

BIBLIOTECA ADELPHI

704

DELLO STESSO AUTORE:

Le Dionisiache, I

Le Dionisiache, II

Le Dionisiache, III

Nonno di Panopoli

LE DIONISIACHE

IV

(Canti 37-48)

*A cura di Francesco Tissoni
Traduzione di Maria Maletta*



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

Διονυσιακά

© 2020 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3435-3

Anno

2023 2022 2021 2020

Edizione

1 2 3 4 5 6 7 8

INDICE

<i>Le Dionisiache</i> nell'Europa moderna	
<i>di Francesco Tissoni</i>	XI
I Canti 38-48	xxxvii

LE DIONISIACHE

Canto 37	3
Canto 38	31
Canto 39	47
Canto 40	63
Canto 41	83
Canto 42	99
Canto 43	119
Canto 44	135
Canto 45	147
Canto 46	161
Canto 47	175
Canto 48	201
<i>Note</i>	235
<i>Indice analitico delle «Dionisiache»</i>	413

INTRODUZIONE
LE « DIONISIACHE » NELL'EUROPA MODERNA

DI FRANCESCO TISSONI

Il campo fiorito della poesia greca è stato lavorato a tal punto che ben difficilmente potremmo trovarvi un poeta che non sia stato apprezzato con cura, anzi con amore; solo Nonno porta la colpa della sua epoca; il suo poema da secoli è condannato a essere un ripostiglio invaso da polvere e ruggine, a cui non può che accedere il più zelante mitografo. Sarebbe difficile fare il nome anche di pochi soltanto che lo abbiano letto per la qualità della sua poesia; e ancor più difficile sarebbe fare il nome di chi abbia avuto sufficiente audacia per dichiarare che Nonno è stato veramente un poeta, nel senso pieno della parola.

S. OUVAROFF, *Nonnos der Dichter*, in *Études de philologie et critique*, Saint-Pétersbourg, 1843, p. 248.

ANGELO POLIZIANO E LA RISCOPERTA
DELLE « DIONISIACHE »

Dopo l'oblio calato su Nonno durante l'intero Millennio bizantino – un oblio che una manciata di citazioni e riprese poetiche non valgono certo a smentire – la sopravvivenza delle *Dionisiache* in età moderna è legata a un manoscritto vergato nel 1280, il *Laurentianus* 32, 16, e al nome di colui che fu forse il più grande fra tutti gli umanisti: Angelo Ambrogini, detto il Poliziano. Il manoscritto laurenziano [L], unico testimone bizantino del testo delle *Dionisiache*, tramandate senza il nome del loro autore, fu acquistato a Costantinopoli nel gennaio del 1423 da Francesco Filelfo, cedutogli dalla vedova di Giovanni Crisolora; alla morte di Filelfo, nel 1481, entrò a far parte della Biblioteca di Lorenzo il Magnifico e fu perciò messo a disposizione del Poliziano.

A partire da quella data, le *Dionisiache* furono una delle letture predilette del grande umanista. A farne testimonianza restano numerosi documenti: gli appunti delle lezioni tenute da Poliziano allo Studio fiorentino su alcuni poeti latini; *excerpta* trascritti nell'attuale ms. *Parisinus* gr. 3069; le discussioni di passi nonniani all'interno di entrambe le *Centurie* dei *Miscella-*

nea; e, da ultimo, le frequenti riprese di situazioni ed espressioni tipicamente nonniane nella vasta produzione poetica grecolatina.

Gli appunti delle lezioni tenute allo Studio, in particolare dei corsi dedicati alle *Silve* di Stazio e ai *Fasti* di Ovidio (1481-1482), riflettono i progressi di Poliziano nella lettura delle *Dionisiache*: le citazioni seguono l'ordine dei Canti, quasi che Poliziano vi facesse ricorso man mano che procedeva nella lettura del poema; inoltre, i luoghi citati vengono attribuiti fino a un certo punto a un anonimo poeta greco, ma da qui in poi – lo svela una glossa interlineare – Poliziano identifica questo misterioso « Graecus poeta Dionysiacon » con Nonno di Panopoli.

Come abbia potuto identificarlo resta un mistero. Fra le varie ipotesi proposte, nessuna appare prevalente: Poliziano potrebbe aver letto la notizia nelle *Storie* di Agazia (4, 23), oppure averla desunta dall'epigramma editoriale indirizzato a Nonno nell'*Antologia Palatina* (AP, 9, 198). Certo è che l'identificazione – che conferma la genialità filologica del Poliziano – avrebbe pur meritato qualche parola di spiegazione da parte dell'umanista, invero piuttosto riservato sulle fonti.

L'identificazione di Nonno come poeta delle *Dionisiache* risale dunque probabilmente al 1482. Negli anni immediatamente successivi, Poliziano, superata l'angusta prospettiva che lo portava a considerare le *Dionisiache* un mero serbatoio di miti e curiosità erudite, comincia a provare per il poema un interesse di tipo filologico e letterario. Cruciale è l'anno 1485, quando Poliziano, impegnato a trascrivere nel ms. *Parisinus gr.* 3069 gli ampi *excerpta* di cui si è detto, stava nel contempo terminando la stesura di uno dei suoi poemetti mitologici latini, l'*Ambra*. Qui gli influssi nonniani sono evidenti: Poliziano vi menziona ad esempio il miracoloso allattamento di Eretteo da parte di Atena, dea vergine – un motivo caro a Nonno, che lo riprende spesso nelle *Dionisiache*; e allude chiaramente agli sfortunati amori di Calamo e Carpo, un mito rarissimo, attestato

solo dallo Pseudo-Servio (commento a Virgilio, *Ecl.*, 5, 48) e nelle *Dionisiache*. Ma non è tutto. Qualche anno più tardi, i miti dionisiaci trovano ampio spazio nelle due *Centurie* dei *Miscellanea*, dove Poliziano discetta della morte di Adone per mano di Ares mutato in cinghiale (cfr. *Dionys.*, 41, 208-211), della «lepida fabella ... Latinis intacta» relativa alla scoperta della porpora (cfr. *Dionys.*, 40, 304-310), della *fabula* degli amori di Croco e Smilace (*Dionys.*, 12, 85-86) e persino di un particolare naturalistico, ossia il modo di dormire degli elefanti (*Dionys.*, 33, 278-79); e di molto altro ancora. Queste discussioni erudite sono spesso accompagnate da giudizi su Nonno come poeta: definito ora *mirificus*, ora *elegans*, ora *ingeniosissimus* in relazione al vasto respiro della sua epopea, alla particolare eleganza dello stile poetico e alla straordinaria varietà delle invenzioni e dei miti che ne caratterizzano l'opera.

Grazie a Poliziano dunque, Nonno, proclamato autore delle *Dionisiache*, sale sul palcoscenico della cultura europea, e non da comprimario; e già questo sarebbe un grande merito dell'umanista. Ma Poliziano ci stupisce ancora: con la consueta sprezzatura, come di passaggio da un argomento all'altro, nel cap. XLIV della seconda *Centuria* dei *Miscellanea*, afferma che Nonno, poeta di grande ingegno, era tuttavia un cristiano («poeta ingeniosissimus est Nonnus, et ipse tamen christianus»). Un'ipotesi è che Poliziano, lettore onnivoro, avesse avuto accesso anche alla *Parafrasi* e che potesse averla letta, anch'essa priva del nome dell'autore, nel ms. *Laurentianus* 7, 10. L'ipotesi è, ovviamente, tutta da verificare; ma non può che accrescere l'ammirazione di noi moderni verso Poliziano, la cui erudizione e acribia non ebbero probabilmente eguali, non solo nell'età sua, ma anche per molti secoli a venire. L'ipotesi più probabile è che Poliziano abbia tratto la notizia dal Lessico Suda, anche se – l'ennesimo enigma! – la voce contenente tale notizia risulta assente nel *Laurentianus* 55, 1, il testimone del Lessico che Poliziano aveva a disposizione.

PUBBLICARE LE « DIONISIACHE »:
FALLIMENTI, SUCCESSI E CRITICHE

L'interesse suscitato da Poliziano per il poema non tardò a dare frutto. In un'Europa che salutava quasi ogni giorno la riscoperta di un classico, anche dei minori, con crescente entusiasmo, la pubblicazione delle *Dionisiache* divenne il *desideratum* non solo di una ristretta cerchia di dotti, ma anche di un più vasto gruppo di letterati e poeti.

Il primo a progettarne un'edizione a stampa fu Aldo Manuzio (1449-1515). Pubblicare le *Dionisiache* era però un affare serio: non solo per la mole del poema (oltre ventimila versi), ma anche e soprattutto per le peculiarità del codice L, l'unico noto a quell'epoca che ne riportasse il testo integrale: un codice di difficile lettura, pieno di strane corrottele e inframmezzato da notazioni risalenti a molte mani diverse. Conscio della difficoltà dell'impresa, Aldo, affiancato da Scipione Forteguerri (detto il Carteromaco, 1466-1515) – uno dei suoi più fidi collaboratori e socio della Neacademìa, l'istituzione fondata dal celebre stampatore per promuovere gli studi ellenici –, decise di affidarne l'edizione a Pietro Candido (1460?-1513?), un dotto monaco camaldolese che aveva già dato buona prova di sé nell'allestimento di numerose edizioni di testi greci. L'operazione prese il via, sotto i migliori auspici, nel 1507: Pietro si mise a trascrivere di gran lena il codice L e già un anno dopo poteva consegnare agli amici una mole peraltro considerevole di materiali preparatori. Per motivi che non è dato conoscere – e che costituiscono uno dei tanti capitoli avvincenti, quasi romanzeschi, della fortuna umanistica delle *Dionisiache* – il progetto non andò a buon fine; di lì a pochi anni, fra il 1513 e il 1515, sarebbero morti tutti i protagonisti della vicenda: Pietro Candido, Scipione Forteguerri e lo stesso Aldo Manuzio.

Fino a pochi anni fa, del lavoro svolto da Pietro Candido sul poema nonniano non si sapeva nulla; finché, grazie a un paziente lavoro di ricostruzione erudita, è

stato dimostrato, in maniera pressoché definitiva, che l'attuale codice *Palatinus Heidelbergensis gr. 85 [P]* altro non è che la copia di lavoro di Pietro Candido: un testimone pregevole per il tentativo di riprodurre, quasi fotograficamente, l'aspetto esteriore del codice L, e per le frequenti annotazioni marginali che in forza del loro valore filologico lo qualificano, nel suo complesso, come la prima edizione critica moderna delle *Dionisiache*.

Dopo un altro, misterioso, fallimento – quello dell'elvetico J. Herbst, meglio noto con il nome umanistico di Oporinus (1507-1568) –, l'*editio princeps* delle *Dionisiache* vide finalmente la luce ad Anversa nel 1569. Il benemerito stampatore Christoffel Plantin affidò le cure dell'edizione al giovane e promettente Gerarth Falkenburg (1538-1578), che aveva avuto modo di conoscere e apprezzare il poema nonniano durante un soggiorno in Italia, potendolo però studiare solo grazie alla generosità dell'umanista slovacco János Sámbugy (1531-1584), che gli concesse di utilizzare un manoscritto della sua biblioteca privata (l'attuale codice F, diviso in due tomi: *Vindobonenses gr. 45 e 51*), acquistato a Taranto, nel 1563, per una somma favolosa. Come spesso accade nelle più antiche edizioni di testi greci, la lettera prefatoria con cui Falkenburg presenta il libro non contiene frasi di convenienza, ma costituisce una vera e propria esaltazione del genio di Nonno, trattato come un « Omero redivivo », capace di creare un poema assolutamente omerico nello stile ma del tutto nuovo nei contenuti: simile, per certi aspetti, alle *Metamorfosi* di Ovidio. Il giudizio di Falkenburg – il primo (che io sappia) ad accostare le *Dionisiache* alle *Metamorfosi* – si rivela quanto mai attuale, considerate le analogie ormai conclamate fra il poema di Nonno e quello di Ovidio.

Dal punto di vista filologico, l'edizione di Falkenburg è esemplare per metodo e onestà di intenti: reagendo al protagonismo esasperato di tanti filologi del tempo, che anteponevano le loro discutibili congetture al testo

tràdito ogniqualvolta esso non andasse loro a genio, e gli intese proporre solo a parte le sue emendazioni, distinguendole in *lectiones* (le più sicure) e in *coniecturae* (le meno certe). E ancora oggi molte di queste trovano ricetto nelle edizioni moderne, a dimostrare il suo acume critico, la sua onestà metodologica e la profonda conoscenza del greco.

Dopo questo successo editoriale, che culminò nella prima versione latina (in prosa, verso per verso) ad opera di Eilhard Lubin, apparsa a Hanau nel 1605, venne per Nonno l'epoca delle censure e delle critiche. La reazione prese corpo in una nuova edizione delle *Dionysiache*, curata da Peter van der Kuhn (Cunaeus), apparsa sempre a Hanau nel 1610. L'edizione, se filologicamente non poteva certo dirsi una novità – il testo era lo stesso di Falkenburg –, era però arricchita da una serie di nuove congetture recuperate dalle sue carte, nonché dai *Coniectanea* di Giuseppe Giusto Scaligero, all'epoca maestro indiscusso di studi greci.

Ma, dietro lo scudo della fama e dell'autorità dello Scaligero, il vero elemento nuovo dell'edizione è rappresentato dalla presenza di due libelli polemici che avrebbero fortemente screditato l'immagine di Nonno presso gli studiosi contemporanei e futuri: le *Ani-madversiones in Nonni Dionysiaca* di Cunaeus e la *Dissertatio* di Daniël Heinsius, redatta in forma di epistola al Cunaeus.

Come Omero ebbe uno Zoilo (e, proprio in quegli anni, Marino uno Stigliani), anche Nonno di Panopoli fu vittima dell'astio, e della malafede, di Cunaeus. Nell'epistola prefatoria, questi dichiara fin da subito le sue polemiche intenzioni. Da ogni parte si invoca, egli dice, la somma e veneranda maestà degli antichi; è giunto il momento di dire basta, perché non tutti gli antichi sono degni di indiscriminata ammirazione. Perciò, il compito suo e di ogni altro vero sapiente sarà quello di guidare lo sprovveduto lettore alla scoperta di ciò che degli antichi è veramente buono, denunciando negli altri casi, implacabilmente, i loro difetti. Anche Nonno

dunque – nonostante i lusinghieri giudizi di Poliziano e di Mureto – dovrà essere adeguatamente purgato da eccessi e manchevolezze.

Modelli esemplari furono, manco a dirlo, l'*Iliade* e l'*Odissea*: ma, si badi bene, non il *vero* testo dei poemi omerici, bensì l'idea classicistica che di quelli andava di moda presso il pubblico di dotti e letterati. Considerate sotto questa luce, le *Dionisiache* prestavano il fianco a severe critiche: l'assoluta incapacità di Nonno di riprodurre la sobria incisività dei modelli; la sua presuntuosa ignoranza nel trattare argomenti naturalistici e scientifici (viene presa di mira ad esempio la lambiccata descrizione delle fasi lunari in 4, 277 sgg.); infine, la sua propensione a esprimersi in modo inelegante, scorretto e talora persino incomprensibile.

Fino a questo punto si trattava di opinioni, condivisibili o meno; ma il vero danno fatto da Cunaeus è rappresentato da una fitta serie di interventi con cui egli intese non tanto emendare quanto migliorare il difettoso stile nonniano. Il fatto che egli abbia elencato alla rinfusa sia le correzioni degli errori dei copisti, sia le 'migliorie' stilistiche ha comportato che nel testo e negli apparati delle edizioni successive figurino stampate, al posto del testo tràdito, molte di queste ultime, trattate alla stregua di legittime e consapevoli emendazioni. Cunaeus si era premurato di distinguere le une dalle altre apponendo un piccolo *obelos* che nelle sue intenzioni avrebbe dovuto indicare le migliorie stilistiche, ossia gli « *errores Nonni* »: tale sottile distinzione non è stata tenuta in conto dai successivi editori che hanno fatto di ogni erba un fascio.

A distanza di secoli, dunque, il velenoso libello del Cunaeus – un insulto alla Filologia e alle Scienze dell'Antichità – continua imperterrito a fare danni e trova i più convinti consensi proprio fra gli editori nonniani: i primi che, a buon diritto, dovrebbero liberarsene, relegandolo una volta per sempre nel meritato oblio.

Se Cunaeus si era sforzato di demolire l'immagine di Nonno con un metodo diremmo analitico, quasi verso

per verso, Daniël Heinsius poneva le sue critiche in una prospettiva più generale. Dopo aver ringraziato Scalligero di averlo fatto rinsavire – da giovane, dice, andava letteralmente pazzo per le *Dionisiache* e si compiaceva di comporre versi greci secondo lo stile di Nonno –, Heinsius passa a considerare i difetti ‘letterari’ del poema, a suo parere numerosi.

Pietra di paragone è questa volta solo l’*Iliade*, aristotelicamente considerata il miglior poema epico per la mirabile concentrazione della materia attorno al motivo dell’ira di Achille. Se nessuno dei poeti successivi ha saputo raggiungere tale perfezione in questo campo, neppure il celebratissimo Virgilio, certo nessuno ha eguagliato Nonno nel difetto opposto: « ... *qua re non opus, sed Chaos nobis reliquit. Nam ut Bacchus Indos expugnaret, Iupiter Europam rapit, et in taurum convertitur: Typhoeus coelum expugnat, Cadmus Harmoniam ambit etc.* ».¹ Ecco il pensiero di Heinsius in altre e più semplici parole: le tante digressioni, estranee alla trama principale, che soffocano le *Dionisiache* potrebbero essere facilmente smembrate in altrettanti poemetti indipendenti. Ma la cosa più intollerabile, continua l’olandese, è che prima di far nascere Dioniso Nonno « abbia dilapidato argomenti per sette o otto immani volumi », in totale spregio della pazienza e del buonsenso dei suoi lettori.

Da un punto di vista critico, l’accoppiata Cunaeus-Heinsius sancì una bocciatura senza appello del poema nonniano, contribuendo a costruire un pregiudizio sino ad oggi largamente accolto, anche nell’Accademia – il cui primo dovere sarebbe quello di leggere le opere anziché giudicarle.

Ma prima che questi duri giudizi si abbattessero come una pietra tombale sulle *Dionisiache*, alcuni episodi

1. « ... perciò non ci ha lasciato un’opera, ma un caos. Infatti, affinché Bacco potesse sconfiggere gli Indiani, Giove rapisce Europa, e si trasforma in toro: Tifeo conquista il cielo, Cadmo corteggia Armonia e così via » (traduzione mia).

INTRODUZIONE

isolati nell'Europa del XVI e XVII secolo testimoniano invece della fortuna e dell'apprezzamento che l'opera poté trovare presso un vasto pubblico, grazie a due grandi letterati: Jean Dorat (1508-1588) e Giovan Battista Marino (1569-1625).

JEAN DORAT E I FESTEGGIAMENTI PER L'« ENTRÉE » DI CARLO IX E DI ELISABETTA D'AUSTRIA IN PARIGI

Uno dei capitoli più singolari e fino a poco tempo fa inesplorati della fortuna rinascimentale delle *Dionisiache* è offerto dai festeggiamenti per l'ingresso a Parigi nel 1571 del re Carlo IX, figlio di Caterina de' Medici, e della sua consorte Elisabetta d'Austria. Per celebrare adeguatamente la circostanza, venne realizzato un ambizioso programma iconografico, che vide impegnate alcune fra le maggiori personalità letterarie e artistiche che all'epoca gravitavano intorno alla corte francese: i poeti Pierre de Ronsard e Jean Dorat, lo scultore Germain Pilon e il pittore Niccolò dell'Abate.

Culmine dei festeggiamenti era un solenne banchetto allestito nella *Grande Salle* del Palazzo Episcopale, decorata per l'occasione da Niccolò dell'Abate con uno spettacolare ciclo di affreschi: « *une fort belle histoire non au paravant veue ne mise en lumière* », che Jean Dorat avrebbe concepito traendo ispirazione dalle *Dionisiache* del poeta greco Nonno di Panopoli – come ci informa Simon Bouquet, zelante cronista dell'evento.

Stando alla testimonianza di Bouquet, 19 tableaux correvano lungo le pareti della sala, mentre sul soffitto 5 grandi affreschi raffiguravano in un'imponente allegoria 'la conclusione' della storia. Dorat aveva composto 48 esametri latini (suddivisi in 24 coppie, una per ogni dipinto), a modo di didascalia, per meglio illustrare lo svolgimento della storia e renderne esplicito il significato.

Nei 24 distici che accompagnavano i dipinti – che purtroppo andarono bruciati insieme a tutto il Palazzo

Episcopale durante la Rivoluzione Francese – Dorat tratta alla sua maniera il mito di Tifone, riprendendolo dalle *Dionisiache*.

Questa, a grandi linee, la vicenda narrata da Dorat. Mentre Giove, dimentico di tutto, giace in amore con la bella Plutò Berecinzia, Tifone, l'immane mostro ciliocio figlio di Gea, gli sottrae il fulmine: la Terra tuona, e muove guerra alle stelle. Gli dèi, intimoriti dalle loro stesse armi cadute in mano nemica, si riuniscono a consiglio: per sconfiggere il ladro, viene deciso di inviare Mercurio, che dei ladri è il dio (1-3). Mercurio si vale allora dell'aiuto di Cadmo, figlio di Agenore, il quale, lasciata la nave su cui vagava alla ricerca della sorella Europa rapita da Zeus, impiega le sue arti di musico contro Tifone. Il mostro, ipnotizzato dalla melodia, piomba nel sonno ed è a sua volta derubato (4-6). Mentre a Giove viene solennemente restituito il fulmine, Tifone si risveglia e si lancia alla ricerca di Cadmo, ansioso di vendicarsi: ma Mercurio lo protegge, nascondendolo in una nube. Tifone sfoga la sua ira devastando la Cilicia e mettendo in fuga le Ninfe, abitatrici di quelle campagne; poi chiama gli altri Giganti in suo aiuto. Insieme, sfidano gli dèi alla battaglia, accumulando montagne sopra montagne e tentando di scalare il Cielo (7-12). Giove, adirato, contrattacca e Tifone viene facilmente sconfitto: gli dèi intonano un canto di vittoria e conducono al Cielo Giove in trionfo mentre, sulla Terra, le Ninfe, i Satiri e tutta la natura festeggiano lo scampato pericolo (13-15). Cadmo naviga alla volta della Tracia, accompagnato da Mercurio e da Persuasione, ancella di Afrodite, per chiedere la mano di Armonia, figlia di Elettra, che gli era stata promessa da Zeus in ricompensa per il suo aiuto. Grazie alle arti di Venere e di Persuasione, Cadmo riesce a vincere la ritrosia della fanciulla e riparte con lei alla volta di Tebe. Si celebra quindi il matrimonio, alla presenza di Giove e degli altri dèi (16-19).

Nei distici rimanenti viene descritta e interpretata l'allegoria degli affreschi sul soffitto, dove erano raffi-

gurate cinque navi. Sulla prima, che era posta al centro, si trovavano Cadmo e Armonia; incatenate ad essa le altre quattro navi, ai cui comandi erano le figlie e i nipoti, disposti a coppie, madre e figlio: Semele e Dioniso, Agave e Penteo, Autonoe e Atteone, Ino e Palemone. Le quattro navi rappresentavano la Religione, la Giustizia, la Nobiltà e la Mercatura.

Come si vede, il debito di Dorat verso le *Dionisiache* è reale e consistente. Restano tuttavia da affrontare alcune questioni fondamentali. Innanzitutto, occorre indagare il motivo per il quale Dorat scelse di imitare Nonno e, tra tutti i miti possibili che costellano i circa ventiduemila versi delle *Dionisiache*, scelse proprio la Tifonia. In secondo luogo, sarà interessante domandarsi perché Dorat decise di adottare, per una solenne festa di matrimonio, il malauguroso paradigma delle nozze di Cadmo e Armonia, apparentemente così poco funzionale allo scopo. Infine, si dovrà chiarire quale sia il significato complessivo dell'allegoria.

Per tentare una risposta a questa domanda è opportuno rivolgere lo sguardo a un altro poeta greco, che Dorat aveva eletto fra i suoi preferiti: Pindaro. Se Nonno offriva una narrazione in stile epico di tutta la saga di Cadmo e dei suoi figli e nipoti, in varie odi di Pindaro Dorat poteva trovare non solo riprese singole di alcuni aspetti e momenti di quella stessa saga, ma, soprattutto, il loro impiego a livello lirico e, quel che più conta, encomiastico.

L'inizio della *Pitica I* (vv. 1-29) sembra aver offerto a Dorat lo spunto per la scelta del mito di Cadmo e Tifone. Nel proemio dell'ode, dedicata a Ierone Etneo per una vittoria equestre, viene liricamente invocata la divina cetra di Apollo, che, se ha la capacità di placare e rasserenare i buoni, risulta intollerabile per i malvagi; al punto che Tifone, l'immane mostro dalle cento teste, giace sconfitto nel Tartaro ed è sepolto sotto l'Etna (vv. 13-17). Quel che interessa osservare è che questi versi sono perfettamente complementari al mito narrato nelle *Dionisiache*: se Pindaro evoca con accenti lirici

l'arcano potere della musica che atterrisce le creature aborrute da Zeus, fra cui Tifone, Nonno narra come Cadmo, attraverso la musica, riuscisse a sconfiggere questo mostro.

Ancor più interessante è che il moderno Dorat non fu il primo a paragonare un re al personaggio di Cadmo. Ciò avviene già in due differenti odi, l'*Olimpica* II e la *Pitica* III, composte a pochi anni di distanza per due tiranni siciliani, per Terone l'ode olimpica, per Ierone l'ode pitica. In entrambe queste odi, la figura di Cadmo compare in un contesto fortemente ambiguo: da un lato la gioia per la vittoria atletica, dall'altro le ombre di sciagure imminenti (o appena trascorse), che offuscano tale gioia. Ora, nell'*allégorie picturale* ideata da Dorat, la vicenda di Cadmo si arresta, significativamente, al momento della gioia suprema: quando gli dèi, scesi dall'Olimpo, accorrono festosi al suo matrimonio con Armonia. Non vi è alcun accenno esplicito ai successivi sviluppi cruenti del mito, poco congrui con la lieta occasione; nondimeno, essi aleggiano tra le figure dipinte sul soffitto, dove sono ritratti le quattro figlie e i nipoti di Cadmo, destinati a una sorte terribile. Ino vide il figlio primogenito Learco soccombere per mano del marito Atamante reso folle da Era, poi fu costretta a gettarsi in mare con il secondogenito, Melicerte – che avrebbe assunto il nome di Palemone; Autonoe patì la morte del figlio Atteone mutato in cervo e dilaniato dai propri cani; Semele venne folgorata da Zeus mentre dava alla luce Dioniso; Agave, infine, resa folle da Dioniso, avrebbe ucciso con le proprie mani il figlio Penteo.

Come è stato ampiamente e persuasivamente dimostrato, Dorat, proprio per conto di Carlo IX, esercitava la divinazione e, a richiesta, offriva responsi a sogni e ad eventi ritenuti miracolosi, nel tentativo di prevedere il corso degli avvenimenti. È plausibile che un uomo così attento ai dettagli e alle minime sfumature non si sia reso conto delle implicazioni derivanti – in questo contesto – dall'aver fatto raffigurare sul soffitto quattro

INTRODUZIONE

coppie, una madre e un figlio, dal destino orribile, quando la famiglia reale era composta da Caterina de' Medici e dai suoi *quattro* figli, uno dei quali, Carlo IX appunto, debole e malato?

Ma se dietro quest'allegoria si nasconde un vaticinio, bisogna allora riconoscere che Dorat ebbe una giusta premonizione: come la dinastia di Cadmo scomparve nel nulla senza lasciare un erede al trono di Tebe dopo la morte cruenta di Penteo, anche quella di Caterina, di lì a pochi anni, avrebbe subito un destino pressoché analogo.

GIOVAN BATTISTA MARINO POETA NONNIANO

Da parte di numerosi cultori dell'antichità classica e specialmente di Nonno, è ormai invalso l'uso di attribuire alle *Dionisiache* la qualifica di poema barocco. La definizione coglie in certo modo nel segno, perché le analogie strutturali e stilistiche che intercorrono fra un poema come l'*Adone* di Marino e le *Dionisiache* sono innegabili. Tuttavia, a un esame più attento della realtà storica e culturale, risulterebbe appropriata la definizione inversa: sarebbe corretto definire nonniano Marino, più che Nonno barocco.

Nell'ambito del suo tentativo di rinnovamento del poema epico-cavalleresco tradizionale, l'autore dell'*Adone* operò consapevolmente un recupero delle *Dionisiache*: esse si prestavano a rappresentare un'autorevole alternativa a *Iliade* e *Odissea* proprio come il nuovo poema nasceva per contrapporsi alla celebratissima *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Che tale fosse l'ambizioso intendimento di Marino risultò ben chiaro anche ai critici del tempo, che non tardarono a schierarsi sugli opposti fronti dei marinisti e degli antimarinisti; Emanuele Tesauro, che apparteneva alla prima schiera, nel suo *Cannocchiale aristotelico* giunse quasi a identificare Marino con Nonno: « Nel qual genere, ingenuissimo è il Nonno [*sic*] nelle sue *Dionisiache*: libro leggerissimo

nel soggetto; ma di ogni arguta Riflession fioritissimo: donde il Marino copiò gli suoi più vivaci e concettosi componimenti: e principalmente apprese quelle sue singolari vivezze » (*Il Cannocchiale aristotelico*, par. 500).

Come nel caso del Poliziano, anche per Marino il momento della scoperta delle *Dionisiache* può essere individuato con approssimazione. Alla continua ricerca di modelli antichi da imitare che non fossero ancora stati sfruttati dai poeti e delibati dal grande pubblico, ma affatto ignorante di greco, Marino era costretto a leggere i testi greci in traduzione. Ora, poiché i primi influssi delle *Dionisiache* sull'opera mariniana si rendono evidenti nel 1607 – data della pubblicazione dell'idillio *Europa* –, risulta estremamente probabile che Marino avesse letto la traduzione del Lubin, apparsa nel 1605 e ristampata l'anno dopo nell'edizione di tutti i poeti greci esametrici pubblicata dal Lectius a Ginevra.

Proprio l'idillio *Europa* – il cui argomento è tratto per intero dall'episodio di Zeus ed Europa nel primo Canto delle *Dionisiache* – si presta ottimamente per valutare la riscrittura mariniana del testo nonniano, recepito attraverso l'arida e inelegante traduzione di Lubin. Ecco un esempio: ai vv. 485-505 il poeta moderno, dopo aver introdotto un marinaio greco di passaggio a commentare stupefatto lo spettacolo della straordinaria navigazione di Zeus-toro con la fanciulla in groppa, così ci presenta Europa che, rivolgendosi alle brezze marine affinché portino un messaggio alla madre lontana, lamenta la propria condizione di vergine rapita e destinata a mostruose nozze (ed. De Maldé, Parma, 1993):

Poi con roco sussurro
Ditele mormorando:
La tua diletta Europa
In balia d'un rapace
Tauro crudele, e suo
Forse futuro sposo,
Lunge dal patrio porto

Vassene tragittata
In peregrina arena.
E tu Borea gentile,
Se'n te viva si serba
Del'amata e rapita
Attica Ninfa bella
La memoria soave,
Levami su le penne,
E rendi il caro pegno
Ala patria, ai parenti.
Ah taci, stolta, ah taci,
Sostien la voce incauta!
Ah vuoi tu forse ancora
Dopo 'l tauro feroce
Provar d'Amor acceso
L'infuriato vento?

Questa la traduzione di Lubin:

Tu surda aqua, et vos litora impudentia dicite tauro
(si modo boves exaudiunt), o immitis parce puellae,
dicite mihi litora meo caros absenti liberos parenti
Europam relictam patria insidere alicui tauro
Rapaci et nautae et, ut arbitror, coniugi futuro,
Matri crines, hosce adferte circonvolutae aurae:
certe supplico tibi Borea cum rapuisti Atticam

Nympham
accipe me tuis pennis, sublatam contine vocem
ne Boream post Taurum amore furiosum experiar.

(*Dionys.*, 1, 128-136)

Quello che lascia stupiti nell'analisi attenta di questo brevissimo *specimen* – ma il risultato è analogo anche confrontando più ampie sezioni di testo – è che Marino, come chiunque può verificare, non ha solo operato un'elegante parafrasi poetica della versione di Lubin; dove essa gli è parsa intollerabile l'ha modificata, ritornando per così dire d'istinto al testo originale.

Ma veniamo ora all'*Adone*, l'opera che impegnò Ma-

rino si può dire ininterrottamente dal 1605 al 1623, quando fu pubblicata a Parigi presso il regio stampatore Oliviero di Varano. Che le *Dionisiache*, al pari delle *Metamorfosi*, abbiano avuto un'influenza decisiva sia sulla genesi sia sull'assetto definitivo dell'*Adone* è ormai cosa nota: e il merito ne va senz'altro ascritto all'indimenticato Giovanni Pozzi, finissimo studioso del poema mariniano.

Il confronto di alcuni passi dei due poemi permette di giungere a conclusioni definitive circa il metodo e i modi adottati da Marino nell'imitazione delle *Dionisiache*. Se negli *Idilli* si aveva talora l'impressione di una mimesi strenua al limite del plagio – dovuta certo alla straordinaria suggestione iniziale –, nell'*Adone* l'autore moderno ha recepito in profondità e fatto proprio il suo modello, al punto da mettere autonomamente in pratica procedimenti retorico-letterari in tutto simili a quelli esperiti dall'antico, anche laddove le *Dionisiache* non risultino espressamente imitate.

Fra i tanti, un solo esempio: la descrizione delle Stagioni personificate – *Dionys.*, 11, 487-519 – che qui proponiamo al lettore per la raffinata eleganza e le numerose riprese e variazioni rispetto al modello (*Adone*, Canto 7, ottave 156-159):

[Inverno]

Ingombra una di lor di fosco velo
 La negra fronte e la nevosa testa;
 Di condensato e cristallino gelo
 Stringe l'umido crin fascia contesta;
 Qual nubiloso e folgorante cielo
 Minaccia il ciglio torbida tempesta;
 Copre il rugoso sen neve canuta
 Calza il gelido piè grandine acuta.

[Primavera]

Altra spirando ognor fecondo fiato
 Ride con giovenil faccia serena;
 Un fiorito legame ed odorato

La sparsa chioma e rugiadosa affrena;
La sua veste è cangiante e variato
Iri di color tanti ha il velo apena;
Va di verde cappello il capo ombrosa,
Nel cui vago frontal s'apre una rosa.

[Estate]

L'altra, che 'ntorno al ministerio assiste,
Par che di sete e di calore avampi;
Ispida il biondo crin d'aride ariste,
Tratta il dentato pettine de' campi;
Secche anelan le fauci, arsicce e triste
Fervon le guance, e vibran gli occhi lampi;
Umida di sudor, di polve immonda
Odia sempre la spoglia ed ama l'onda.

[Autunno]

Circonda il capo al'ultima sorella,
Che quasi calvo è poco men che tutto,
Un diadema d'intorta uva novella,
Di cedri e pomi e pampini costruito,
Intessuta di foglie ha la gonnella,
Di fronde il cinto ed ogni groppo è frutto;
Stilla umori il crin raro e riga intanto
Di piovosa grondaia il verde manto.

Al tempo in cui Marino consegnava alle stampe l'*Adone* – un'opera che ebbe uno straordinario, anche se effimero, successo – la fama letteraria e poetica delle *Dionisiache* raggiunse il culmine; nel giro di pochi anni, tuttavia, la reazione che si abbatté sulle degenerazioni del Barocco e sul suo presunto 'cattivo gusto' coinvolse nella censura anche l'antico poema. Così, dopo una breve e intensissima fortuna, le *Dionisiache* tornarono a essere una curiosità per eruditi votati alla ricerca del peregrino, scacciate dal Parnaso dei poeti e disprezzate da letterati e filologi.

Per due secoli interi, il Settecento e l'Ottocento, le *Dionisiache* sparirono dal cuore della cultura europea, e vennero relegate in una sorta di limbo – dal quale riemergeranno solo in tempi recenti grazie principalmente al lavoro di filologi e traduttori. A determinare questa situazione non fu tanto un giudizio negativo sul poema in sé – era un'opera che nessuno leggeva più, tranne pochi irriducibili specialisti – quanto la mancanza dei necessari strumenti: una nuova edizione critica, a sostituire quella cinquecentesca di Falkenburg, e nuove traduzioni nelle lingue moderne, che prendessero il posto di quella latina di Lubin, meritoria per l'epoca in cui fu realizzata, ma rozza e inadatta a scopi di divulgazione.

In questo panorama desolante, si distinguono poche ma significative eccezioni che sono state esaminate in modo esauriente da David Hernández de la Fuente in uno studio del 2016. Approfondiremo qui due suoi esempi italiani. Il primo consiste nella versione in endecasillabi sciolti, tuttora inedita, procurata da Anton Maria Salvini (1653-1729), bibliotecario alla Laurenziana di Firenze e dotto grecista. La traduzione, che non sembra essere stata ultimata, si conserva – ma sarebbe meglio dire giace – in un manoscritto conservato alla Biblioteca Marucelliana, sempre a Firenze. Il giudizio negativo su questo lavoro, formulato con precipitazione dal suo riscopritore all'inizio del secolo scorso, sarebbe ora che lasciasse il posto a uno studio critico ben più attento. Va comunque detto che l'impresa è degna di nota e molto meritoria: amante della greicità argentea e sincero ammiratore di Poliziano, Salvini fu uno dei maggiori grecisti italiani dell'epoca, e le sue traduzioni italiane di autori greci rari o rarissimi permisero ai non specialisti di venire a conoscenza di testi che altrimenti sarebbero rimasti a lungo esclusi dalla cultura letteraria italiana. E c'è da credere che, se egli avesse finito e pubblicato la sua versione, la fortuna di Nonno in Italia nei secoli successivi sarebbe stata ben diversa.

INTRODUZIONE

L'unico letterato italiano fra Sette e Ottocento che abbia avuto una qualche domestichezza con le *Dionisiache*, mostrando di conoscerne la trama e di saperne citare alcuni episodi – anche peregrini – e che ne abbia tentato una ripresa poetica è Vincenzo Monti (1754-1828). Su Monti ha pesato il pregiudizio che fosse digiuno di greco, pregiudizio sancito soprattutto dalla velenosa definizione appioppatagli dal rivale Foscolo di « gran traduttor de' traduttor d'Omero ».

Diversi riferimenti alle *Dionisiache* si ritrovano nelle note d'autore in calce alla *Musogonia* (concepita nel 1793, ma rielaborata in seguito per lunga serie d'anni), un poemetto di imitazione esiodea che narra della nascita delle Muse. Per cominciare, si leggano i vv. 129-144 (*Opere del Cavaliere Vincenzo Monti*, vol. I, *Poemetti*, Milano, 1821, pp. 99-100):

Stavansi muti al suo silenzio i venti, Muta stava la Terra, e il mar profondo;	130
Languìa la luce delle sfere ardenti, Parea sospesa l'armonia del mondo. Allor l'idalio Dio delle roventi Folgori gli togliea di mano il pondo, Arme fatali, che trattar sol osa	135
Giove e Palla Minerva bellicosa.	

Ed or le tratta Amore, e nella mano Guizzar le sente irate, e non le teme; E appiè d'un elce le depon sul piano, Che tocco fuma, e l'elce suda e geme.	140
Ne pute l'aria intorno, e da lontano Invita i nemi, e roco il vento freme, Dir sembrando: Mortal, vattene altrove, Chè il fulmine tremendo è qui di Giove.	

All'ultimo verso, Monti appone questa annotazione:

« Ho avuta qui di mira una bella immagine del non sempre stravagante Nonno nelle *Dionisiache*, lib. I, v.

150, ove parla dei fulmini che Giove nasconde in una spelunca per giacersi liberamente con Plotide, che fu poi madre di Tantalo. Ne tradurrò, come meglio saprò, i versi che mi paiono del carattere omerico più sublime:

«Eruttavano al ciel globi di fumo
 Le folgori nascose, onde dintorno
 Di bianca divenìa negra la rupe.
 Degli strali, che punta hanno di foco,
 Facea l'occulta ed immortal scintilla
 Bollir l'urne de' fonti, e la commossa
 Del Migdonio torrente alta vorago
 Mettea vapori gorgogliando e spuma».

Secondo un'opinione consolidata, Monti avrebbe ritradotto questi versi dal latino di Lubin. In effetti con la versione latina si notano non poche consonanze: il giro sintattico nei due testi è simile e alcune espressioni del poeta moderno parrebbero essere calchi (ad esempio, «Facea l'occulta ed immortal scintilla / Bollir l'urne de' fonti» a fronte di «et occulta scintilla ignitam aciem habentis sagittae fontes incalescebant»). Un conto è però sostenere che Monti traducesse dal latino di Lubin, un altro che avesse sotto mano *anche* la versione di Lubin mentre leggeva le *Dionisiache*. Sta di fatto che l'affermazione della sublime omericità di questi versi nonniani risulterebbe completamente priva di senso se dedotta soltanto dal bolso latino del vecchio traduttore.

Ma, come dicevo, non si tratta di un caso unico. Vi sono altri luoghi della *Musogonia* e altre annotazioni che rivelano in Monti una sicura conoscenza delle *Dionisiache* e un loro notevole apprezzamento. Non si può arrivare a dire che Nonno sia stato un 'autore' di Monti, ma è pur vero che queste note ne menzionano più volte il nome, giudicano ripetutamente del carattere della sua poesia, testimoniano, insieme con vari luoghi

del testo, di una congeniale consonanza, non episodica, dell'operetta moderna con il gran poema antico.

Ecco un paio di esempi. Sull'inizio del poemetto (vv. 53-56), Mnemosine, regina della «fertile Eleutera», nuovo amore di Giove che genererà con lei le nove Muse, erra per la «beozia selva» raccogliendo fiori, fra i quali «un'infiammata rosa» che si accosta al labbro; così:

l'amorosa
De' fior reïna al paragon vien meno;
E dir sembra: Colei non è sì vaga,
Che vermiglia mi fè colla sua piaga.

Questa la nota dell'autore:

«Favoleggiarono i poeti che la rosa a Venere sacra fosse prima di color bianco, e diventasse poscia vermiglia col sangue di questa Dea che ne restò ferita nel piede, passeggiando pe' suoi giardini. Altri narrano che una tale disgrazia le accadesse in un dito nel battere il suo figlio Amore con un flagello di rose. Nonno poi vuole che la rosa sia nata dal sangue di Adone, come l'anemone dalle lagrime di Venere [cfr. *Dionys.*, 32, 28-29 e la nota 4] ».

Più oltre, a proposito di un luogo della *Musogonia* nel quale vengono descritti i Ciclopi nella fucina sotto l'isola di Lipari mentre forgiavano i fulmini destinati a Giove, impegnato a combattere contro i Titani, l'autore inserisce una dotta nota in cui disquisisce sul fatto che quei fabbri divini non forgiarono solo fulmini, ma una volta – secondo che narra Omero – anche il famoso cinto di Venere:

«Alla fucina di poetica, in cui la splendida immaginazione di Virgilio ha saputo con Chimica meravigliosa stemprare, dirò così, nei fulmini il fracasso, l'ira, il terrore, alla stessa fucina aveva Omero già fabbricato con ingredienti molto diversi il famoso Cinto di Venere,

INTRODUZIONE

componendolo tutto di lusinghe, di desideri, di care parole e di quanto v'ha di più dolce in amore. Venne in seguito il Tasso, ch'ebbe bisogno di farne uno consimile per Armida, e sul disegno Omerico raffinò il suo lavoro nella seguente maniera:

« Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci,
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Ed al foco temprò di lente faci,
E ne formò quel sì mirabil cinto
Di ch'ella aveva il bel fianco succinto ».

E la conclude così:

« Non voglio partire da questa nota senza avvisare i dilettanti di questi Cinti amatorii che un altro ne sta in mostra nelle *Dionisiache*, in occasione di un congresso maritale tra Giove e Giunone, copiato interamente da Omero, ma col solito lusso Panopolitano [cfr. *Dionys.*, 32, 1-9 e la nota 1] ».

Certo non è molto: ma nemmeno poco se pensiamo al totale oblio in cui le *Dionisiache* giacquero in Italia lungo tutto l'Ottocento.

RINASCENZE NOVECENTESCHE

Seguire tutte le tracce della fortuna novecentesca delle *Dionisiache* è impresa ardua, per non dire impossibile, perché richiederebbe una compiuta conoscenza degli ultimi sviluppi di molte letterature moderne. Ci limiteremo pertanto a segnalare alcune circostanze, crediamo di non secondaria importanza, o perlomeno suggestive.

Per prima cosa si impone una considerazione. Dopo

INTRODUZIONE

le edizioni di Graefe (1819-1826), Koechly (1857-1858), e la traduzione integrale francese del Comte de Marcellus (1856) – prive di un reale impatto sulla cultura del loro tempo – è solo nel Novecento che la fortuna critica delle *Dionisiache* riprende quota, avviandosi a una splendida maturità. Oltre all'impresa compiuta da Francis Vian e da altri valenti studiosi formatisi alla sua scuola – un'edizione critica annotata con traduzione francese a fronte che ha richiesto trent'anni di lavoro (1976-2006) e 19 densi volumi –, sono da registrare numerose traduzioni in lingue moderne: la traduzione inglese di W.H.D. Rouse (pubblicata nella Loeb e risalente al 1940), quella tedesca di D. Ebener (1985), una traduzione spagnola a più mani, una parziale neogreca (Nikolaidis-Asilanis, Canti 1-10, 1995), e, finalmente, due traduzioni italiane: oltre alla presente, iniziata nell'ormai lontano 1997, quella pubblicata nel 2003-2004 (con il testo a fronte) per la Biblioteca Universale Rizzoli ad opera di Daria Gigli Piccardi (vol. I), Fabrizio Gonnelli (vol. II), Gianfranco Agosti (vol. III) e Domenico Accorinti (vol. IV).

A partire dagli anni Sessanta sono poi apparsi numerosi saggi, intesi a investigare significativi aspetti del poema nonniano, rimasti sino allora in ombra, consentendone una lettura sempre più consapevole e storicamente attendibile. Ma viene il sospetto che tutto questo fervore di studi sia rimasto un affare per specialisti: e neppure per tutti. Basti un esempio. Uno dei filoni critici più nuovi e interessanti del Novecento, per quanto riguarda gli studi classici, è certo rappresentato dall'antropologia culturale e dal tentativo, da parte di numerosi ricercatori, di studiare la civiltà greca attraverso un'analisi del mito greco condotta secondo il metodo comparativo. Ora, lo spettro cronologico degli autori presi finora in esame va generalmente da Omero a Porfirio (III secolo d.C.) escludendo Nonno, le cui *Dionisiache* vengono evidentemente ritenute un prodotto recenziore incapace di trasmettere il mito nella sua originalità. Tuttavia è pur vero che nel secolo appe-

na trascorso è venuto man mano crescendo l'interesse per il tardoantico, e questa è stata una delle cause, crediamo, della riviviscenza di studi nonniani di cui s'è detto; ma – lo ripetiamo – l'incidenza di tutto questo, persino nell'alveo specialistico rappresentato dai soli studi classici variamente declinati, risulta veramente molto limitata.

Altrettanto limitata appare la fortuna letteraria di Nonno: le uniche testimonianze di un interesse degli scrittori per le *Dionisiache* sono il ben noto elogio contenuto in *Esuli* di Kavafis (in epigrafe al terzo volume della nostra edizione), e una citazione di Giorgio Manzanelli: «Quindicimila anni fa un signore analfabeta, non potendo consultare il Liddell Scott, incise su di un osso un capro che salta, di fronte; lo si può vedere in una grotta dei Pirenei. Ecco quello era un bizantino, un prelettore di Porfirio Optaziano o di Nonno Panolita» (*Discorso dell'ombra e dello stemma*, Milano, 1982, pp. 9-10). In realtà, il re-ingresso delle *Dionisiache* nella cultura europea contemporanea si celebra altrove, in quel libro singolare che sono *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso. Tanto per avviare la discussione, ne riproponiamo un passaggio, che ci pare significativo:

«Le figure del mito vivono molte vite e molte morti, a differenza dei personaggi del romanzo, vincolati ogni volta a un solo gesto. Ma in ciascuna di queste vite e di queste morti sono compresenti tutte le altre, e risuonano. Possiamo dire di aver varcato la soglia del mito soltanto quando avvertiamo un'improvvisa coerenza fra incompatibili. Abbandonata a Nasso, Arianna fu trafitta da una freccia di Artemis, per ordine di Dioniso, testimone immobile; ovvero, Arianna si impiccò a Nasso, dopo essere stata abbandonata da Teseo; ovvero, incinta di Teseo e naufragata a Cipro, vi morì nelle doglie; ovvero, Arianna fu raggiunta a Nasso da Dioniso con il suo corteo e con lui celebrò nozze divine prima di ascendere al Cielo, dove tuttora la vediamo fra le costel-

lazioni settentrionali; ovvero, Arianna fu raggiunta da Dioniso a Nasso e da allora lo seguì nelle sue imprese, come un'amante e come un soldato: quando Dioniso attaccò Perseo nella terra di Argo, Arianna lo seguiva, armata, fra le schiere delle folli Baccanti, finché Perseo scosse nell'aria dinanzi a lei il volto micidiale di Medusa e Arianna fu pietrificata. Rimase una pietra in un campo. Nessuna donna, nessuna dea ebbe tante morti come Arianna. Quella pietra nell'Argolide, quella costellazione nel cielo, quell'impiccata, quella morta di parto, quella fanciulla dal seno trafitto: tutto questo è Arianna ».

Questa 'molteplicità' del destino degli eroi e degli dèi del mito, questa coesistenza di incompatibili, risulta essere una delle cifre stilistiche più spiccatamente peculiari delle *Dionisiache*, e come tale sconcerta ancora oggi i suoi non numerosi lettori.

Come nel mito, anche nel microcosmo rappresentato dal poema nonniano Arianna conosce più di una morte: nel Canto 25 Nonno racconta che fu uccisa da una lancia scagliata da Perseo e diretta contro Dioniso; mentre, nel Canto 47, ci dice che rimase pietrificata dallo sguardo di Medusa. E non è l'unico caso: nelle *Dionisiache* è assolutamente normale che un personaggio viva differenti destini, del tutto incompatibili fra loro.

Così, fra le altre riflessioni critiche presenti nelle *Nozze di Cadmo e Armonia* meriterebbero senz'altro un approfondimento quelle in cui le *Dionisiache* vengono definite « la più fastosa celebrazione che si conosca della variante inutile, della superfluità dilagante », e « il poema dominato da Oistros ».

Ma *Le nozze* non si segnalano soltanto per alcuni acuminati giudizi critici sul poema, bensì anche per un'altra, decisiva peculiarità. Era dai tempi dell'*Adone* di Marino che le *Dionisiache* non costituivano più un modello letterario (se si eccettuano le puntuali riprese di Monti, rimaste del resto sconosciute ai più). Ora, nelle *Nozze* si

INTRODUZIONE

assiste a un'imitazione non episodica delle *Dionisiache*: il romanzo si apre con una vera e propria parafrasi dei versi di Nonno sul rapimento di Europa da parte di Zeus, il mito con cui si apre il poema; e si chiude con l'impressionante rievocazione – che si estende per l'intero cap. XII – delle vicende narrate nei primi cinque Canti. Si tratta di un gesto di omaggio verso l'opera di un grande poeta: gesto di cui ben pochi, all'epoca, si accorgerebbero, se i debiti contratti con lui non fossero espressamente dichiarati nell'apparato delle fonti.

E non si tratta, del resto, di un'imitazione ostentata, di una pedissequa ripresa di interi episodi riferiti in compendio. Il labirintico procedere del romanzo, la sua attitudine fortemente digressiva e l'orizzonte enciclopedico che gli è proprio non possono non far pensare che le *Dionisiache* abbiano avuto, nella mente dell'autore delle *Nozze*, un profondo e fecondissimo influsso.