiane, V 226-9, in cui Perseo tranquillizza così Fineo: *nullo violabere ferro/ Quin etiam mansura dabo monimenta per aevum,/ inque domo soceri semper spectabere nostri,/ ut mea se sponsi soletur imagine coniunx.* Dioniso appare poi a Perseo come Ἄρεα παίζων, per essere armato soltanto con il tirso, mentre a sua volta il dio Lisio minaccia l'eroe argivo di ributtarlo in mare (ἠθάδι πόντῳ!) ἐνὶ λάρνακι (649-50). Non lo salverà Zeus (644-5), aggiunge Dioniso, e le ali dei suoi sandali dovranno cedere ai suoi ἀρραγέεσσιν...κοθόρνοις (640), e ancora viene in mente Ovidio Met. V 11-2 il breve discorso di Fineo, prima che si scateni la battaglia: *nec mihi te pennae nec falsum versus in aurum/ Iuppiter eripiet,* e conclude Dioniso, vv. 652-3 ἦν δὲ τεῇ χρυσέῃ μεγαλίζεαι ἀμφὶ γενέθλῃ,/ οὐτιδανὴν συνάεθλον ἔχε χρυσὴν Ἀφροδίτην, richiamando così un motivo che era stato già impiegato nella σύγκρισις a proposito di Minosse in 25, 150 sgg. Κύπρις ἔην κορυθαίολος, dove l'immagine è inserita in una vera e propria allegoria. Questa fra l'altro è un'ulteriore conferma della presenza nell'episodio del canto XLVII di motivi ripresi dalla σύγκρισις e in particolare del presentare le imprese di Perseo come femminee: la pietrificazione di Arianna trova in questo contesto la sua funzione. Giunti infine allo scontro decisivo, Perseo vola alto su Dioniso, proprio come fa in Ovidio Met. IV 711-2 però sul mostro marino: *cum subito iuvenis pedibus tellure repulsa/ arduus in nubes abiit* e in Luciano, D.M. XIV 323 ὑπεραιωρηθεὶς ὁ νεανίσκος. Per far desistere Perseo dall'attaccare Dioniso, Nonno è costretto a ricorrere ad un espediente, cioè a far ingigantire il dio, fino a farlo divenire ἰπταμένου Περσῆος ὑπέρτερος (659), con un'espressione (ὑψώσας δ' Ἰόβακχος ἐὸν δέμας, 657) che curiosamente rimanda ad una scena, certo meno esaltante, della Batracomiomachia 81 βάτραχος ὑψώσας ὠχρὸν δέμας (40).

In conclusione l'aver analizzato il modo di realizzazione, le fonti e la funzione di questo umorismo nella rappresentazione di Perseo, ha riproposto il problema più generale dell'atteggiamento di Nonno verso i personaggi del mito, atteggiamento a volte irriverente e sarcastico, che non risparmia neanche il protagonista del poema. E' ancora da compiere una raccolta di passi che ci documentino meglio la natura di questo 'sorriso' nonniano; tuttavia non credo che derivi soltanto da una "quasi co-

(39) Cfr. G. D'Ippolito, op. cit. 129, e P. Krafft, op. cit. 125.

(40) Nonno conosceva bene il passo, come risulta anche dalla ripresa dell'espressione φόρτον Ἔρωτος in 4, 118 (vd. anche 1, 90) che appare anche in Batr. 78.

stante giustapposizione del piano divino e del piano umano" (41), quanto dal distacco che il poeta pone fra sé e la materia mitologica trattata che è prima di tutto letteraria (42), di cui un'altra, vistosa conseguenza è l'espressione della consapevolezza della finzione letteraria, come si ricava fra l'altro dall'aperta citazione dei modelli e da quei riferimenti letterari, come quelli agli eroi omerici (43) che, non rispettando la cronologia, si portano all'esterno del testo, distruggendo l'illusione letteraria. Ed è proprio la natura retorico-letteraria dell'oggetto a consentire all'autore un tale atteggiamento di distacco e di libertà espressiva, che si attuano, fra l'altro, per mezzo dell'ironia e di più varie sfumature d'umorismo; in questo clima, 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. In questo senso le Dionisiache ci appaiono, nel loro rivivere la tradizione letteraria precedente nello spirito di un colto 'divertissement', come riaffermazione della cultura greca (44), in una visione, se pur legata al tempo, essenzialmente estetizzante.

DARIA GIGLI

(41) Cfr. G. D'Ippolito, op. cit. 57.

(42) Cfr. F. Vian, op. cit. 172, e B. Abel-Wilmanns, op. cit. 217.

(43) Cfr. F. Vian, op. cit. 171.

(44) Sulla grande importanza della cultura classica nel Basso Impero e sulla sua funzione sociale vd. H. I. Marrou, Storia dell'educazione nell'antichità, Roma 1950 (trad. it.), 405-7.