

## NONNO, PROTEO E L'ISOLA DI FARO

Nel prologo del I libro delle *Dionisiache* Nonno dà un breve resoconto dell'argomento che sarà l'oggetto del poema, a cominciare dal suo protagonista indiscusso (vv. 1-10), includendo alcuni fra gli episodi più importanti a lui connessi (vv. 16-33). Ma accanto a questi accenni contenutistici Nonno ci informa subito anche del modo con cui intende affrontare questo enorme magma mitologico, del principio stilistico a cui intende conformare la sua arte poetica: si tratta del canone della ποικιλία, che è da intendere – è ormai quasi superfluo ricordarlo – in un'applicazione quanto mai ampia<sup>1</sup>. A questo riguardo importanti sono i vv. 13-15:

ἀλλὰ χοροῦ ψαύοντι Φάρῳ παρὰ γείτονι νήσῳ  
στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανείη  
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω.

Al v. 13 ψαύοντι è correzione di Koechly al posto di ψαύοντα di LA, per cui sarebbe Nonno, non Proteo ad unirsi alla danza delle Muse nell'isola di Faro; in altre parole il poeta ci farebbe così sapere che sta scrivendo le *Dionisiache* ad Alessandria, anche se ad esser menzionata è la vicina isola di Faro, in quanto evocatrice del personaggio di Proteo, tradizionalmente connesso negli scritti dei retori alla ποικιλία. Questa congettura di Koechly, respinta da Ludwich, accolta invece nel testo da Keydell e da Vian, si appoggia sul noto epigramma adespoto, ma forse di mano dello stesso Nonno<sup>2</sup>, di AP. 9.198: Νόννος ἐγώ, Πανὸς ἐμῆ πόλις, ἐν Φαρήϊ δέ

ἔγχει φωνήεντι γονὰς ἤμησα Γιγάντων.

Anche qui infatti in questa lapidaria presentazione del poeta e della sua opera, l'isola di Faro è data come luogo in cui si è trovata a compiere il suo sterminio questa metaforica lancia intellettuale nonniana<sup>3</sup>. La congettura di

(<sup>1</sup>) Vd. W. Fauth, *Eidos poikilon*, Göttingen 1981, soprattutto le pp. 11-31 e 180-96 e la mia recensione a questo libro in "GGA" 236, 1984, 50-61; vd. ancora D. Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985, 211 sgg.

(<sup>2</sup>) Così sostiene ora E. Livrea, *Il poeta e il vescovo. La questione nonniana e la storia*, "Prometheus" 13, 1987, 110-3, ampliando e corroborando con nuovi significati le osservazioni di A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*, Lund 1935, 166-7. Per l'attribuzione ad autore diverso sono invece P. Collart, *Nonnos de Panopolis*, Le Caire 1930, 2 sg. e F. Vian, *Les Dionysiaques*, I-II, CUF, p. LVI sg. Per un identico 'incipit' vd. l'epigramma procliano AP. 7.341 Πρόκλος ἐγὼ γενόμεν Λύκιος γένος...

(<sup>3</sup>) Per questa metafora vd. *Dionys.* 25.270 ὄφρα κατακτείνω νοερῶ δορὶ λείψανον Ἴνδῶν e tutto l'episodio in 13.479-97; vd. D. Gigli Piccardi, *Metafora...* 156 (e n. 100) e ancora *Dioniso e Gesù Cristo in Nonno*, *Dionys.* 45.228-39, in "Sileno" 10, 1984, ('Studi in onore di A. Barigazzi' I), 249-56. Sulla presenza di questa metafora, unitamente ad una nuova interpretazione della denominazione 'Giganti' dell'epigramma, si basa E. Livrea per una nuova interpretazione dello stesso, in *Il poeta...* 111 sgg.

Koechly è stata preferita dagli editori moderni all'accusativo ψάοντα, riferito a Proteo, menzionato nel verso seguente, "car Protée n'a pas sa place dans le chœur des Muses, contrairement au poète qui s'apprete à chanter Dionysos"<sup>4</sup>. Questa osservazione di Vian, giusta sul piano mitologico, non tiene nel dovuto conto il significato emblematico che aveva assunto la figura del vecchio dell'isola di Faro in ambito letterario: Proteo infatti a causa della sua natura metamorfica, era divenuto il simbolo della ποικιλία stilistica e non solo, come comunemente si crede, in età tardoantica e bizantina<sup>5</sup>. L'utilizzazione di questo *exemplum* infatti aveva sicuramente un'origine più antica, come dimostra la sua presenza in Dionigi di Alicarnasso, *Demosth.* V 8.2-3, che, per illustrare lo stile composito dell'oratore ateniese, così si esprime: ἐξ ἀπάντων δ' αὐτῶν ὅσα κράτιστα καὶ χρησιμώτατα ἦν ἐκλεγόμενος συνύφαινε καὶ μίαν ἐκ πολλῶν διάλεκτον ἀπετέλει, ... οὐδὲν διαλλάττουσαν τοῦ μεμυθευμένου παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ποιηταῖς Πρωτέως, ὃς ἅπασαν ἰδέαν μορφῆς ἀμογητὶ μετελάμβανεν, εἴτε θεὸς ἢ δαίμων τις ἐκείνος ἄρα ἦν παρακρουόμενος ὅψεις τὰς ἀνθρωπίνας εἴτε διαλέκτου ποικίλον τι χρῆμα ἐν ἀνδρὶ σοφῷ, πάσης ἀπατηλὸν ἀκοῆς, ὃ μᾶλλον ἂν τις εἰκάσειεν, ἐπειδὴ ταπεινὰς καὶ ἀσχήμενας ὅψεις οὔτε θεοὶς οὔτε δαίμοσι προσάπτειν ὅσιον. La breve discussione esplicativa che segue alla chiamata in causa di Proteo è per noi rivelatrice della probabile origine stoica di questa metafora mitologica<sup>6</sup>: Proteo non può essere un dio né un demone perché sarebbe empio attribuire loro qualcosa di vile, è dunque verosimilmente, conclude Dionigi, un uomo σοφός, abile nel parlare in modo variegato. Già in Platone, *Euthydem.* 288B, Proteo, definito come τὸν Αἰγύπτιον σοφιστήν, era stato preso come esempio per illustrare gli illusionismi verbali di chi gira intorno

(4) F. Vian, *Les Dionysiaques* I-II, 134; vd. anche R. Keydell, *Zu Nonnos*, "Byz.-Neugriech. Jahrbuch" V, 1926/7, 380 sg. (= *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung*, Leipzig 1982, 396 sg.): "Der Dativ ist aber notwendig, da nicht Proteus, sondern der Dichter den Tanz beginnt."

(5) Vd. M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, diss. Hamburg 1966, 33-5; F. Vian, *Nonnos*, *Les Dionysiaques*, I-II, 9 e A. Garzya in Sinesio di Cirene, *Opere*, UTET, Torino 1989, 674.35.

(6) Vd. P. Costil, *Esthétique littéraire de Denys d'Halicarnasse. Essai de classement des opuscules*, Paris 1949, 473 parla di "une influence stoïcienne sur ce développement". Mi sembra da escludere comunque che si tratti di una trovata originale di Dionigi, che, per sua stessa ammissione, diffida dei miti che, avendo bisogno di un'interpretazione allegorica, costituiscono un pericolo per il pubblico ignaro di sottigliezze filosofiche; cfr. *Antiq. rom.* II 20. Stoica è anche l'interpretazione allegorica in senso fisico del mito di Proteo che si legge in Heracl., *Quaest. hom.* 64-7. Anche fra gli scritti di Antistene figura un titolo περὶ Πρωτέως, ma l'interpretazione del mito probabilmente aveva finalità etiche (cfr. *RE* s.v. *Proteus* 969 e Declève-Caizzi, 84).

all'argomento senza arrivare mai al dunque<sup>7</sup>. In epoca imperiale il vecchio di Faro è usato come *exemplum* in ambiti diversi: in contesto filosofico<sup>8</sup>, in relazione al teatro<sup>9</sup>, al pantomimo<sup>10</sup> e ovviamente in ambito retorico riferito alla ποικιλία stilistica, come testimoniano Filostrato<sup>11</sup>, Imerio<sup>12</sup> e Sinesio<sup>13</sup>. D'altra parte la connessione di personaggi omerici a vari tipi di stile era comune soprattutto in ambito cinico-stoico: Ulisse, Menelao e Nestore rappresentavano rispettivamente lo stile "*magnificum... et ubertum*", "*subtile... et cohibitum*", "*mixtum moderatumque*" (Varrone apud Gell., *Noct. Att.* 6.14.7)<sup>14</sup>. In particolare qui mi interessa ricordare la difesa dell'attributo πολύτροπος, riferito ad Odisseo nel primo verso dell'Odissea, in Antistene fr. 187<sup>1</sup> Giannantoni (Porphyrr. schol. ad *Od.* 1.1), contro l'interpretazione morale negativa che ne dà Ippia in Plat. *Hipp. min.* 364E come ψευδής: Antistene infatti, giocando sulla doppia appartenenza di τρόπος al campo etico e retorico, interpreta l'aggettivo in riferimento alla

(7) Cfr. anche *Ion.* 541E e Euthyphr. 15D; su questa linea vd. anche Heliod. II 24.4 εὔρηκα γάρ σε κατὰ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον, οὐ κατ' αὐτὸν τρεπόμενον εἰς ψευδομένην καὶ ῥέουσαν ὄψιν ἀλλὰ με παραφέρειν πειρώμενον.

(8) Vd. Jamb., *Theol. ar.* 7, p. 7.10-3 De Fálco οὐκ ἀπιθάνως δὲ καὶ Πρωτέα προσηγόρευον αὐτὴν τὸν ἐν Αἰγύπτῳ πάμμορφον ἥρωα τὰ πάντων ιδιώματα περιέχοντα, ὡς ἐκείνη τὸ ἐκάστου ἀριθμοῦ συνέρρημα.

(9) Max. Tyr. I 1.19 a, p. 2.14 sg. Hobein πολύμορφόν τινα καὶ παντοδαπὸν τὴν φύσιν.

(10) Luciano, *salt.* 19 spiega il mito delle metamorfosi di Proteo, ipotizzando in lui un originario ὄρχηστὴν μιμητικόν... ἄνθρωπον. Vd. anche Libanio, *or.* 64.117 e Aristae-net. I 26; cfr. su questo L. B. Lawler, *Proteus is a dancer*, "C.W." 36, 1943, 116 sg. e *Pindar and some animal dances*, "C.Ph." 1946, 157, dove l'autrice sostiene che il mito di Proteo con le sue trasformazioni conserva il ricordo dell'antica danza greco-egiziana del μορφοσμός. Per la danza in relazione alle metamorfosi in Nonno vd. D. Gigli Piccardi, *Metafora...* 150 sgg.

(11) *Vit. Soph.* II 12.593, dove Filostrato riporta un brano di un discorso di Polluce sulle metamorfosi di Proteo, per illustrarne lo stile: l'esempio è valido solo se supponiamo che qui Polluce stia parlando della versatilità retorica dei sofisti. In *Vit. Apoll. Tyan.* 1.4 la menzione di Proteo va presa soprattutto in relazione alla virtù profetica, di cui sarà in possesso anche lo stesso Apollonio.

(12) Vd. *or.* 68.9 (*ad persequendam in dicendo varietatem*), dove si parla di ὁ Πρωτεὺς σοφιστὴς τις τοὺς λόγους δεινὸς γενόμενος... εἰς πολλὰς ἰδέας μερίσας τοὺς λόγους. Di Proteo σοφιστὴς si parla anche in 31.14; meno pertinente è invece la citazione di Proteo in 28.7.

(13) Vd. Syn. *Dion.* 5 ἄγαμαι δὲ ἐγὼ καὶ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον, εἰ σοφὸς ὦν τὰ μεγάλα, σοφιστικὴν τινα θαυματολογίαν προὔβελητο, καὶ παντοδαπῶς τοῖς ἐντυγχάνουσι συνεγίνετο... Vd. anche *ep.* 137.27 sgg.

(14) Vd. anche Quint. 12.10.64, Cic. *Brut.* 40 e 50; *Panegyrr. in Pisonem* 57 sgg. A Telefo di Pergamo, grammatico stoico del II sec. d.C., è attribuito in Sud. s.v. un trattato περὶ τῆς καθ' Ὅμηρον ῥητορικῆς.

capacità di Odisseo di parlare in vari modi riguardo ad uno stesso argomento, segnando in qualche modo l'inizio, anche se l'ambito in cui si muove Antistene non è puramente retorico, dell'*exemplum* di Odisseo come rappresentante dello stile *amplum*, ποικίλον. Non è forse un caso che Nonno designi Proteo come πολύτροπος in 1.14, proprio quando è chiamato a designare quella ποικιλία che è l'emblema di tutto il poema; non mi sento di escludere che questa scelta linguistica alluda all'interpretazione antistenica dell'attributo omerico di Odisseo, quasi a voler sottolineare una sorta di successione Odisseo-Proteo nel παράδειγμα della ποικιλία, quanto mai giustificata in un'epoca in cui la magia permea di sé profondamente la cultura<sup>15</sup>.

Accertata dunque l'esistenza, l'origine antica e le implicazioni culturali di questo simbolo proteico, non resta che analizzare più da vicino i versi presi qui in esame. In primo luogo è da dire che le Muse, alla cui danza, secondo la mia lettura, sarebbe invitato a partecipare Proteo, hanno subito nei versi precedenti una identificazione con le Baccanti (ἄξατέ μοι νάρθηκα, τιναῖατε κύμβαλα, Μοῦσαι, / καὶ παλάμη δότε θύρσον ἀειδομένου Διονύσου), identificazione che appare ormai compiuta al v. 34 ἄξατέ μοι νάρθηκα, Μιμαλλόνες...<sup>16</sup>. L'invito rivolto a Proteo a far parte del χορός di queste Muse-Baccanti anticipa in un certo senso l'assimilazione del vecchio dell'isola di Faro alla sfera dionisiaca, assimilazione che appare auspicata nelle parole che Dioniso rivolge ai suoi nel canto XLIII durante il conflitto che lo oppone a Poseidone per la conquista di Beroe. In particolare, illuminante è a questo riguardo il v. 78 dove Proteo appare νεβρίδα ποικιλόνωτον ἔχων μετὰ δέρματα φώκης. Qui infatti si trovano accostati i due simboli che nel proemio costituiscono l'emblema della ποικιλία: Proteo e la

(<sup>15</sup>) Per Proteo come prototipo del mago vd. Scol. *Od.* 4.456; Luc., *Peregr.* 1; Petron. 134.12; Plin., *Nat. Hist.* 30.6.

(<sup>16</sup>) Vd. anche *Dionys.* 13.46 Κορυβαντίδες Μοῦσαι, 15.70 θιασώδεος ὄργια Μούσης (per questa espressione vd. già Aristoph. *Ran.* 356 e Christod. *A.P.* 2.133 e 303). Per questa identificazione vd. anche Proclo, *H.* III 11 (alle Muse) νοερούς με σοφῶν βακχεύσατε μύθοις (cfr. anche *Theol. Plat.* I, p. 6 sg. Saffrey-Westerink, dove sono le opere di Platone che inducono la mente all'estasi dionisiaca). All'origine c'è Plat. *Phaedr.* 245A. Sul significato e sulle testimonianze dell'associazione di Dioniso alla sfera poetica vd. A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965, 166 sgg. Particolare fortuna ha avuto questo connubio nella poesia latina: vd. ad es. Prop. 3.3 e il commento di P. Fedeli (Properzio, *Il libro terzo delle elegie*, Bari 1985, 138 sgg.); Hor. *Carm.* 2.19 e 3.25, su cui vd. A. La Penna, *Estasi dionisiaca e poetica callimachea*, 'Studi filologici e storici in onore di V. De Falco', Napoli 1971, 227 sgg., che sottolinea la frequente associazione di questo tema al motivo del canto nuovo (cfr. a questo riguardo l'interessante frammento in *Carm. pop.* 48 Diehl = *PMG* 851b e Call. *ep.* 7). In Nonno il legame appare scontato dato che l'oggetto del poema è Dioniso stesso.

pelle di cerbiatto, che in 1.34-8 è evocata in contrapposizione alla pelle di foca per designare la poesia variegata di matrice dionisiaca<sup>17</sup>. Dunque se Proteo rientra nel coro delle Muse in virtù di una simbologia letteraria, non è senza un motivo ben preciso che lo vediamo attratto e coinvolto nella danza delle Menadi: in realtà qui Nonno non fa che scoprire ed enfatizzare una profonda analogia fra le due divinità, in quanto la ποικιλία che contraddistingue Proteo come essere metamorfico, è alla radice anche dell'essenza dionisiaca, la cui πολυμορφία è più volte vista nelle Dionisiache come specchio della ποικιλία cosmica<sup>18</sup>.

Infine anche ristabilendo Proteo come unico soggetto nei vv. 13-5, il passo mantiene inalterata la sua importanza biografica<sup>19</sup>: infatti l'attributo γείτων al v. 13 ci fa capire ugualmente che è ad Alessandria che Nonno inizia a scrivere il suo poema. Non mi pare a questo riguardo che sorga nessuna contraddizione con quanto si afferma nell'epigramma in *A.P.* 9.198 ... ἐν Φαρήνι δέ / ἔγχει φωνήεντι γονὰς ἡμησα Γιγάντων, in quanto con Φάρος, secondo Stefano di Bisanzio, è comunemente designata anche la stessa città di Alessandria<sup>20</sup>; che l'autore dell'epigramma abbia scelto questa denominazione, ben si spiega con il significato emblematico che ha l'isola di Faro, in quanto connessa, per mano di Proteo, alla ποικιλία, come marchio, e non solo stilistico, di tutta l'opera. Al contrario tutto il passo guadagna in unità concettuale, ponendo al centro dell'attenzione Proteo, come simbolo di un modo di far poesia esemplificato con tecnica associativa – basata sulle sei metamorfosi del 'vecchio del mare' – e scansione antitetica<sup>21</sup> nei versi che seguono (vv. 16-33).

DARIA GIGLI PICCARDI

(17) Per queste osservazioni vd. W. Fauth, *op. cit.* 82 sg.

(18) Vd. W. Fauth, 180 sgg. e D. Gigli Piccardi, *Metafora...* 215 sgg., per Dioniso come demiurgo della realtà particolare in ambito neoplatonico. Per la *nebris* come simbolo del cosmo vd. anche *ibid.* 171 sgg.

(19) Vd. F. Vian, *Les Dionysiaques*, I-II, p. X, 4: "Le problème de texte concernant ψάοντα... n'a pas d'incidence sur la portée biographique du passage".

(20) Cfr. Steph. Byz. s.v. Φάρος p. 659.9 sgg. Meineke: ἔστι καὶ νῆσος ἢ πρὸς τῇ Ἀλεξανδρείᾳ, ἐφ' ἧς ὁ Σωστράτου τοῦ Λεξιφάνου πύργος ὁμωνύμως λεγόμενος. Φάρος γὰρ ὁ πρῶτος Μενελάου ἐν τῇ νήσῳ δηχθεὶς ὑπὸ ὄψεως ἐτάφη. Φάρος δὲ καὶ ἡ Ἀλεξάνδρεια ἐκαλεῖτο... Il sostantivo sottinteso a cui si riferisce l'aggettivo Φαρήνι nell'epigramma, non è necessariamente νῆσος: si può pensare ad es. a γαίη o πόλει; vd. Thesaurus s.v. Φάρος.

(21) Vd. F. Vian, *Les Dionysiaques*, I-II, 9 che giustamente ricava da questo passo la preferenza nonniana "pour l'antithèse formelle au détriment de la succession chronologique". Il fattore "antitesi" mi sembra uno degli elementi connettivi da aggiungere alla lista individuata da Th. Duc, *La question de la cohérence dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, "R.Ph." 64, 1990, 189.