

NONNO, *PARAFRASI* E 1-2 E LA DESCRIZIONE DI EDIFICI NELLA POESIA TARDOANTICA

L'inizio del quinto canto della *Parafrasi del Vangelo di Giovanni* di Nonno si apre con una concisa e immaginifica descrizione di Gerusalemme, indicata attraverso una perifrasi antonomastica come "città del Tempio" (~ Jo. 5.1 μετὰ ταῦτα ἦν ἑορτὴ τῶν Ἰουδαίων, καὶ Ἰησοῦς ἀνέβη εἰς Ἱεροσόλυμα)¹:

Ἰησοῦς δ' ἀνέβαινε, ὅπῃ δόμος αἰθέρι γείτων
κιονέην ἀμάρυσσεν λίθων ἑτερόχροον αἴγλην².

1. δόμος α: πόλις Marcellus 2. κιονέην α: χιονέην Passow, κιονέων Marcellus | λίθων β: λίθων L

Questi due versi hanno suscitato dubbi di natura critico-testuale (soprattutto per la lezione κιονέην... αἴγλην del v. 2) ed esegetica, derivanti dalla mancata resa di alcuni particolari del testo giovanneo. Una analisi più minuta

¹ Le sigle dei mss. sono le seguenti: α = exemplar e quo manaverunt L et β; L = Laur. 7.10, saec. XI (vel X); β = exemplar, e quo VNP descripti sunt (V = Vat. gr. 989, saec. XIII-XIV; N = Marc. gr. Z 481, a. 1301; P = Vat. pal. gr. 90, saec. XIII-XIV). Per una descrizione dei codd. che trasmettono la *Par.* vd. Livrea 1989, 69-83 e Accorinti 1996, 76-90. Le citazioni del canto E riproducono il testo della mia edizione (Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto Quinto*, Introd., ed. e comm. a c. di G.A.), di prossima uscita. Si citano inoltre in forma abbreviata: Accorinti 1996 = Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. canto XX*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di D. Accorinti, Pisa; Chuvin 1976 = Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Tome II: Chants III-V*, texte établi et traduit par P. Chuvin, Paris; Gatti Perer 1983 = L.M. Gatti Perer (ed.), «*La dimora di Dio con gli uomini*» (*Ap.* 21.3). *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo*, Milano; Gerbeau 1992 = Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Tome VII: Chants XVIII-XIX*, texte établi et traduit par J. Gerbeau, Paris; Gerlaud 1993 = Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Tome VI: Chants XIV-XVII*, texte établi et traduit par B. Gerlaud, Paris; Golega 1930 = J. Golega, *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis. Ein Beitrag zur Geschichte der Bibeldichtung im Altertum*, Breslau; Kost 1971 = Musaios, *Hero und Leander*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von K. Kost, Bonn; Livrea 1989 = Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. canto XVIII*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di E. Livrea, Napoli; Preller 1918 = A.H. Preller, *Quaestiones Nonnianaes desumptae et paraphrasi Sancti Evangelii Joannei cap. XVIII-XIX*, Noviomagi; Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca and London; Scheindler 1881 = Nonni Panopolitani *Paraphrasis S. Evangelii Joannei* edidit A. Scheindler, Lipsiae; Vian 1976 = Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Tome I: Chants I-II*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris.

² "Gesù saliva là dove il Tempio prossimo al cielo / barbagliava dalle colonne la luce versicolore delle pietre".

mi sembra invece rivelare che il testo tràdito è perfettamente sano e che le omissioni rispetto alla 'Vorlage' sono dovute alla strategia narrativa del poeta. Comincerò proprio da questo punto (§ 1), per passare al problema della lezione del v. 2 (§§ 2-3); poi cercherò di mostrare che questa rappresentazione di Gerusalemme risponde appieno al gusto artistico e letterario tardo-antico (anche al fine di dare una caratterizzazione storicamente più adeguata della *Parafrasi*, §§ 4-5). Infine (§ 6) verranno addotte a confronto analoghe descrizioni di 'palazzi in lontananza' nelle *Dionisiache*, che rivelano il medesimo impianto stilistico e narrativo³.

1. Rispetto al modello giovanneo la narrazione inizia con la salita di Gesù a Gerusalemme, senza alcuna indicazione temporale, un procedimento non insolito per il poeta, ma che in questo caso appare sorprendente. Mentre infatti la resa della seconda parte del versetto è, per vari rispetti, esemplare dello stile parafrastico di Nonno⁴, l'omissione completa della pericope iniziale μετά ταῦτα ἦν ἑορτὴ τῶν Ἰουδαίων, su cui la tradizione è concorde, lascia perplessi. In tali casi sono in generale possibili tre opzioni esegetiche: il poeta ha omesso volontariamente l'indicazione della festa; già il suo testo evangelico recava l'omissione; infine, c'è lacuna nel poema. Chi ha tentato di ricostruire dettagliatamente la fisionomia dell'esemplare giovanneo usato da Nonno ha scelto l'*extrema ratio*, pensando a una lacuna anche piuttosto lunga⁵. Il problema è strettamente legato a quello dell'identificazione della festa in questione⁶. Se nell'*AT* con "festa" senza ulteriore specificazione è spesso designata la festa dei Tabernacoli (2*Reg.* 8.2, 2*Chron.* 7.8, *Num.* 8.14.18, *Ez.* 45.25), questa è ricordata in *Jo.* 7.2 (~ *Par.* H 7-8)⁷ ed è dunque fuori

³ Riporto, per comodità del lettore, anche il testo dei vv. 3-6 cui farò occasionale riferimento nel corso del lavoro: ἦν δέ τις εὐποίητος ἐν εὐδρῳ προβατικῇ / πέντε ταυ-
πλεύρησιν ὑπ' αἰθούσησι μελάθρου / δαιδαλέων ζωσθεῖσα λίθων ὑψάντυγι μίτρῃ /
εὐρυτενῆς ἀσάμινθος (~ *Jo.* 5.2 ἐπὶ τῇ προβατικῇ κολυμβήθρα ἢ ἐπιλεγομένη
'Εβραϊστὶ Βηθζαθὰ πέντε στοὰς ἔχουσα).

⁴ È conservato il verbo significante ἀνέβαινεν = ἀνέβη, mentre εἰς Ἱεροσόλυμα è reso con la perifrasi metonimica ὅπῃ κτλ., che ha funzione di espansione esegetica; si noterà anche la tipica sovrabbondanza aggettivale e nominale rispetto alla secchezza giovannea (al solo εἰς Ἱεροσόλυμα corrispondono quattro nomi e tre aggettivi). L'*incipit* Ἰησοῦς δ' ἀνέβαινεν (che mantiene l'*ordo* evangelico) si trova *ead. s.* ancora in *Par.* H 51.

⁵ R. Janssen, *Das Johannes-Evangelium nach der Paraphrase des Nonnus Panopolitanus*, Leipzig 1903, appar. *ad loc.*: "versum sive versus in paraphrasi deesse suspicor".

⁶ Discussione in *Il Vangelo di Giovanni*, a c. di R. Schnackenburg, ed. it., I-III, Brescia 1973-1981, II 165-6, R.E. Brown, *Giovanni. Commento al Vangelo spirituale*, tr. it. Assisi 1979 (New York 1966-1970), 266 e A. Duprez, *Jésus et les Dieux Guérisseurs. A propos de Jean*, V, Paris 1970, 130-132; vd. anche J. Ashton, *Studying John. Approaches to the Fourth Gospel*, Oxford 1994, 39.

⁷ In questi versi Nonno mostra un sentimento antiguidaico particolarmente forte, che

questione per Nonno. Alcuni esegeti antichi⁸ propendevano per la festa della Pentecoste, vd. Joh. Chrys. in *Joh. hom.* 36, PG 59.203 e Cyr. Al. in *Joh.* 2.5, PG 73.337a, come, fra i moderni, anche Schnackenburg sulla base di considerazioni cronologiche e narrative⁹; della festa non fa invece menzione alcuna Cirillo di Gerusalemme nell'omelia sulla probatica e anche Giovanni Crisostomo in *C. Anom.* 12 Malingrey non specifica di quale si tratti.

Per quanto riguarda μετὰ ταῦτα, il sintagma è tralasciato dal parafraste anche nella resa di Jo. 5.14 = *Par.* E 47-51; negli altri casi in cui l'evangelista impiega questa formula di transizione, essa non viene parafrasata in H 1 = Jo. 7.1 e Φ 1 = Jo. 21.1, mentre in Γ 110 (= Jo. 3.22), Ζ 1 (= Jo. 6.1)¹⁰, Ν 35 (= Jo. 13.7) è regolarmente resa con μετέπειτα. Nei casi di omissione la

forse è da connettere ad avvenimenti contemporanei: ad es. nel 438 (lo stesso anno in cui Ebrei e Samaritani furono banditi da tutti gli *honores* e le *dignitates*) a Gerusalemme gli Ebrei organizzarono cerimonie sulle rovine del Tempio, ciò che provocò una lapidazione di alcuni di loro e poi un massacro durante le successive esequie, operato dalla folla cristiana guidata dal monaco Barsauma. Un intervento di Eudocia fece scarcerare i monaci responsabili delle agitazioni. Vd. F. Nau, *Résumé de monographies syriaques*, "ROC" 9, 1914, 113-134 e 278-289; Lellia Cracco Ruggini, *Pagani, ebrei e cristiani: odio sociologico e odio teologico nel mondo antico*, in *Gli Ebrei nell'Alto Medioevo, XXVI Settimana del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 1980, I 64-65; P. Brown, *Potere e cristianesimo nella tarda antichità*, tr. it. Roma-Bari (Madison-London 1992) 1995, 217; sui rapporti fra la comunità cristiana e quella giudaica nell'Alessandria del V secolo vd. ora Ch. Haas, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore-London 1997, *passim* e spec. 302-304.

⁸ E anche Heinsius (Danielis Heinsii *Aristarchus Sacer sive ad Nonni in Joannem Metaphrasin exercitationes...*, Lugduni Batavorum 1627 = PG 43.667-1228 [da cui cito], 1116).

⁹ Probabilmente, infatti, l'indicazione della festa non è ulteriormente precisata, perché il suo carattere non rivestiva importanza per il tema trattato in questi versetti: si ha piuttosto a che fare con la prima di una serie di indicazioni cronologiche, che prosegue con la menzione della festa dei Tabernacoli (7), con quella per la consacrazione del Tempio (10) e con l'ultima Pasqua (11-12). Che al cap. 5 la festa sia la Pentecoste è accettato da Schnackenburg anche in conseguenza della sua adesione all'inversione dei capp. 5 e 6: in tal modo infatti si ottiene una scansione cronologica più lineare. A 2.13, 23 e a 4.55 si parla di una pasqua; a 6.4 ne è ricordata una seconda, nella cui occasione Gesù non sale a Gerusalemme perché si trova sulla riva orientale del lago di Galilea. È dunque più semplice ipotizzare che Gesù sia rimasto in Galilea e poi sia andato a Gerusalemme, piuttosto che pensare che sia andato prima in città, poi sia tornato in Galilea e poi di nuovo a Gerusalemme: ma ciò non deve far dimenticare che è quest'ultimo l'ordine degli avvenimenti presentato dalla tradizione e seguito da Nonno.

¹⁰ In questi due casi la resa è ἔννεπε καὶ μετέπειτα: cfr. il formulare *haec ait* in Giovenco su cui M. Testard, "BAGB" 1990, 6 e specialmente R. Fichtner, *Taufe und Versuchung Jesu in den Evangeliorum libri quattuor des Bibeldichters Juvenicus*, Stuttgart-Leipzig 1994, 15-17.

tradizione evangelica è concorde nell'attestare il sintagma: sembra dunque di poter concludere che il parafraste tralasci questa indicazione temporale laddove non gli sembri strettamente necessaria per il senso.

Più problematica appare la questione per ἡν ἑορτὴ τῶν Ἰουδαίων: tutte le volte che in Jo. ricorre l'indicazione di una festa Nonno si preoccupa di renderla¹¹. Dunque o egli ha ritenuto che la festa in questione fosse la pasqua menzionata a 4.55 (e quindi non l'ha ripetuta)¹², oppure nell'incertezza ha preferito tralasciare l'indicazione, ipotesi che mi pare preferibile. In ogni caso si noterà che, grazie all'omissione, l'episodio del paralitico inizia *in medias res* con l'arrivo di Gesù a Gerusalemme ed è ancora più strettamente legato alla precedente guarigione del figlio del centurione¹³.

2. Ma ciò che veramente colpisce nel nostro passo è la descrizione della città santa. Rispetto allo scarno dettato giovanneo, Gerusalemme viene indicata con una perifrasi antonomastica¹⁴, in cui si interseca il motivo epico della descrizione del palazzo (δόμος è sicuramente il Tempio¹⁵), proseguito

¹¹ 2.23; 4.45; 6.4; 7.2, 8, 10, 14, 37; 11.56; 12.12, 20; 19.31. Per una certa libertà nella resa della pericope di Jo. 19.31 vd. Janssen 1903 [cit. alla n. 5], 73.

¹² Non saprei dire se l'interpretazione battesimale (di cui discuto nell'*Introduzione* alla mia edizione in corso di stampa) di tutta la scena del miracolo del paralitico possa far pendere per l'ipotesi di una coincidenza con la pasqua di 4.55.

¹³ Per questo modo di leggere i due episodi evangelici vd. Cyr. Alex. in *Joh.* 2.5, PG 73.336b-c. Altri casi di omissione sono stati raccolti da Golega 1930, 119 n. 2 (con bibl.): Jo. 1.28 (ὅπου ἦν ὁ Ἰωάννης βαπτίζων è indicazione non necessaria alla comprensione), 1.30 (ὅτι πρῶτός μου ἦν ripete quanto detto in ἔμπροσθέν μου γέγονεν ~ A 108 μεν ἔφω προπάροισεν), 2.24 (διὰ τὸ αὐτὸν γινώσκειν πάντας è concetto già espresso), 4.47 (ἤμελλεν γὰρ ἀποθνήσκειν è superfluo dopo l'uso, Δ 216, di σαώση); per 5.36 rimando al mio commento *ad loc.* Sulle omissioni nell'epica biblica in generale vd. M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985, 108-127.

¹⁴ Vd. anche K. Smolak, *Beiträge zur Erklärung der Metabole des Nonnos*, "JÖB" 34, 1984, 6. Questa tecnica è utilizzata anche nelle raffigurazioni urbane su mosaici, in cui pochi elementi simbolici o addirittura *uno solo* (come nel caso del pavimento di Ma'in in Giordania) sono ritenuti sufficienti a rappresentare le città: N. Duval, *L'iconografia architettonica nei mosaici di Giordania*, in M. Piccirillo (ed.), *I mosaici di Giordania*, Roma 1986, 151-156.

¹⁵ Nonostante che δόμος = ἄστυ sia tutt'altro che impossibile (vd. ad es. *Vis. Dorothei* 34, e cfr. Al. Cameron, "YCIS" 27, 1982, 233-234), la descrizione nonniana, da confrontare con paralleli come *Dion.* 18.63 sgg. (Chuvin 1976, 13-5) e soprattutto *Par.* B 97 (μέλαθρον) ὃν Σολομὼν ποιήσε λίθων ἑτερόχροϊ κόσμῳ, fa pensare al tempio che è descritto adorno di pietre di vari colori, come è ammesso anche da Preller 1918, 96. Essendo di diverso parere, Marcellus traduce "Or Jésus monta vers la ville, qui brillait de l'éclat des marbres, et élevait ses colonnes dans les airs", proponendo di correggere πόλις ("δόμος ne désigne pas suffisamment Jérusalem", Paris 1861, 163); già in Nansius [Lugduni Batavorum 1589, 43] sono espressi dei dubbi circa la perspicuità di tale interpretazione, che non

nei versi successivi nell'*ecphrasis* dei portici della piscina probatica¹⁶, con quello, divenuto corrente nell'esegesi da Origene (ad es. in *Jo.* 13.13.84) e nella catechesi a partire dal IV secolo, della rappresentazione della Chiesa come città celeste¹⁷. In un solo distico si concentra dunque un 'tour de force' paradigmatico della cifra stilistica che contraddistingue il poema nonniano. Un'analisi dettagliata consentirà di risolvere un problema testuale, ma anche di verificare la complessa stratigrafia della poesia cristiana di Nonno e la sua collocazione nell'orizzonte culturale della metà del V sec.¹⁸.

Alcuni elementi appartengono senz'altro alla tradizione letteraria dell'ἔκφρασις di palazzi. Fra i modelli particolarmente presenti nella memoria poetica di Nonno sembrano essere stati la descrizione del palazzo di Menelao (δ

viene comunque messa in discussione [Nansius ha aggiunto dopo il v. 2 uno dei suoi versi additici (dichiaratamente, a differenza di Bordatus) εὐαγέων ἐς ἀγακτιμένην πόλιν Ἰροσολύμων, avvertendo però: "si quis putet ex periphraisi praecedente satis intelligi Iesum ascendisse Hierosolymam, omittere poterit hunc versum a me additum"]. Per δόμος = tempio in *Par.* vd. anche B 80 νόσφι δόμου θυόεντος (~ *Jo.* 2.15 ἐκ τοῦ ἱεροῦ) e cfr. *Eud. Cypr.* 1.288 δόμων. Per l'equivalenza palazzo = tempio vd. inoltre U.J. Stache, *Flavius Cresconius Corippus in Laudem Iustini Augusti minoris*, Berlin 1976, 230-231.

¹⁶ Sugli archetipi omerici e apolloniani (palazzo di Priamo: Z 242; palazzo di Menelao: δ 43-46; palazzo di Alcino: η 81-133; palazzo di Eeta: Ap. Rh. 3.215-246) sono costruite le descrizioni del palazzo di Elettra e di quello di Stafilo discusse *infra* al par. 6; dopo Nonno il tema ha avuto grande fortuna nella letteratura bizantina. Per una discussione si veda il comm. di M. Campbell ad Ap. Rh. 3.215-246 (Leiden-New York-Köln 1994, 191-194) e P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius*, Leipzig-Berlin 1912, 83-103. Per la letteratura latina vd. *Verg. Aen.* 7.190-191 (Latino); *Lucano* 10.111-126 (Cleopatra); *Ovid. Met.* 2.1-18 (il Sole); *Stazio, Theb.* 7.40-63 (Marte); *Val. Flacc.* 5.408-454 (Eeta); *Apul. Met.* 5.1.2-5.2.2 (Psiche); *Claud. Rapt. Pros.* 1.237-245 (Cerere), *Epithal.* 85-96 (Venere); *Sidon. Apol. Carm.* 2.418-423 (Aurora), 11.14-33 (Venere); si veda J.J.L. Smolenaars, *Stattius Thebaid VII. A Commentary*, Leiden-New York-Köln 1994, 22-36, P. Murgatroyd, "Hermes" 125, 1997, 357-366 (Apul.). Alcune osservazioni di carattere psicanalitico sul gusto nonniano per la descrizione in F.R. Newbold, *Ramus* 10, 1981, 61-66.

¹⁷ Vd. A. Quacquarelli, *La Chiesa come città celeste e la iconografia del IV secolo, in Reazione pagana e trasformazione della cultura*, Bari 1986, 143-161; C. Mazzucco, *La Gerusalemme celeste dell'«Apocalisse» nei Padri*, in Gatti Perer 1983, 49-75, spec. 71-73; F. Bisconti, *La Civitas Dei nelle immagini funerarie di età paleocristiana*, in E. Cavalcanti, *Il De civitate Dei. L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, Roma-Freiburg-Wien 1996, 588-609, spec. 596-598. Per la persistenza dell'identificazione fra la città e il Tempio e la sua produttività a livello architettonico in epoca medievale e moderna: Chiara Frugoni, *Una lontana città*, Torino 1983, 3-60; A. Corboz, *La Ville comme temple, "Compar(a)ison"* 1994, 2, 7-40). Sul cielo come cittadella nella tradizione pagana vd. *Vian* 1976, 173 a *Dion.* 2.172; L. Kákosy, *Heaven as a Palace*, in S. Giversen-M. Krause-P. Nagel, *Coptology*, Leuven 1994, 99-108 (retaggio egiziano).

¹⁸ Vd. *infra* n. 91.

42-48): ἐνώπια παμφανόωντα... / ὥς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἢ σελήνης / δῶμα καθ' ὑπερεφές... / ἐς ῥ' ἀσαμίνθους¹⁹ βάντες ἐυξέστας λούσαντο, e quella della reggia di Alcinoο η 81-135, spec. 81-85 αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / Ἀλκινόου πρὸς δῶματ' ἴε κλυτὰ· πολλὰ δέ οἱ κερ / ὥρμαιν' ἴσταμένῳ, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι. / ὥς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἢ σελήνης / δῶμα καθ' ὑπερεφές μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο, ambedue focalizzate sull'altezza del palazzo e sullo splendore; nonché quella del palazzo di Eeta in Apollonio Rodio 3.215-246, spec. 215-217 τεθηπότες ἔρκε' ἄνακτος / εὐρείας τε πύλας καὶ κίονας οἱ περὶ τοίχους / ἐξεῖθς ἄνεχον e 237 δαιδαλέη αἴθουσα.

All'intertesto omerico-apolloniano si associano i modelli biblici: la pericope di Mt. 5.14 οὐ δύναται πόλις κρυβῆναι ἐπάνω ὄρους κειμένη veniva correntemente interpretata come prefigurazione della Chiesa e della città celeste²⁰; all'inizio della visione del nuovo tempio in Ezech. 40.2 il profeta è trasportato ἐπ' ὄρους ὑψηλοῦ σφόδρα, καὶ ἐπ' αὐτοῦ ὡσεὶ οἰκοδομὴ πόλεως ἀπέναντι²¹. Alcune caratteristiche del δόμος-Gerusalemme ricordano appunto quelle della Gerusalemme celeste: cfr. soprattutto *Apoc.* 21.11 ὁ φωστὴρ αὐτῆς ὁμοῖος λίθῳ τιμιωτάτῳ ὡς λίθῳ ἰάσπιδι κρυσταλλίζοντι ~ Nonn. ἀμάρυσσε λίθων... αἴγλην... λίθων; 21.19 οἱ θεμέλιοι τοῦ τείχους τῆς πόλεως παντὶ λίθῳ κεκοσμημένοι κτλ.²² ~ Nonn. ἑτερόχροον.

¹⁹ Cfr. la definizione della piscina probatica come ἀσαμίνθος al v. 6 (vd. *supra* n. 3).

²⁰ E, fra i tanti passi che si potrebbero addurre, vd. almeno Barnab. 16.5 che a proposito della ricostruzione del Tempio osserva ὡς ἐμέλλεν ἡ πόλις καὶ ὁ ναὸς καὶ ὁ λαὸς Ἰσραὴλ παραδίδοσθαι, ἐφανερῶθη; su Gerusalemme come città dell'alto vd. Orig. *In Ex.* 81. Si veda inoltre: M.C. Paczkowski, *Gerusalemme negli scrittori cristiani del II-III secolo*, "LA" 45, 1995, 165-202; C. Burini, *Pseudo Cipriano. I due monti Sinai e Sion*, Firenze 1994, 27-89; B. Kuhnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Roma 1987, 49-59 e 198 n. 168 con ulteriore bibliografia sul 'monte di Dio'. In *Par.* Δ 101 Gerusalemme è definita τανυσκόπελος. Sul valore simbolico del monte di Sion, con cui è identificata la città [il Tempio], vd. Quacquarelli 1986 [cit. a n. 17], 150 sgg. Dopo l'età costantiniana si usano sempre di più i *loca sancta* per illustrare la Gerusalemme celeste, ciò che rendeva del tutto immediata l'associazione per il pubblico della *Parafrasi* (vd. P. Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient*, Paris 1985, spec. 61-80).

²¹ La visione del Nuovo Tempio in Ezech. 40-48 ha un ruolo fondamentale nello sviluppo della simbologia della città celeste (vd. W.A McClung, *Dimore celesti. L'architettura del Paradiso*, tr. it. Bologna 1987, 94 sgg.): che ad es. la descrizione del palazzo divino della *Visio Dorothei* ne sia profondamente influenzata è stato riconosciuto da Th. Gelzer, *Zur Visio Dorothei: Pap. Bodmer 29*, "MH" 45, 1988, 249-250.

²² Di qui deriva la frequentissima (a partire dal IV-V sec.) raffigurazione della Gerusalemme celeste come città gemmata, vd. A. Colli in Gatti Perer 1983, 129-132; per la poe-

Fra le molte descrizioni figurali ispirate ai medesimi passi biblici nella poesia cristiana si possono ricordare: il δόμος in cui abita Dio nella *Visio Dorothei*; l'allegoria del tempio del cuore in Prudenzio *Psych.* 823-867; il palazzo delle vergini in Ven. Fort. *Carm.* 8.4.17 sgg. Per la corrispondenza fra δόμος = tempio e casa di Dio un bell'esempio è fornito dall'iscrizione, di area nonniana, della chiesa dei SS. Sergio e Bacco (C.poli VI^P) 1064 Kaibel = *APApp* I 358 Cougny = 210 Preger, dove si legge: Σέργιον αἰγλήεντι δόμφ... γεραίρει [sc. Giustiniano], γιὰ τὴν τέλῃ κεν ὑπὲρ Χριστοῦ τοῦ δαμῆναι, / αἵματι κερδαίνων δόμον οὐρανοῦ.

Inoltre un emistichio come δόμος αἰθέρι γείτων²³ riecheggia formalmente Call. *Dem.* 37 ἦς δέ τις αἴγερως, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον²⁴, e le clausole epiche del tipo αἰθέρι (-α) ναίων, *Il.* B 412, Δ 166, *Od.* o 523, Hes. *Op.* 18 ecc., risemantizzate ad es. in *Par.* Γ 70 (il Figlio) αἰώνιος αἰθέρα ναίει. Ma l'idea che il Tempio tocchi il cielo²⁵ è naturalmente fra le più diffuse nella poesia cristiana²⁶ da Venanzio Fortunato *Carm.* 3.7.33-34 (la cattedrale di Nantes) *altius, ut stupeas, arce ascendente per arcus / instar montis agens aedis acumen habet*, e *AP* 1.10.52 (la chiesa di S. Polieucto) νέρθεν ἀναθρώσκων καὶ αἰθέρος ἄστρα διώκων, fino a Girolamo *Vida Christ.* 1.386 (il Tempio) *eductam ad sidera molem*²⁷. Per la nozione di

sia cfr. Prud. *Psych.* 851-852 *quin etiam totidem gemmarum insignia textis / parietibus distincta micant* (segue poi il catalogo delle dodici pietre), e C. Gnllka, *Studien zur Psychomachie des Prudentius*, Wiesbaden 1963, 107-114.

²³ Su γείτων, frequentissimo in claus. in *Dion.* (Peek, *Lexikon* s.v. 312), vd. Friedländer 1912 [cit. a n. 16], 273 e Kost 1971, 184. La clausola αἰθέρι γείτων ricorre ancora in 25.492, 29.321, 36.251, 45.141 (L ἡέρι: αἰθέρι Koechly), 45.143 (che Keydell considera corrotto, ex 141), 45.657.

²⁴ Su cui vd. A.W. Bulloch, "AJPh" 98, 1977, 116-121, e il comm. di N. Hopkinson *ad loc.* (Cambridge 1984, 113-114). Il modello è a sua volta *HHomCer.* 188-189 = *HHomVen.* 173-174 μελάθρου / κύρε κάρη.

²⁵ Sulla costruzione che tocca il cielo, un diffuso motivo folklorico, vd. Kost 1971, 382-383, al cui *dossier* aggiungere: Mart. 12.2(3).6 *domus alta Remi* (= Roma), Petron. 120, v. 87 *aedificant auro sedesque ad sidera mittunt*, *Or. Sib.* 5. 424-425 ἀπέριονα πύργον / αὐτῶν ἀπτόμενον νεφέων, Auson. *Mos.* XVI 329 Green (villa) *sublimique minans irrumpit in aethera tecto* [M. Roberts, "TAPA" 114, 1985, 349], Paul. Nol. *Carm.* 28.32 *area... turris*, Choric. *Gaz. Laud. Marc.* 1.39 (la descrizione dell'altezza straordinaria della cupola di S. Sergio a Gaza), *Epigr.* 111.2 Preger οὐρανιας ἀψῖσι πανεῖκελα (la chiesa di Antiochia), nonché Antip. Sid. *AP* 7.748.4 = XXXIII GP (λάινον... χῶμα) κείμενον ἐπταπόρων ἀγγόθι Πληριάδων, e Antip. Thess. *AP* 9.58.6 = XCI GP Ἀρτέμιδος νεφέων ἄχρι θεόντα δόμον, quest'ultimi segnalatimi da Enrico Magnelli.

²⁶ Sull'analoga della Chiesa col cielo vd. i materiali raccolti in Flavius Cresconius Corippus, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, by Averil Cameron, London 1976, 207 a 4.288. Per le arti figurative: B. Baldwin Smith, *The Dome*, Princeton 1950.

²⁷ Ma gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare. Un passo assai vicino potrebbe essere Mus. 187 δόμος οὐρανομήκης, la torre di Ero, che Gelzer ha suggerito di interpretare come allegoria della Chiesa, richiamando Herm. *vis.* 3.2.4 (Musaeus, *Hero and*

splendore e di altezza insieme mi piace ricordare un luogo dell'*ecphrasis* di Leone Choïrosfacte delle terme di Leone il Saggio v. 13 δόμος ὡς πόλος φαάνθη²⁸.

I vari elementi sinora esaminati illustrano la raffigurazione tipologica del δόμος²⁹, che Nonno ha inteso tratteggiare: ad essa contribuisce anche l'impiego della perifrasi con l'avverbio di luogo per designare la sede divina (ὄπη δόμος)³⁰, per cui si può individuare una tradizione che risale all'archetipale rappresentazione omerica dell'Olimpo³¹.

3. Dunque il "δόμος vicino al cielo" indica il Tempio, immagine della Città celeste. Ha creato imbarazzo negli interpreti la *iunctura* del v. 2 ἀύγη κιονέη, giudicata al limite dell'incomprensibilità. Già Passow aveva proposto di correggere in χιονέην, lezione accolta anche da Scheindler nella sua

Leander, by Th. Gelzer, Cambridge Mass.-London 1975, 322), interpretazione giudicata possibile da R. Lamberton, *Homer the Theologian*, Berkeley-Los Angeles-London 1986, 157-161: *contra* E. Livrea, "Maia" 28, 1976, 154 e N. Hopkinson, *Greek Poetry of the Imperial Period. An Anthology*, Cambridge 1994, 139.

²⁸ Ed. P. Magdalino, *The Bath of Leo the Wise*, in A. Moffat (ed.), *Maistor. Classical, Byzantine and Renaissance Studies for R. Browing*, Canberra 1984, 225-240, da integrare con la rilettura dello stesso *The Bath of Leo the Wise and the "Macedonian Renaissance" Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology*, "DOP" 42, 1988, 97-118.

²⁹ R.D. Russel, "A Similitude of the Paradise": *The City as Image of the City*, in C. Davidson (ed.), *The Iconography of Heaven*, Kalamazoo Mich. 1994, 146-147, rileva il "purpose of... early pictures of cities... more symbolic than topographical".

³⁰ Basterà ricordare esempi cronologicamente più vicini a Nonno: *Or. Chald.* fr. 107.11 Des Places (il παράδεισος) ἔνθ' ἀρετὴ σοφία τε κτλ.; *Porph. Vit. Plot.* 22.29 (l'oracolo di Apollo su Plotino) ἦχι θεοῖο σέλας περιλάμπεται, ἦχι θέμιστες κτλ. (segue una serie anaforica di quattro ἦχι); *Prud. Cath.* 8.41-43 *reddit et pratis viridique campo / vibrat inpexis ubi nulla lappis / spina* (vd. V. Buchheit, "Philologus" 136, 1992, 256-273); *Doroth. Vis.* 14-15 ἦχι δ[ι]οπτή[ρ] / ἔνναίει; *Theos. Tub.* 169.17 Erbse² (Dio, αὐτοφυῆς, ἐ) ἀμήχανος... / ὡς ἐσιδέσθαι / ἔνθα μὲν οὐτ' αἰθὴρ φέρει ἀστέρας κτλ.; *Syn. Hymn.* 8.58-68 ἀγαθῶν ὄθι παγά, / σιγῶμενος οὐρανός. / Ἐνθ' οὔτε βαθύρροος κτλ. (vd. *Synesios von Kyrene. Hymnen*, komm. von A. Gruber-H. Strohm, Heidelberg 1991, 229). Nonno la impiega anche in *Par.* P 82-84 βούλομαι, οὐς πόρες αὐτὸς ἐμοί, πάτερ, ὄφρα καὶ αὐτοί / ἦχι πέλω μίμνωσιν, ἵνα βροτέησιν ὀπάποις / πάντες ἐσαθρήσωσιν ἐμὴν ὑψίθρονον ἀρχήν (parallela è l'identificazione τόπος = θεός, già corrente nella religiosità ellenistica, vd. S. Lilla, *Clement of Alexandria*, Oxford 1971, 201 sgg.).

³¹ Cfr. soprattutto *Od.* ζ 42 Οὐλύμπόνδ', ὄθι φασὶ θεῶν ἔδος... / ἔμμεναι, un passo (R. Spieker, "Hermes" 97, 1969, 136-161) che avrà larghissima influenza sulla letteratura posteriore, e che a sua volta dipende dalle rappresentazioni protoindoeuropee del paradiso: vd. B. Lincoln, "IF" 85, 1980, 151-163, M. Davies, "Prometheus" 13, 1987, 265-284. Cfr. anche *Od.* δ 463-464 Ἠλύσιον πεδίον... / ὄθι ξανθὸς Ῥαδάμαντυς.

edizione: l'intervento è senz'altro acuto³², ma il testo della *paradosis* appare difendibile.

κίονεος, probabilmente neoformazione nonniana, presente anche in *Dion.* 18.81-83 κιονέη δὲ φάλαγγι περιστρωθέντα μελάθρων / χρύσεια δουρατέης ἐρυθθαίνετο νῶτα καλύπτρης³³, appare a mio avviso perfettamente accettabile. 1) Delle colonne come elemento distintivo si parla anche nell'altro accenno al Tempio in *Par.* K 78-9 νηοῦ / ἔδρανα δωμήσας Σολομῶν εὐκίονι τέχνη³⁴; 2) ciò è consonante non solo con i modelli letterari, come il già citato (§ 2) *Ap. Rh.* 3.215-6, ma soprattutto con le descrizioni del Tempio³⁵: ad es. quella che Giuseppe Flavio fa delle colonne che circondavano l'area del Tempio di Erode, *Bell. Iud.* 5.5.2 διπλαῖ μὲν γὰρ αἰ στοαὶ πᾶσαι, κίονες δ' αὐταῖς εἰκοσιπέντε πηχῶν τὸ ὕψος ἐφεστήκεσαν, μονόλιθοι λευκοτάτης μαρμάρου; 3) nell'immaginario tardoantico³⁶ le colonne hanno un posto privilegiato, sia come elementi architettonici di prestigio³⁷, sia come simbolo, ciò che spiega anche ad es. il fenomeno dei

³² Su κίονεος, aggettivo postomerico (*Asius* fr. 13.3 Bernabè = 13.3 Davies), vd. *Livrea* a Coll. 230: esso è in genere riferito alle vesti e al colore della pelle (cfr. *Wernicke* a *Triph.* 34, e soprattutto *Kost* 1971 a *Mus.* 58 χιονέης... παρειῆς, *Fantuzzi* a *Bion. A.E.* 10 χιονέας κατὰ σαρκός), ma può assumere anche la connotazione di 'limpido', come nel già ricordato *Dion.* 5.486 χιονέας ἀκτίνας ἀκοντίζουσα ῥεέθροις, e di 'trasparente' (un fiume gelato in *Dion.* 23.85; un cristallo in *Claud. AP* 9.753.1, vd. *Gerlaud* 1993, 202 ad *Dion.* 14.413). Per il parallelo uso di *niveus* vd. *J. André, Études sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949, 323-326.

³³ Vd. *Gerbeau* 1992, 136-137.

³⁴ Nonno riprende questo agg. da *Eur. Ion* 185 εὐκίονες... ἀύλαϊ θεῶν (nell'unica altra ricorrenza, *Leonid. AP* 7.648.7 = X GP è impiegato metaforicamente). Inoltre anche i pochi aggettivi in -κίων sono usati quasi sempre in riferimento a templi (*περικίων Eur. IT* 485, *Erecht.* fr. 369.5 N² = 17.5 Carrara; *νηὸν πολυκίονα* in un epigr. in distici inciso sulla base della statua di *Atena Lindia* e *Zeus Polieno* a *Lindo*, della prima età imperiale, vd. *H. Usener, "RhM"* 59, 1904, 623; *τετρακίων Orph. Hymn.* 1.39). Le neoformazioni da κίων sono di epoca tarda o bizantina, vd. *ThGL* s.vv. κιονικός, κιονοειδής, κionoφόρος. Cfr. l'uso dell'*hapax columnifer* in *Prud. Per.* 3.51-54 *sic habuit generosa patrum / turba columniferum radium, / scindere qui tenebrosa potens / nocte viam face perspicua / praestitit intereunte chao* (si ispira a *Exod.* 13.21).

³⁵ In generale vd. *A. Parrot, Il Tempio di Gerusalemme*, tr. it. Torino 1973.

³⁶ Vd. *W. Loerke, T.E. Gregory, A. Cutler, s.v. Column* in *ODB* I 483. Sul simbolismo biblico vd. invece *M. Lurker, Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, tr. it. Milano 1994 (1990), s.v. *Colonna*, 57-58. Il tempio descritto in *Prud. Psych.* 868 sgg. ha sette colonne, vd. *Gnilka* 1963 [cit. a n. 22], 115.

³⁷ Ad Antiochia molti palazzi signorili avevano le facciate decorate con colonne sottratte a edifici pubblici, vd. *Brown* 1995 [cit. a n. 7], 30; nelle opere di restauro dei colonnati si impegnavano anche i vescovi, *ibidem* 218-219. Su tali atteggiamenti vd. *Helen Saradi-Mendelovici, Christian Attitudes Toward Pagan Monuments in Late Antiquity and*

santi stiliti. Nel mosaico di Madaba (fine VI sec.), che contiene una mappa fortemente simbolizzata dell'*oikoumene*, nella rappresentazione di Gerusalemme il centro della pianta è occupato dalla colonna della porta nord della città, per ragioni pratiche (da qui si misuravano le distanze da Gerusalemme) e soprattutto simboliche³⁸, data la connessione col colonnato del Santo Sepolcro; le altre città sono tutte rappresentate in forma schematica con grandi colonnati decorativi³⁹. Dello sfavillio delle colonne si compiace anche l'autore della descrizione di S. Polieucto, *AP* 1.10.56-57 κίονες ἀρρήκτοις ἐπὶ κίοσιν ἐστηῶτες / χρυσοφόρου ἀκτῖνας ἀεράζουσι καλύπτρης⁴⁰. Il topos continua nella letteratura bizantina⁴¹.

Resta da interpretare κιονέην... ἀΐγλην: già Nansius intendeva "*Columneum coruscabat* (id est coruscando emittebat) *splendorem. fulgore columneo nitebat*" (Lugduni Batavorum 1589, 43). Contro la correzione di Passow, χιονέην, resta valida l'obiezione di Marcellus: la pietre non possono essere di varie sfumature e bianche come la neve⁴². Infatti sul piano del senso la qualificazione di "niveo" risulterebbe poco perspicua accanto alla

their Legacy in Later Byzantine Centuries, "DOP" 44, 1990, 47-61; C. Mango, *L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines*, in A. Guillou-J. Durand (edd.), *Byzance et les images*, Paris 1994, 95-120; C. Lepelley, *Le musée des statues divines. La volonté de sauvegarder le patrimoine artistique païen à l'époque théodosienne*, "CA" 42, 1994, 5-15; Rita Zanotto Galli, *Reimpieghi di scultura architettonica e rapporti con l'antico: il caso di Ravenna*, in *XLII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1995, 949-975. Nell'*ekphrasis* della chiesa dei SS. Apostoli di Costantino Rodio vengono lodate le colonne provenienti da vari luoghi (vv. 686-691 Legrand): cfr. ora Liz James, *Light and Colour in Byzantine Art*, Oxford 1996, 111-123.

³⁸ Lo ha chiarito Kuhnel 1987 [cit. a n. 20], 92-93.

³⁹ Vd. Pauline Donceel-Voûte, *La carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande*, "RB" 95, 1988, 519-542 spec. 526-529. Sullo schematicismo delle rappresentazioni della città terrena e celeste nell'arte paleocristiana vd. F. Bisconti, *Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana: dalla città reale a quella ideale*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie chrétienne*, I-III, Città del Vaticano 1989, 1305-1321; N. Duval 1986 [cit. a n. 14], 151-156; assai importante J. Deckers, *Tradition und Adaptation. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, "RömMitt" 95, 1988, 303-382, che contiene numerosi altri esempi (tavv. 118-136).

⁴⁰ Per il valore simbolico in descrizioni bizantine della Gerusalemme celeste vd. Christine Angelidi, *Remarques sur la description de la Jérusalem céleste*, "JÖB" 32, 1982, 209-210.

⁴¹ Ricordo solo il bell'esempio del lucente palazzo costruito da Digenis Akritas 7.43-47 οἶκον τερπνόν... / εὐμεγέθη, τετράγωνον ἐκ λίθων πεπρισμένων, / ἄνωθεν δὲ μετὰ σεμνῶν κίωνων καὶ θυρίδων. / Τοὺς ὀρόφους ἐκόσμησε πάντας μετὰ μουσείου / ἐκ μαρμάρων πολυτελῶν τῇ αἴγλῃ ἀστραπτόντων κτλ. (testo G secondo la recente edizione di P. Odorico, Firenze 1995).

⁴² *Contra* Preller 1918, 97 n. 4: la lezione manoscritta "admitti non posse patet".

notazione del variare di colori⁴³, là dove è invece perfettamente appropriata in *Par.* B 36 *χιονέην ἤμειψε φυὴν ἑτερόχροον ὕδωρ / χεύματι φοινίσσοντι*, in cui è questione dell'acqua mutata in vino⁴⁴. Certo lo splendore alido delle colonne è spesso rimarcato: ad es. da Choric. *Gaz. Laud. Marc.* 2.31 (la basilica di S. Stefano a Gaza)⁴⁵ οἱ κίονες... διαλάμποντες λευκότεροι χιόνος [= *Il.* K 437] κατὰ τὴν ποίησιν, oppure nella descrizione del duplice colonnato del palazzo di Teseo nell'"Εκφρασις di Procopio di Gaza, 3 Friedländer τὰ δὲ βασιλεῖα πυκνοῖς ἐς ὕψος ἀνέχεται κίοσι... οἱ δὲ κίονες λευκοὶ μὲν πάντες... ὁμοῦ δὲ πάντες χρυσίω λαμπρῶ τὰς κορυφὰς ἀποστίλβοντες⁴⁶.

Ma io credo che Nonno voglia rimarcare la policromia dei marmi del Tempio⁴⁷, e ciò mi sembra confermato da B 97 (~ Jo. 2.20 ὁ ναὸς οἰκοδομήθη) ὃν Σολομῶν ποίησε λίθων ἑτερόχροῖ κόσμῳ. Una descrizione molto vicina della policromia dei marmi si trova ancora in Choric. *Gaz. Laud. Marc.* 2.39 (l'abside della basilica di S. Stefano a Gaza) τοῦ κάτω δὲ μέρους παντοδαποῖς μαρμάροις ἀστράπτοντος λίθος κτλ., e in *AP* 1.10.61-63 a proposito dei mosaici policromi della Chiesa di S. Polieucto (τοῖχοι) θεσπεσίους λειμῶνας ἀνεζώσαντο μετάλλων / οὓς φύσις ἀνθήσασα μέσοις ἐνὶ βένθεσι πέτρης / ἀγλαίην ἔκλεπτε⁴⁸. Del resto la

⁴³ In *Dion.* 32.79 Ἴριδος αἰθερίης ἑτερόχρους ἔστεφε μορφή / πορφυρέη [vel πορφυρέης Magnelli] si tratta dell'iride che ha una base rossiccia nella sua varietà di sfumature, interpretazione resa possibile anche dal fatto che in *Il.* P 547 πορφυρέη era inteso come ποικίλη dagli scolii (Vian 1997, 152; cfr. anche James 1996 [cit. a n. 37], 74).

⁴⁴ Sull'episodio delle nozze di Cana (uno dei punti di 'interrelazione' più stretti fra il dionisismo e il cristianesimo) vd. K. Kuiper, "Mnemosyne" n.s. 46, 1918, 247-251, *Golega* 1930, 73-76 e Gerlaud 1993, 19-22, 202-3. L'espressione è presente quasi identica nel miracolo del lago Astacide, *Dion.* 14.413 *χιονέην ἤμειψε φυὴν ζανθόχροον ὕδωρ*, vd. Gerlaud 1993, 21.

⁴⁵ Vd. F.M. Abel, *Gaza au VI^e siècle d'après le rhéteur Chorikios*, "RB" 40, 1931, 5-31; Baldwin Smith 1950 [cit. a n. 26], 39-40 e 155-157, e la bibliografia raccolta da G. Downey, s.v. *Ekphrasis* in *RAC* 4 (1959), 939.

⁴⁶ Per questo colonnato Friedländer nel comm. (*Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza*, Città del Vaticano 1938, 27-29) ricorda il colonnato della Gerusalemme Celeste di S. Maria Maggiore e quello della sala absidale della *Genesi* di Vienna.

⁴⁷ Così anche P.N. Abram (Nonni Panopolitani *Paraphrasis Sancti secundum Joannem Evangelii*, accesserunt notae P. N(icolai) A(bram) Societatis Jesu, Parisiis, apud S. Cramoisy 1623, 20) che comunque riferisce δόμος a una delle torri descritte da Flavio Giuseppe.

⁴⁸ Sull'accentuato gusto policromico nella tarda antichità vd. ad es. M. Cagiano de Azevedo, *Policromia e polimateria nelle opere d'arte della tarda antichità e dell'alto medioevo*, "Felix Ravenna" 1, 1970, 223-259 = Id., *Cultura e tecnica artistica nella tarda antichità e nell'alto medioevo*, Milano 1986, 19-55. Vd. anche *infra* n. 53.

qualificazione di ἑτερόχροον⁴⁹ data allo splendore sembra proprio far convergere in questa direzione.

L'aggettivo usato da solo può indicare in generale una sfumatura nell'aspetto (*Dion.* 10.19 ἑτερόχροα φάσματα μορφῆς, "fantôme à l'aspect changeant" traduce Chrétien) o di colore (*Par.* Φ 59 = *Dion.* 10.154 νεπόδων ἑτερόχροον ἄγρην, *Dion.* 5.180 χορὸς ὀρνίθων ἑτερόχρους, 12.280 ἐ. φύλλα, 305 βότρυς); ma qualifica altresì una policromia come nel ricordato *Par.* B 97; e inoltre in *Dion.* 5.131 στέφανον κομόωντα λίθων ἑτερόχροῖ κόσμῳ (la corona che Efesto dona ad Armonia), 5.58 ἑτερόχροα πέτρην e soprattutto 18.63 αὐλή / τηλεφανῆς στίλβουσα λίθων ἑτερόχροῖ κόσμῳ (il palazzo di Stafilo), dove si tratta di mosaici⁵⁰, 18.70-1 κάλλεα τεχνήεντα λιθοστρώτιο μελάθρου / τῶν ἄπο μαρμαρέης πολυδαίδαλος ἔρρεεν αἴγλη⁵¹; il δόμος di Elettra è definito (*Dion.* 3.129) ποικίλον ἀστράπτοντα, vale a dire (Chuvin 1976, 138-9), ornato di un rivestimento policromo⁵² (cfr. 3.183, 5.56, 18.75 sgg., 40.335), così come erano rivestite di un manto policromo le vie di Tiro⁵³. "Vox autem ἑτερόχρους significat "discolor" vel: "is qui varios colores habet"" (Preller 1918, 97).

L'aggettivo potrebbe anche alludere all'effetto combinato del rivestimento aureo e dei marmi: il Tempio di Erode appariva un continuo riflesso di bagliori, come informa Ios. Flav. *Bell. Iud.* 5.5.6 πλαξὶ γὰρ χρυσοῦ στιβαραῖς κεκαλυμμένος πάντοθεν, ὑπὸ τὰς πρώτας ἀνατολὰς πυρωδεστάτην ἀπέπαλλεν αὐγὴν καὶ τῶν βιαζομένων ἰδεῖν τὰς ὕψεις ὡσπερ ἡλιακαῖς ἀκτίσιν ἀπέστρεφεν. Τοῖς γε μὴν ἀφικουμένοις ξένοις πόρρωθεν ὁμοῖος ὄρει χιόνος πλήρει κατέφαινετο⁵⁴, passo addotto anche da Preller 1918 97. In ogni caso il cangiare dei colori pertiene alla rappresentazione paradisiaca: cfr. Prud. *Cath.* 3.104 *prata multicolora*, con J. Fontaine, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone a Prudence*, Paris 1980, 492, nonché Roberts 1989, 76 per l'architettura ecclesiale⁵⁵, e

⁴⁹ Su ἐ. vd. anche A. Kreuz, *De differentia orationis Homericae et posteriorum epicorum, Nonni maxime, in usu et significatione epithetorum*, Regimonti 1865, 27, e cfr. Roberts 1989, 75-76.

⁵⁰ Vd. Gerbeau 1992, 134.

⁵¹ Gerbeau 1992, 135 nota, giustamente, che le pietre menzionate in 18.74-79 sono tutte caratterizzate dallo splendore: ma è l'intero passo da 62 a 84 che è dominato dallo sfavillio della meravigliosa costruzione.

⁵² Per l'espressione cfr. l'iscrizione di un mosaico della cattedrale di Apamea (533 d.C.): τὴν ποικίλην ψηφίδα Παῦλος εἰσάγει / ὁ ποικιλόφρων τῶν ἄνωθεν δογμάτων (vd. G. Agosti, *The ΠΟΙΚΙΛΙΑ of Paul the Bishop*, "ZPE" 116, 1997, 31-38).

⁵³ Cfr. M. Chehab, *Tyr à l'époque romaine*, "MUB" 38, 1962, 11-90. Sul gusto per la policromia nella poesia tardoantica vd. D. Gagliardi, *Aspetti della poesia latina tardoantica*, Palermo 1972, 80, 100-101, 105; R. MacMullen, "AB" 46, 1964, 445-447; Roberts 1989, 51, 55-56; per la poesia biblica in particolare, Roberts 1985 [cit. a n. 13], 203. Cfr. anche *supra* n. 48.

⁵⁴ Con cui è interessante confrontare la descrizione che Rutilio Namaziano fa del porto di Luna, famosa per i suoi marmi, 2.63-7: *Advehimur celeri candentia moenia lapsu; / nominis est auctor sole corusca soror. / Indigenis superat ridentia lilia saxis / et levi radiat picta nitore silex; / dives marmoribus tellus, quale luce coloris / provocat intactas luxuriosa nives.*

⁵⁵ Cfr. anche quanto osserva Th.F. Mathews, *The Clash of the Gods. A Reinterpreta-*

James 1996 [cit. a n. 37], 97, 113-116, 125-127 per il simbolismo dei colori.

Marcellus aveva proposto la lieve correzione κιονέων, per ovviare alla difficoltà dello squilibrio nella distribuzione degli aggettivi, con λίθων isolato. Ma tale distribuzione è ben attestata⁵⁶: e proprio λίθων isolato si trova ancora in *Dion.* 5.130 στέφανον κομόωντα λίθων ἑτερόχροϊ κόσμῳ, 136 χρύσειον ὄρμον ἔχοντα λίθων πολυδαίδαλον αἴγλην, 178 κομόων δὲ λίθων πολυειδέι μορφῇ / πόντος ἔην; 18.62-63 φάνη βασιλῆιος αὐλή / τηλεφανῆς στίλβουσα λίθων ἑτερόχροϊ κόσμῳ; Paul. Sil. *S. Soph.* 635 χρυσοφανῆ κροκόεντα λίθων ἀμαρύγματα τεύχει.

4. In realtà la coniazione di un'ardito barocchismo come αἴγλη κιονέη va spiegata con motivazioni simboliche. Sopra ho ricordato alcune testimonianze del ruolo privilegiato delle colonne nella sensibilità architettonica tardoantica. Ma è la Gerusalemme celeste, nella sua omologia/identità col Nuovo Tempio, che prevede i colonnati. Nell'arco trionfale della Basilica di S. Maria Maggiore a Roma (432-440) la città santa è delimitata da una cinta gemmata e dalla porta ad arco, aperta, si intravede un fitto colonnato: fuori della porta è raffigurato un gregge di sei agnelli col muso rivolto verso l'alto (~ Nonn. 3 προβατικῆ)⁵⁷. Nei numerosi sarcofagi paleocristiani (IV-V) 'a porte di città' le colonne, sia di archi che di porte, sono sempre *chiaramente* raffigurate⁵⁸; nella fascia musiva della Rotonda di S. Giorgio a Salonico (379-395) i martiri nella Gerusalemme celeste sono rappresentati in una serie

tion of Early Christian Art, Princeton 1993, 95 ("a radically new aesthetic was in the making, a pointillism of glass") a proposito degli effetti coloristici portati dall'adozione del vetro nei mosaici delle chiese.

⁵⁶ Ne ha raccolto molti esempi epici ed epigrammatici L. Sternbach, *Meletemata Graeca I*, Vindobonae 1886, 167-174. Vd. ad es. *Dion.* 18.81-83 κιονέη δὲ φάλαγγι περιστρωθέντα μελάθρων / χρύσεια δουρατέης ἐρυθαίνετο νῶτα καλύπτρης. Per κιονέη... αἴγλη cfr. inoltre *Dion.* 18.71 μαρμαρέη... αἴγλη.

⁵⁷ Sul programma iconografico dell'arco vd. ora Maria Vittoria Marini Clarelli, *La controversia nestoriana e i mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di F. de' Maffei*, Roma 1996, 323-344, con bibl. Lo schema iconografico della porta aperta che fa intravedere un colonnato (e talora anche una lucerna, assimilando la città a una chiesa) si trova, ad es., anche in alcuni mosaici da Gerasa, nelle chiese di Giovanni e di Pietro e Paolo (città di Alessandria e Menfi, metà del VI sec.).

⁵⁸ Iconografia e schede in Gatti Perer 1983, 201-213; vd. anche Kuhnel 1987 [cit. a n. 20], tavv. 3-8 e p. 64 sul sarcofago di Concordio (Arles), in cui "the twelve columns support a real gabled roof, strengthening the association with a *basilica caelestis*" (le dodici colonne sono una chiara allusione all'*Apocalisse*, in cui a loro volta rimandano al Tabernacolo); nonché i più ampi studi di M. Lawrence, *City-gate Sarcophagy*, "AB" 10, 1927, 1-45 e Id., *Columnar Sarcophagy in the Latin West*, "AB" 14, 1932, 103-185; R. Sansoni, *I sarcofagi cristiani a porte di città*, Bologna 1969.

di nicchie colonnate; in un mosaico nella Chiesa del prete Giovanni a Khirbet-el-Mukhayyat sul monte Nebo (Giordania, V-VI) il Paradiso è indicato dalla facciata di un Tempio con quattro colonne, circondato da pavoni e galli⁵⁹; che le colonne fossero un elemento caratterizzante anche nell'immaginario popolare è provato da un graffito su marmo del V sec. (Roma, Museo Lateranense) in cui la Città celeste, dove andrà il defunto, è semplicemente raffigurata come una scarna facciata d'edificio (δόμος) in cui due colonne delimitano l'entrata⁶⁰; nel mosaico del pavimento della Chiesa di S. Stefano a Umm al-Rasas (756) la città di Gerusalemme, rappresentata nella prospettiva a "volo d'uccello" è molto schematica, ma chiaramente spicca al centro un tetto a cuspidi sorretto da tre colonne che si deve spiegare come una raffigurazione del complesso dell'Anastasis⁶¹.

Anche la connotazione del bagliore va spiegata in questa prospettiva. Si tratta, è vero, di un *topos* che si trova nell'epica fin dai citati *Od.* δ 42 ἐνώπια παμφανόωντα e 45-46 (= η 84-85)⁶². E del resto il fulgore che emana dalla casa divina è concetto ben noto nei testi pagani: basterà citare Porph. *Phil. ex orac.* fr. 318.5 Smith φαίδρη μὲν κατὰ δῶμα θεοῦ καταλάμπεται αὐγή. Ma è soprattutto nei testi cristiani che la "chiesa raggiante" è immagine consueta⁶³.

La poesia si appropria di tale immagine: il citato (p. 199) epigramma inciso nella Chie-

⁵⁹ Vd. M. Piccirillo, *Madaba. Le chiese e i mosaici*, Milano 1989, 190 (l'interpretazione dello schema iconografico non è peraltro del tutto pacifica: alcuni considerano l'edificio tetrastilo come 'proiezione' schematizzata della cappella stessa).

⁶⁰ Tale schematismo è presente su molte stele funerarie egiziane (vd. ad es. A. Effenger-H.-G. Severin, *Das Museum für Spätantike und byzantinische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin*, Manz am Rhein 1992, cat. nn. 66-68, 108-110). Si veda anche la raffigurazione 'esplosa e sintetizzata' dell'*Ecclesia Mater*, ridotta alla facciata, all'abside e alle tre navate con i colonnati viste di fronte, nella tomba di Tabarka (Tunisia, V sec.), cfr. F. Ghedini et al., *I mosaici romani di Tunisia*, ed. it. Milano 1995, 154-155.

⁶¹ N. Duval, *Le rappresentazioni architettoniche*, in M. Piccirillo-E. Alliata, *Umm al-Rasas Mayfa'ah. I. Gli scavi del complesso di Santo Stefano*, Jerusalem 1994, 165-230, spec. 200, a me purtroppo noto solo da D. Mazzoleni, *Gerusalemme e Betlemme nei mosaici della Giordania*, in E. Cavalcanti, *Il De civitate Dei. L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, Roma-Freiburg-Wien 1996, 571-588, spec. 577 e 585. Sulla *Stadt-Abbreviatur* di Gerusalemme in S. Vitale (rappresentata come un Tempio con le colonne) vd. Sabine Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, JbAC Ergsb. 21, 1996, 11; sulle descrizioni di Gerusalemme vd. anche C.J. Classen, *Die Stadt im Spiegel der Descriptiones und Laudes Urbium in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts*, Hildesheim-Zürich-New York 1986, 31-33.

⁶² Sul valore di αἴγλη come luce "assoluta, soprannaturale" vd. Maria Grazia Ciani, *ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia greca*, Firenze 1974, 20 e 77 (su Soph. Ant. 610 Ὀλύμπου μαρμαρόεσσα αἴγλην).

⁶³ In generale vd. H. Rahner, *L'ecclesiologia dei padri*, tr. it. Roma 1971, 269-287.

sa dei Santi Sergio e Bacco 1064.4 Kaibel αἰγλήεντι δόμῳ⁶⁴; Paul. Nol. *Carm.* 27.387 *ecce vides quantus splendor velut aede renata / rideat*; ILC I 784 Diehl *aula Dei claris radiat speciosa metallis*⁶⁵; Coripp. *In Iust.* 1.97-8 *est domus... / luce sua radians*⁶⁶; l'iscrizione nella basilica dei SS. Maccabei a Lione (V sec.), *InscrChrGal* 54.3 sgg. Le Blant (*sol*) *fulvo ut concolor erret in metallo / distinctum vario nitore marmor / percurrit cameram, solum, fenestras, / ac sub versicoloribus figuris / vernans herbida crusta sapphiratus*; l'iscrizione nella cappella di S. Pier Crisologo a Ravenna *aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat*⁶⁷. Nelle sue descrizioni di chiese Venanzio Fortunato⁶⁸ è particolarmente sensibile allo splendore della luce: cfr. ad es. *Carm.* 1.1.11-12 *Emicat aula*⁶⁹ *potens solido perfecta metallo / quo sine nocte manet continuata dies*; 1.4.1 *Emicat aula decens venerando in culmine ducta*; 1.6.20 *rapitur visu invitante viator: / ... lumine tractus adit*; 1.9.5 *Ecce beata nitent Vincenti culmina summi*; 1.10.1 *Culmina conspicui radiant veneranda Nazari*; 1.12.15 *effusum rutilans intermicat aurum / et spargunt radios pura metalla suos*; in 3.7.41-42 (la cattedrale di Nantes, con le reliquie di Pietro e Paolo) *fulgorem astrorum meditantur tecta metallo / et splendore suo culmina sidus habent*. La luce della Città Celeste è uno degli aspetti più rimarcati nelle descrizioni, soprattutto nelle visioni, cfr. per tutti *Pass. Perp.* 12.1 *locum, cuius loci parietes tales erant quasi de luce aedificati*⁷⁰. Lo splendore della Chiesa è un elemento fisso delle ἐκφράσεις tardoantiche e bizantine, da Eusebio, *HE* 10.4.43 (la chiesa di Tiro), Gregorio Nazianzeno, *Or.* 18.39, *PG* 35.1037 (la chiesa di Nazianzo), Paolo Silenziario, *S. Soph.* 668-672 (l' ἄκτις del tetto di S. Sofia), ecc.⁷¹.

⁶⁴ L'epicismo δόμον αἰγλήεντα designa un'abitazione di lusso in Greg. Naz. *Carm.* 1.2.2.131, *PG* 37.589; cfr. anche Hor. *Epod.* 1.29 *superne villa candens* (con M. Martina, "BollStudLat" 19, 1989, 49-53).

⁶⁵ Vd. C. Goldschmidt, *Paulinus' Churches at Nola: Texts, Translations and Commentary*, Amsterdam 1940, 138; Helena Junod-Ammerbauer, *Les constructions de Nole et l'esthétique de saint Paulin*, "REA" 24, 1978, 22-57, spec. 51; Roberts 1989, 72-74.

⁶⁶ Cfr. Cameron 1976 [cit. a n. 26], *ad loc.*

⁶⁷ Vd. F. Grossi Gondi, *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca del mondo occidentale*, Roma 1968 (1920), 314-315. Sulla luce all'interno delle Chiese vd. P. Brown, *Art and Society in Late Antiquity*, in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality: A Symposium*, New York 1980, 25; *infra* n. 71.

⁶⁸ Sul suo amore per le descrizioni di chiese e ville vd. M. Reydellet, *Venance Fortunat. Poèmes I*, Paris 1994, LIV; per Metz *coruscans* vd. le considerazioni di M. Roberts, *The Description of Landscape in the Poetry of Venantius Fortunatus: the Mosella Poems*, "Traditio" 49, 1995, 1-21, spec. 5-6. Sulle metafore della luce nella poesia latina tardoantica vd. J.-L. Charlet, "Philologus" 132, 1988, 80.

⁶⁹ *Emicat aula* è un tipico *incipit* epigrafico (S. Blomgren, "Eranos" 71, 1973, 95-111). Cfr. anche un epigramma per il rinnovamento di un pavimento a mosaico (Seleucia sul Kalikadnos, 450-451, ed. pr. S. Sahin, "EA" 17, 1991, 155-163; *SEG* 41, 1991, 1408) v. 7 *κόσμοις μαρμαρέοισιν ἐπαστράπτω πολὺ μᾶλλον*.

⁷⁰ Vd. C. Mazzucco in Gatti Perer 1983, 69-70.

⁷¹ Inoltre qualche passo epigrammatico: *AP* 1.3.4 *ἀγλαίην*; 1.4.4 *ἀγλαὸν οἶκον*; 1.8.7 *δώματος αἴγλην*; 1.10.50 *πολυδαίδαλον αἴγλην*, 69 *οἶκον... λάμποντα*; 1.12.6 *ἀγλαίης*; 1.13.2 *ἀγλαίην* ecc. Assai manierate le descrizioni dello splendore luminoso degli interni: per un bell'esempio vd. Paul. Sil. *S. Soph.* 807-809 *φασεφορίην δὲ λιγαίνειν / ἔσπερίην οὐ μῦθος ἐπάρκιος. Ἦ τάχα φαίης / ἐννύχιον Φαέθοντα κα-*

Per esprimere questo *topos* liturgico-teologico Nonno ha risemantizzato una *iunctura* di Apollonio Rodio (4.1146 πυρὸς ὡς ἄμφεπεν αἴγλη / τοῖον ἀπὸ χρυσεῶν θυσάνων ἀμαρύσσειτο φέγγος), seguendo forse l'esempio di Sinesio, *Hymn.* 1.130-133 (il νόος cerca di raggiungere la divinità): ἐπιβαλλόμενος, / προσιδεῖν αἴγλαν / ἀκάμαντι βυθῷ / ἀμαρυσσομένην⁷². Come in quest'ultimo, passo il bagliore proveniente dal Tempio-Gerusalemme ha duplice valenza, è un barbaglio fisico che diviene immediatamente noetico: la Gerusalemme terrestre evoca subito quella celeste, il δόμος divino, che poi nei versi successivi porta con sé l'immagine tangibile del paradiso in cui i πρόβατα possono abbeverarsi. Tutto questo è espresso con una concentrata capacità di mantenere riconoscibili il piano fisico e quello spirituale che è tipico della poesia cristiana: un passo degno del miglior Pruden- zio.

5. Nel designare Gerusalemme con la densa perifrasi antonomastica fin qui analizzata Nonno non fa che esprimere lo spirito dei pellegrini che si avvicinavano alla città: già Girolamo *Ep.* 108.12.1 descrive la vista che si vede da lontano con la Chiesa dell'Ascensione sul Monte degli Oliveti; nel secolo seguente quando Pietro l'Ibero arrivò a Gerusalemme, accompagnato dall'eunuco Giovanni e portando alcune reliquie di S. Stefano e un frammento della croce, vedendo da lontano lo stesso spettacolo fu preso da entusiasmo ed entrò in città pregando, come se fosse già in cielo⁷³.

ταυγάειν σέβας οἴκου, con D.S. Carne-Ross, *Ekphrasis: Lights in Santa Sophia, from Paul the Silentiary, "Arion"* 4, 1965, 563-681; altri testi più tardi in James 1996 [cit. a n. 37], 126-127. Sull'importanza della luce nell'estetica bizantina vd. anche G. Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London 1963; V.V. Byčkov, *L'estetica bizantina*, tr. it. Bari 1983, 110-120, oltre a James 1996 [cit. a n. 37].

⁷² Per un commento a questo passo vd. Synesii Cyrenensis *Hymni*, rec. N. Terzaghi, Romae 1939, 77-79 e Gruber-Strohm 1991 [cit. a n. 30], 148-149; a sua volta esso ha come intertesto l'oracolo esametrico presso Porph. *VP* 22, come conto di dimostrare in un prossimo lavoro. — ἀμαρύσσω, *unicum* in *Par.*, è un *Lieblingswort* in *Dion.* Per il sost. corrispondente vd. 3.183 in cui Cadmo si mette ad ammirare lo splendore dei marmi della casa di Elettra, λαϊνέων ὀρώων ἀμαρύγματα φαιδρὰ μετάλλων; e poi Paul. Sil. *S. Soph.* 628 λάιγγος... ἀμάρυγμα, 635 λίθων ἀμαρύγματι (è la sezione sui marmi di S. Sofia); per valori metaforici di ἀμάρυγμα si veda M. Kertsch, *Bildersprache bei Gregor von Nazianz*, Graz 1980, 210. Sul bagliore della bellezza nelle descrizioni delle opere d'arte alcuni testi sono raccolti da B. Gerlaud a Triph. 103 [ἵππος] ἐξήστραπτε φόβῳ καὶ κάλλει πολλῷ (Paris 1982, 117)

⁷³ *Vit. P. Iber.* 26-27, p. 32 Raabe "weinten und priesen und rühmten und frohlockten, als Leute, welche schon Jesu begegnet sind, den sie liebten, und mit ihm nun im Himmel wohnen [corsivo mio]". I luoghi sono citati da E.D. Hunt, *Holy Land and Pilgrimage in the Later Roman Empire AD 312-460*, Oxford 1982, 228, al cui breve dossier si può legittimamente aggiungere il passo nonniano. Per la data del viaggio di Pietro a Ge-

Lo splendore salvifico della vista del tempio è ricordato da Paolo Silenziario, che lo paragona a quello della luce che scaccia la tenebra (*Descr. S. Soph.* 322-325):

εὔτε κελαινὴ
 νῦξ μινύθει καὶ πᾶσιν ἀέξεται ἡμάτιον φῶς,
 ὧς ἔτεδὸν μινύθει μεγάλου νηοῖο φανέντος
 νῦξ ἀχέων καὶ πάντας ἐπέδραμε χάρματος αἴγλη⁷⁴.

Si tratta di un tipo di descrizione dell'ambiente che trapassa naturalmente nel simbolismo, secondo un tipo di lettura della realtà fisica che è proprio di tutta la tarda antichità⁷⁵. L'*ekphrasis* serve a rivelare piuttosto ciò che è nascosto, la realtà spirituale, il paesaggio interiore⁷⁶: anche la descrizione noniana di Gerusalemme tende verso questo scopo. La descrittività non viene meno nella sua fisicità, ma rimanda il lettore *costantemente* al piano spirituale: si realizza così la vera *bellezza* dell'opera d'arte, secondo quei criteri estetici che in età tardoantica predominano e che hanno trovato la loro più compiuta formulazione in Plotino⁷⁷ e in Agostino. E in effetti la compresenza di vari livelli di significato non è una peculiarità delle opere letterarie, ma caratterizza anche la produzione figurativa. Ad esempio la figura di ἀνανέωσις nel mosaico della navata di Qasr-el-Lebia (VI sec.) risulta passibile di tre differenti significazioni, in virtù dell'arrangiamento delle figure che le stanno

rusalemme vd. P. Devos, "AB" 86, 1968, 337-350 (437-438 d.C.).

⁷⁴ Sul carattere di conforto universale della visione di S. Sofia vd. anche Marie-Christine Fayant in Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, par M.-C. F. et P. Chuvin, Die 1997, 47. Sulla simbologia luce-tenebre di questo passo discuto in G. Agosti, *L'alba notturna (ἔννυχος ἡώς)*, "ZPE" 121, 1998, 53-58.

⁷⁵ Cfr. ad es. Venant. Fort. *Carm.* 7.4.7-10, illustrato nelle "connotations of Christian salvation" da Roberts 1995 [cit. a n. 68], 2-4.

⁷⁶ Su questa problematica, basilare per intendere l'ecfrastica cristiana (si cfr. già Eus. *HE* 10.4) e bizantina, vd. Liz James-Ruth Webb, *To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places': Ekphrasis and Art in Byzantium*, "Art History" 14.1, 1991, 1-17. Per gli edifici vd. anche Junod-Ammerbauer 1978 [cit. a n. 65]. Per la predominanza in età tardoantica della funzione del *vedere* cfr. Isabella Gualandri, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardoantica*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo, XLI Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1994, 301-341.

⁷⁷ A. Grabar, *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, "CA" 1, 1945, 15-34; Roberts 1989, *passim*. Per lo "hidden meaning" vd. anche Mathew 1963 [cit. a n. 71], 38-47; e inoltre M. Cagiano de Azevedo, *L'eredità dell'antico nell'alto medioevo*, in *IX Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1962, 466-474 = Id. 1986 [cit. a n. 48], 190-198 che illustra assai chiaramente le conseguenze della teoria plotiniana della visione come attività interpretativa dell'intelletto (*Enn.* 2.4.5), e della prospettiva (2.8.1) che porta all'adozione dei registri sovrapposti e alla disposizione verticale delle scene.

intorno: rinnovamento fisico della città, riferimento alla raccolta delle acque (intesa in senso battesimale), figura della conversione dei pagani al Cristianesimo⁷⁸. La densità dei significati risulta dunque dalla contestualizzazione del significante: i segni hanno in ogni istante la possibilità di trasformarsi in simboli, qualora venga meno l'attivazione del contesto. Ma anche in questo caso i simboli non perdono mai la loro primaria natura di segni (la quale, cioè, è sempre riconoscibile).

6. Caratteristiche, ho detto, comuni a tutta la poesia tardoantica. Non sorprende dunque che l'emozione dello spettacolo offerto da un δόμος scintillante che appare in lontananza sia espressa anche nelle *Dionisiache*, a riprova della fondamentale unità di concezione della poesia nonniana, che più di ogni altra opera tardoantica riflette quel comune gusto estetico che pervade sia i testi pagani che quelli cristiani⁷⁹. Due luoghi sono particolarmente significativi: anzitutto 3.124-129, in cui Cadmo, scortato da Peithô, si reca al palazzo di Armonia:

ἀλλ' ὅτε οἱ στείχοντι λεωφόρα κύκλα κελεύθου
 τηλεφανῆς βασιλῆος ἐφαίνετο πανδόκος αὐλή
 κίωσιν ὑψωθεῖσα, τανυσσαμένη τότε Κάδμω
 δάκτυλον ἀντιτύποιο νοήμονα μάρτυρα φωνῆς
 σιγαλέω κήρυκι δόμον σημήνατο Πειθῶ
 ποικίλον ἀστράπτοντα...

Attraversando le vie affollate e tortuose⁸⁰, a Cadmo appare di lontano lo sfolgorante palazzo di Elettra, definito πανδόκος αὐλή certo perché è una reggia, ma anche perché è qui che inizia la 'storia terrena' di Dioniso: la stessa *iunctura* qualifica in *Par.* Ξ 6 la dimora di Dio, un uso ripetuto nel poema cristiano⁸¹. In lontananza risaltano le alte colonne del palazzo e il suo

⁷⁸ Per questa lettura vd. H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park 1987, 50-55 (e cfr. anche Elizabeth Alföldi-Rosenbaum in E. A.-R.-J. Ward-Perkins, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Roma 1980, 33-37); vd. inoltre J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 154-156.

⁷⁹ A mio avviso non si insisterà mai abbastanza su questo punto. Non si può perciò non ricordare con piacere una bella puntualizzazione di S. Averincev: "Quando si parla di poetica antico-bizantina è particolarmente importante assumere a pari titolo materiale pagano e cristiano; in tal modo affiorerà il carattere oggettivo delle forme della cultura sottomesse a necessità interna ed entro un certo limite indipendenti da ciò che avviene nella testa del lettore" (*L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, ed. it. Bologna 1988, 329-330).

⁸⁰ Del loro simbolismo in età tardoantica ho trattato in G. Agosti, *Illa nella caverna* (su Arg. Orph. 643-6), "MD" 32, 1994, 175-192.

⁸¹ πανδόκος designa un tempio in Pind. *Pyth.* 8.61 πανδόκον ναόν (e cfr. *Ol.* 3.17,

brillio cangiante (ποικίλον ἀστράπτοντα)⁸². La tipologia della descrizione da lontano è esattamente la stessa di quella di Gerusalemme nella *Parafrasi*. Poi il poeta prosegue l'*ekphrasis* adottando la tecnica di scomposizione e di immagine esplosa e sintetizzata che si vede nei mosaici che raffigurano ville e strutture palaziali⁸³.

Una analoga *mise en scène* si ritrova quando Dioniso si reca al palazzo di Stafilo, un episodio fondamentale nella diffusione del beneficio del vino⁸⁴. Dioniso e il suo corteo percorrono impervi e contorti sentieri finché non appare la magnificenza della reggia (18.62-63)⁸⁵:

φάνη βασιλήιος ἀυλή
τηλεφανῆς στίλβουσα λίθων ἑτερόχροϊ κόσμῳ.

Anche stavolta è un palazzo ricco di marmi e mosaici multicolori, con un tetto d'oro sfavillante sorretto da file di colonne (18.81-83)

κινότη δὲ φάλαγγι περιστρωθέντα μελάθρων
χρύσεια δουρατέης ἐρυθθαίνετο νῶτα καλύπτρης.

Dioniso ammira i ricchi colori delle pietre⁸⁶, e poi entra all'interno del palaz-

del recinto di Zeus) e soprattutto la casa di Dio in Greg. Naz. *Carm.* 2.1.1.388, PG 37.999 ἐπὶ πανδόκον οἶκον; in *Par.*: E 33 πανδόκον οἶκον (il Tempio-Chiesa), Ξ 8 πολυχανδέος... ἀυλῆς (il Paradiso) = Σ 77 (la casa di Anna e Caifa, definita πολυχανδῆς forse perché vi era stata edificata una chiesa, vd. Livrea 1989, 147); e K 24=28 (Gesù) πανδόκος εἰμὶ θύρη. Si ricordi inoltre *Or. Chald.* fr. 202 πανδεικτικὴ ἀυλή (altri paralleli nei comm. di Des Places e Maiercijk *ad loc.*). — In *Dion.* 16.304, 31.30 l'agg. è invece riferito all'Ade, secondo un uso che risale a Aesch. *Sept.* 860 πανδόκον εἰς ἀφανῆ τε χέρσον, *Choeph.* 662 (Garvie *ad loc.*, 226-227), Lycophr. 655: per l'Ade πολυδέγμων vd. Friis Johansen-Whittle *ad Aesch. Suppl.* 157. In *Par.* T 40 πανδόκον ἀυλὴν è il palazzo del Pretorio.

⁸² Su questo passo e sui suoi rapporti con la tradizione letteraria vd. P.E. Knox, *Phaeton in Ovid and Nonnus*, "CQ" 38, 1988, 536-551, spec. 541-543; Roberts 1989, 13; il comm. di Daria Gigli Piccardi nell'ed. con trad. it. e commento delle *Dionisiache* (a cura di D. Gigli, F. Gonnelli, G. Agosti e D. Accorinti) di prossima pubblicazione.

⁸³ Vd. ad es. Ghedini et al. 1995 [cit. a n. 60], 143-149 (villa di Tabarka); N. Duval, "CA" 15, 1965, 207-254 e "BullMon" 138, 1980, 79-95; la tecnica dell'immagine esplosa fu rilevata da P. Gauckler, "MonPiot" 13, 1907, 190. Sulla tecnica ecfraistica di *Dion.* 3.124 sgg. e 18.62 sgg. tornerò in un prossimo lavoro.

⁸⁴ Per l'*allure* evangelica dell'episodio di Stafilo vd. G. Braden, "Texas Studies in Lit. & Lang." 15, 1974, 852-853, e *l'Introduzione* di F. Gonnelli nell'ed. cit. a n. 82.

⁸⁵ R. Dostalova-Jenistova, *Nonnos und der griechische Roman*, in *Charisteria F. Novotny octogenario oblata*, 1962, 204-205 per esempi da Procopio e dal romanzo bizantino. Per il proseguimento dei *topoi* antichi nelle descrizioni bizantine di palazzi e città vd. Helen Saradi, *The Kallos of the Byzantine City: the Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality*, "Gesta" 34, 1995, 37-56.

⁸⁶ Il *tour* delle meraviglie artistiche dei due palazzi è stato imitato da Colluto 235-239b Livrea, una veloce gita fra le antichità di Sparta.

zo in una θεοδέγμων ἀλή, una "corte che accoglie un dio".

Sopra ho parlato di "comune gusto estetico". È però evidente che qui c'è qualcosa di più. Una medesima attitudine mentale, che vede il miracolo del palazzo sfavillante di luce da lontano, che sente la luce della Gerusalemme celeste brillare sul monte di Sion. Cose non nuove, certo, se pensiamo agli accenti con cui Porfirio nell'oracolo sull'anima di Plotino ricorda la mèta apparsa tante volte in lontananza al maestro (VP 22.34 πολλάκις ἐκ μακάρων φάνθη σκοπὸς ἐγγύθι ναίων); o alla luce che illumina la notte in un oracolo di Apollo da Hierapolis (II sec.), νυκτὸς ἀπὸ ζοφερῆς ἐφάνη ποτὲ φωσφόρος ἀκτὴ⁸⁷. Ma nuova è la compresenza nello stesso poeta di una sensibilità che si riflette nella trattazione di due soggetti, apparentemente, tanto diversi. Certamente nel passo della *Parafrasi* il simbolismo è insito nella materia stessa, e Nonno non ha dovuto far altro che enuclearlo, secondo modalità che qualsiasi lettore cristiano avrebbe facilmente compreso. Ma anche nelle *Dionisiache* (il cui dettato, libero dalla costrizione di una *Vorlage* si è disteso in compiaciute *ekphraseis*), la stessa sensibilità ha permeato scene in cui è implicata la divinità di Dioniso. Già altre analisi 'incrociate' hanno sottolineato l'affinità, o meglio l'identità, di trattamento fra scene del vangelo giovanneo e episodi delle *Dionisiache* avvertiti evidentemente come comparabili⁸⁸: la guarigione del cieco in *Par.* I e in *Dion.* 25.281-291, il pozzo di Giacobbe (Δ 11-74) e quello di Danao (4.249-284)⁸⁹, la resurrezione di Lazzaro (Λ) e quella di Tylos (25.451-522)⁹⁰. È assai probabile che tali affinità rivelino anche che le due opere sono state scritte contemporaneamente (anche se la *Parafrasi* deve essere stata iniziata prima)⁹¹, sicuramente in un arco di

⁸⁷ Vd. S. Pricoco, *Apollo φωσφόρος. A proposito di un oracolo da Hierapolis frigia*, in *Studi in onore di G. Monaco*, Palermo 1990, 491-495.

⁸⁸ Sulla centralità di quello che chiamerei 'paradigma comparativo' nella tarda antichità e a Bisanzio si veda le belle considerazioni di H. Maguire, *The Art of Comparing in Byzantium*, "AB" 70, 1988, 88-103.

⁸⁹ Daria Gigli Piccardi, *Il pozzo di Danao e Giacobbe in Nonno*, "Koinonia" 19, 1995, 153-161.

⁹⁰ Vd. F. Vian, "REG" 110, 1997, 159-160, anche per le indicazioni che ne risultano in merito alla cronologia relativa delle due opere.

⁹¹ Per la datazione alla metà del sec., su cui ormai gli interpreti nonniani sia pur con sfumature diverse concordano, vd. Vian 1976; E. Livrea, "Prometheus" 13, 1987, 97-123 (forbice, forse troppo ristretta, fra il 445 e il 450); Livrea 1989, 23-30; G. Agosti, "Compar(a)ison" 1, 1995, 131-140; Accorinti 1996; Vian 1997 [cit. a n. 90], 143-160, cui si farà anche riferimento per la più recente messa a punto del problema della cronologia relativa delle due opere (composizione per qualche periodo sovrapposta, ma *Par.* ha preceduto *Dion.*). Va da sé che considero la *Par.* opera del poeta delle *Dion.*: di opinione differente è ora Lee Sherry (vd. B. Coulie-L.F. S., *Thesaurus Pseudo-Nonni quondam Panopolitani Paraphrasis Evangelii S. Iohannis*, Turnout 1995, VII-IX; Sherry, "Byzantium" 46, 1996,

tempo abbastanza lungo. Ci si è chiesti spesso, in passato, a quale 'confessione' appartenesse Nonno: oggi, che l'archeologia e la storia dell'arte soprattutto hanno mostrato come in Egitto il dionisismo non fosse sentito come pericolosamente concorrenziale col cristianesimo, la questione è un po' ridimensionata. Nonno era cristiano, come del resto la scelta di *parafrasare* (cioè di rispettare) il vangelo giovanneo dimostra a priori⁹²: e solo un cristiano convinto vi avrebbe inserito un verso sulla ὀρθὴν πίστιν... ἀτέρμονα μητέρα κόσμου⁹³; il particolare ambiente egiziano però, in cui Dioniso era presente dovunque come tema iconografico, e il prestigio dell'epica dionisiaca, di cui noi riusciamo solo a intravedere le tracce⁹⁴, lo hanno indotto a

408-430) ai cui argomenti metrici è ribattuto in G. Agosti-F. Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M. Fantuzzi- R. Pretagostini, *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1995, I 289-434.

⁹² Certo sappiamo che il prologo interessò gli ambienti neoplatonici, ma appunto solo il prologo, non l'intero vangelo. La resurrezione della carne, il dio crocifisso, erano tutti elementi inaccettabili per una mente pagana. Ogni discussione sulla 'confessione' di Nonno deve porsi di fronte a questa evidenza, a meno di non ricorrere all'*extrema ratio* di giudicare apocrifia la *Parafrasi*. Ipotesi che, al momento, non ha alcun fondamento plausibile, se non qualche lieve diversità nella metrica rispetto all'opera maggiore, differenze che si spiegano in parte col genere letterario, in parte con un metodo in via di affinamento. Ma il fatto è che il problema stesso della 'confessione' non appare oggi così urgente. Vi sono elementi di chiaro influsso cristiano nelle *Dionisiache* e d'altra parte la figura di Cristo tende ad assumere alcuni tratti bacchici nella *Parafrasi*. Ma qualsiasi tentativo di trovare consequenzialità in questi due aspetti è destinato a fallire, perché il poeta stesso non voleva affatto essere consequenziale. Le *Dionisiache* non sono un vangelo bacchico, che si contrappone a quello cristiano. Dunque non resta che prendere atto dello stato di cose. Un poeta cristiano ha voluto lasciare, nell'Egitto del V secolo, un monumento di poesia che sfidasse la grande eredità del passato. Ha osato mettere in versi il vangelo di Giovanni, cercando al contempo di dare una risposta al problema di un'epica cristiana, cui da C. poli si era proposto strade ben diverse (di ciò discuto in *La poesia biblica nella tarda antichità greca*, in corso di stampa). Dall'altra parte ha voluto sfidare Omero e i suoi successori, in *primis* Apollonio Rodio e poi i poeti moderni quali Pisandro e Soterico, componendo un'epos di 48 libri, di soggetto, nuovo, che comprendesse la storia primeva del mondo, come la *Teogonia* di Esiodo, i romanzi d'amore, le prove guerresche, la scoperta e diffusione del vino.

⁹³ *Par.* A 19 (~ Jo. 1.7 πιστεύσωσιν). Lo spirito di un'aggiunta come questa rispetto al dettato evangelico è lo stesso che si ritrova nell'argomento della *Theosophia* di Tubinga, περὶ τῆς ὀρθῆς πίστεως (1.4-5 Erbse²), non quello di un paganeggiante; così in Agazia, *Hist.* 1.2, 17.8 K. ὀρθοτάτη δόξη, 5.6, 289.6 δόξης ὀρθῆς sono espressioni che manifestano la vera fede dell'autore, al di là della generale impostazione classicistica del suo lessico (vd. Av. & Al. Cameron, "CQ" 14, 1964, 320).

⁹⁴ Vd. G.W. Bowersock, *Dionysus as an Epic Hero*, in N. Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 156-166. Sui rapporti fra Nonno e la sua terra molto di nuovo si trova in uno studio di Daria Gigli Piccardi, *Nonno e l'Egitto*,

scrivere un poema sul dio simbolo della gioia, sentito in qualche modo come 'figura', o se si vuole *antitypos*, del dio della salvezza⁹⁵.

GIANFRANCO AGOSTI

"Prometheus" 24, 1998, 61-82 e 161-181.

⁹⁵ Questo lavoro, nato in seno all'edizione di *Par. 5*, è stato scritto a Washington D.C. (Center for Hellenic Studies) e a Firenze. Sono grato per le loro osservazioni a Domenico Accorinti, Daria Gigli, Fabrizio Gonnelli, Enrico Livrea, Enrico Magnelli, Francesco Stella.