

NONNO DI PANOPOLI E APOLLONIO RODIO:
TECNICHE DI RIUSO E PARODIA
NEI CANTI 33-34 DEI «DIONYSIACA»

È noto come l'episodio di Morreo e Calcomede, oggetto dei canti 33-35 dei *Dionysiaca* di Nonno di Panopoli, non abbia goduto, in passato, del favore della critica ¹. A ciò si deve aggiungere il fatto che ancora manca di un'opera sistematica di esplorazione e critica delle fonti ² che ne ponga in giusto rilievo il valore di poesia colta, inserita entro una cornice di particolare elaborazione e complessità ³. Ciò troppo spesso è sfuggito perché si è scelto di giudicare i *Dionysiaca* servendosi di Omero quale canone epico imprescindibile, rimproverando anche con estrema asprezza ogni devianza da esso ⁴. Al riguardo, i canti 33-34 forniscono un esempio

¹) Cfr. Keydell 1927, p. 423 (a proposito del finale); Collart 1930, p. 188; D'Ippolito 1964, p. 108.

²) La monumentale impresa di edizione e commento dei *Dionysiaca*, promossa da Francis Vian per le edizioni Les Belles Lettres è giunta, per il momento, a pubblicare i canti 1-32, 37-40, 47-48. Gli unici contributi recenti allo studio dei canti 33 e 34 dei *Dionysiaca* sono Tissoni 2000, pp. 217-222, e Vian 2001, pp. 304-305, che affrontano fruttuosamente il problema della critica delle fonti. Difficilmente fruibili, e talora fantasiose, le *notes* di Marcellus 1856, V, p. 195 ss.; limitati al gioco del cottabo, i paralleli con il testo di Apollonio proposti da Rose in Rouse 1940, II, p. 471 nt. a; e da String 1966, pp. 15-17. Dell'epillio nella sua interezza (*D.* 33-35, 226) mi sono occupato nella mia tesi di laurea, Montenz 2001.

³) Alla difficile domanda se Nonno sia o non sia un *poeta doctus*, credo si possa rispondere attraverso l'osservazione di Vian 1978, p. 158, che esita ad attribuirgli l'appellativo di *poète savant*, rilevando come pur avendo indubbiamente letto molto, e pur tenendo a servirsi delle proprie letture, il poeta manchi spesso di «une réflexion sur les lectures, un art pour les utiliser et les concilier».

⁴) Per un quadro completo circa le sorti del poema nonniano e la sua oscillante fortuna in età moderna si rimanda a Tissoni 1998, pp. 36-62.

adeguato dell'arte di Nonno, che non vi appare, come spesso si è detto, un imperito rielaboratore, incapace di gestire e sistemare organicamente la multiforme eredità di secoli e secoli di poesia greca⁵. Proprio nel cosiddetto epillio di Morreo e Calcomede, infatti, la cui struttura e il cui tema dipendono manifestamente dal terzo libro degli *Argonautica* di Apollonio Rodio, appare con chiarezza la complessità della tecnica di riuso propria di Nonno: in queste pagine si cercherà di mostrare quale tipo di dialettica imitativa il poeta instauri con il proprio modello, e come, applicandola, egli si mantenga ben distante da meri espedienti di citazione, fondando invece sul riuso consapevole della propria *Vorlage* la costruzione di un episodio poetico autonomo e letterariamente ricercato. Anticipo che non è mia intenzione occuparmi dell'intero episodio⁶: mi limiterò infatti ad analizzare la porzione compresa tra la visita di Pasitea ad Afrodite (*D.* 33, 21)⁷ e il dileguare del sogno che inganna Morreo (*D.* 34, 102): la parte, cioè, in cui appare nel modo più evidente l'influsso strutturale, tematico e verbale del terzo libro degli *Argonautica* di Apollonio⁸. Lo schema seguente ten-

⁵) Così Keydell 1936, col. 910, 5-25.

⁶) L'epillio, strettamente connesso ai tre canti che lo precedono (30-32), narra la storia dell'improvviso amore del campione degli indiani, Morreo, per la bassaride Calcomede, impegnata insieme alla propria schiera e a Dioniso in una strenua lotta contro l'esercito indiano. In seguito alle macchinazioni di Era, Megera rende folle Dioniso (32, 98 ss.) allontanandolo dal campo di battaglia. All'inizio del canto 33 la Carite Pasitea, sua figlia, in ambasce per la crisi di follia del padre e per la conseguente, rovinosa rotta dell'esercito dionisiaco, si reca presso Afrodite per impetrarne l'aiuto. La dea manda a chiamare Eros e lo esorta a colpire Morreo con una delle sue frecce, allo scopo di farlo innamorare perdutamente di Calcomede. Eros vola senz'altro al campo di battaglia ed esegue le richieste materne, sortendo l'effetto auspicato. L'indiano Morreo, la cui figura Nonno si era precedentemente preoccupato di sbizzare conferendole tratti di omerica valentia, si ritrova improvvisamente alla mercé di turbamenti amorosi mai provati. Le armi gli ripugnano, respinge le imprese dell'armata indiana e ricusa con forza il proprio ruolo militare. Sconsolato e preda dell'insonnia, vaga nottetempo osservando le costellazioni. Un servo, Issaco, segue i suoi spostamenti e intrattiene con lui un breve abboccamento, esortandolo a obbedire al proprio desiderio. Finalmente assopito, Morreo è ingannato da un sogno malevolo, nel quale una falsa immagine di Calcomede si dice pronta ad essere sua sposa e lo invita a condividere con lui l'unione notturna. Trascorsa, finalmente, la notte di angosce amorose, e confortato dal sogno, Morreo innalza una lode all'Aurora e si ripromette di conquistare l'amata. Dopo numerosi ritardi narrativi (contemplanti: la cattura di un gruppo di bassaridi da parte di Morreo; i loro supplizi; un combattimento di sapore omerico tra l'indiano e Calcomede; un episodio di necrofilia stornata *in extremis*), l'epillio si conclude *ex abrupto* e oscuramente al v. 226 del canto 35: Morreo, nuovamente ingannato da Calcomede, è illuso di potersi finalmente giacere con lei, viene messo in fuga da un serpe balzato repentinamente dal cinto della donna.

⁷) Qui e in seguito: *A.* = *Argonautica*; *D.* = *Dionysiaca*.

⁸) Il fatto che Nonno svolga nei canti 33-35 un lungo episodio ispirato precipuamente ai luoghi del terzo libro degli *Argonautica* in cui si descrive la pianificazione divina dell'amore di Medea per Giasone (il cosiddetto "prologo") e l'innamoramento stesso, non

de a illustrare come la struttura dell'epillio di Morreo e Calcomede ricalchi manifestamente quella dell'episodio dell'innamoramento di Medea, risultando, in larga misura, sovrapponibile ad essa.

- Era e Atena/Pasitea si recano da Afrodite: A. 3, 36-112 ~ D. 33, 21-59.
- Ricerca, ritrovamento di Eros e suo incontro con Afrodite: A. 3, 112-157 ~ D. 33, 60-182.
- Il volo di Eros: A. 3, 158-166 ~ D. 33, 183-187.
- Eros scocca la freccia e torna all'Olimpo: A. 3, 275-286 ~ D. 33, 188-194.
- Medea/Morreo innamorati: A. 3, 286-298 ~ D. 33, 195-200.
- Pene d'amore di Medea/Morreo: A. 3, 444-471 ~ D. 33, 233-265; A. 3, 634-644 ~ D. 33, 280-317.
- *Ekphrasis* notturna: A. 3, 744-754 ~ D. 33, 266-279.
- Pene d'amore di Medea/Morreo: A. 3, 755-824 ~ D. 34, 5-20.
- Il sogno e il risveglio di Medea/Morreo: A. 3, 616-634 ~ D. 34, 89-102.
- Incontro tra Medea/Morreo e un interlocutore: A. 3, 664-743 (Medea e Calciope) ~ D. 34, 21-80 (Morreo e Issaco).

1. *Il prologo*

Punto di partenza della rielaborazione di Nonno è la scena dell'arrivo di Era e Atena da Afrodite (A. 3, 43-44): il riuso vero e proprio ha inizio al v. 21 del canto 33 e procede mantenendosi fedele alla struttura e alla scansione degli avvenimenti proposte da Apollonio. Sin dall'inizio della scena, però, si possono rilevare alcuni scarti dal modello; essi interessano principalmente il piano verbale, e tendono a segnare in modo assai marcato la globale differenza di *Stimmung* che intercorre tra i due prologhi.

Pasitea e Afrodite. All'inizio della scena di visita ad Afrodite, Apollonio si diffonde sia sulla *toilette matinale* della dea, sia sull'accoglienza da lei riservata alle due ospiti; nella sua ripresa, Nonno tralascia entrambi i particolari, aprendo la scena sulla stupita allocuzione che Afrodite rivolge a Pasitea⁹. La formula introduttiva (τὴν δὲ κατηφόωσαν Ἄδωνιάς ἔννεπε Κύπρις, D. 33, 25) appare ispirata al verso che Apollonio antepone alle

appare abrupto: nei canti 31-32, infatti, narrando la visita di Era ad Afrodite allo scopo di impetrarne il magico cinto – con il quale avrebbe poi sedotto Zeus, stornando il suo sguardo dalla lotta e contribuendo così a causare la rotta dell'esercito dionisiaco – Nonno si era già cospicuamente giovato del prologo apolloniano, contaminandolo con l'episodio iliadico dell'inganno a Zeus; in proposito vd. Vian 1997, pp. 56-59, 75-76, 141-142.

⁹) D. 33, 25 ss.

parole di accoglienza rivolte da Afrodite alle due ospiti (τοῖα δὲ μειδιώσα προσέννεπεν αἰμυλίοισιν, *A.* 3, 51), fermo restando il fatto che in Nonno κατηφιόωσαν è riferito a Pasitea, mentre in Apollonio μειδιώσα è predicato di Afrodite¹⁰. Il mutamento di μειδιώσα in κατηφιόωσαν rovescia, pur mantenendosi in una parvenza d'identità sonora, l'atmosfera del prologo apolloniano, ammantandolo fin dall'inizio di una cupa tensione; la scelta di eludere il riferimento apolloniano alla sottile cortesia di Afrodite (αἰμυλίοισιν) si adatta perfettamente a tale tendenza, perché elimina l'aura di ironica sufficienza e doppiezza che contraddistingue Afrodite nel prologo di *A.* 3¹¹. Nonno persegue con cura l'intento: il breve incalzare di domande che negli *Argonautica* Afrodite pone ad Era viene amplificato in un'allocuzione che occupa tredici versi e ne disattende, di nuovo, la velata ironia¹². La risposta dell'interrogata ad Afrodite segna un distacco strutturale tra i due testi: se infatti Era risponde attraverso una compatta struttura discorsiva diretta, la risposta di Pasitea si realizza invece nell'alternanza tra un modulo allocutorio e uno diegetico¹³. Nonno, inoltre, tralascia il rimprovero che Era, irritata per il tono canzonatorio delle domande, rivolge ad Afrodite: «Tu ci schernisci, ma il nostro cuore è agitato da pena»¹⁴. Cade così, nella sua ripresa, l'effetto sortito dal bisticcio tra dee. Successivamente, Nonno passa a descrivere la reazione stupita e angosciata di Afrodite una volta informata dei casi di Pasitea. Ciò è conforme a quanto avviene negli *Argonautica*, dove la dea si mostra turbata dinanzi alle parole di Era e resta brevemente in silenzio (*A.* 3, 76-78); subito dopo, però, ella riprende la parola per assicurare alle visitatrici il proprio aiuto disinteressato. Nonno, al contrario, descrive con insistenza il turba-

¹⁰ Cfr. anche *D.* 31, 211, dove Nonno si cimenta con il medesimo passo di Apollonio: ἀχυνμένην δ' ὀρώσα πολύτροπον ἴαχη φωνήν. Per quanto riguarda il nonniano κατηφιόωσαν, cfr. *A.* 3, 123: σίγα κατηφιόων, detto di Ganimede al termine del gioco con Eros. Per un'imitazione più tarda di *A.* 3, 51, cfr. Colluto, 158: τοῖα δὲ μειδιώσα προσέννεπεν μηλοβοτήρα.

¹¹ Si tratta, secondo Campbell 1983, p. 11, di «posture of feigned humility». Cfr. inoltre Campbell 1994, p. 59. Dell'ironia/doppiezza di Afrodite Nonno si ricorda invece in *D.* 31, 211, dove la dea si rivolge maliziosamente a Era: al riguardo vd. Vian 1997, pp. 56, 75, 141-142.

¹² Afrodite ad Era: *A.* 3, 52-54; Afrodite a Pasitea: *D.* 33, 28-40. Può essere di qualche interesse osservare come a questo allontanamento di *Stimmung* faccia da contrappeso un richiamo ad *A.* 3, 297-298, luogo per altro distante dal prologo: nel vorticoso susseguirsi di domande e risposte che l'Afrodite nonniana sembra porre a se stessa, piuttosto che a Pasitea, ella afferma improvvisamente di sapere perché le sue guance siano impallidite – Οἶδα, πόθεν χλοάουσι παρηίδες (*D.* 33, 37) ~ ἀπαλὰς δὲ μετετροπάτο παρειὰς / ἐς χλόον (*A.* 3, 297-298). Nonno cita anche altrove questo luogo apolloniano: cfr. e.g. *D.* 8, 207; 31, 212_g (per cui vd. Vian 1997, p. 142 *ad loc.*).

¹³ *A.* 3, 56-75; *D.* 33, 42-47; e *D.* 33, 48-54.

¹⁴ Κερτομέεις, νῶϊν δὲ κέαρ συνορίνεται ἄτη (*A.* 3, 56): «Strong language» secondo Campbell 1994, p. 62.

mento della dea, ricorrendo a perifrasi che segnano, anche attraverso particolari propriamente coloristici, un netto incupimento di toni e una più marcata drammatizzazione della scena (*D.* 33, 55-56). Inoltre, a differenza di quanto avviene in Apollonio, qui Afrodite non si rivolge direttamente alla propria interlocutrice, anzi non parlerà più sino all'arrivo di Eros¹⁵. In considerazione del fatto che negli *Argonautica* l'interazione verbale tra le dee prosegue, culmina nella richiesta dell'aiuto di Eros, e si conclude in un *diminuendo* emotivo che stempera la tensione descrivendo con fine arguzia il difficile rapporto tra Afrodite e il proprio figlio¹⁶, la scelta nonniana del silenzio di Afrodite appare singolare; essa si può forse spiegare ipotizzando che il poeta abbia qui inteso spostare l'imitazione da un piano strutturale e verbale a uno più sottilmente allusivo: in Apollonio, Afrodite, turbata dinanzi alle suppliche di Era, è sì colta da muto stupore (ἐνεοστασῆ μύθων), ma dopo tre esametri riprende la parola (*A.* 3, 78). Nonno, servendosi del passo per costruire il proprio episodio, non si limita ad annunciare il silenzio di Afrodite, bensì lo mette in scena e lo sviluppa fino in fondo: e la dea tace per oltre novanta esametri.

Eros entra in scena. In entrambi gli autori, la scena della ricerca di Eros segue immediatamente l'incontro tra Afrodite e le interlocutrici. Come in precedenza, anche in questo caso la struttura globale dell'episodio permane immutata nel riuso nonniano: a) un personaggio muove alla ricerca di Eros, b) lo trova impegnato in un gioco insieme a un contendente fanciullo, c) attende, prima di rivolgergli la parola, che il gioco si sia concluso con la sua vittoria¹⁷. In questo secondo episodio interno al prologo inizia a manifestarsi la tendenza, da parte di Nonno, a un graduale allontanamento dal modello, che tuttavia resta ben presente in funzione di cornice e fonte verbale; ciò è chiaro sin dall'inizio dell'inserito: se infatti in Apollonio è Afrodite stessa a muovere alla ricerca del figlio (*A.* 3, 112-113), Nonno sceglie di introdurre sulla scena un nuovo personaggio, la Carite Aglaia, cui Afrodite affida il compito di trovare Eros (*D.* 33, 57-59)¹⁸. Nel descrivere i movimenti di costei, Nonno segue, in apparenza, la

¹⁵ In realtà quello di Afrodite è un silenzio "in scena": sappiamo infatti che ella manda a chiamare Aglaia perché si rechi alla ricerca di Eros (*D.* 33, 57-59). Si noti inoltre che la richiesta dell'aiuto di Eros, *clou* tematico del prologo, in Nonno non viene ancora formulata: essa è infatti differita all'incontro tra Eros e Afrodite (*D.* 33, 172-173).

¹⁶ Come osserva Vian 1981, p. 11, al riguardo: «Ce n'est plus la déesse qui parle, mais une mère découragée par les polissonneries d'un gamin»; cfr. anche Campbell 1994, pp. 98-99.

¹⁷ *A.* 3, 112-128 ~ *D.* 33, 60-108.

¹⁸ Inizia qui a prendere forma, quella che, parafrasando Vian 1991, pp. 8-9, si potrebbe definire la tecnica nonniana di superamento del modello attraverso l'inserzione di fonti collaterali: pur muovendo da un referente ben definito e imitato con iniziale fedeltà, Nonno allarga, strada facendo, il reticolo delle fonti, tendendo a un progressivo allontanamento dal

traccia di Apollonio: [*scil.* Ἄγλαΐη] σὺν χθονὶ πόντον ὄπωπε καὶ οὐρανόν, εἴ που ἐφεύροι / ἄστατον ἵχνος Ἔρωτος (*D.* 33, 61-62) ~ [*scil.* Κύπρις] βῆ ῥ' ἴμεν Οὐλύμπιο κατὰ πτόχας, εἴ μιν ἐφεύροι (*A.* 3, 113). Il debito di Nonno parrebbe potersi cogliere facilmente confrontando le due clausole. Tuttavia, la variazione di εἴ μιν in εἴ που trova un preciso referente in Omero, Δ 88, che è modello, tra l'altro, proprio del passo apolloniano citato¹⁹: Atena, obbedendo a un ordine di Zeus, si reca presso la mischia di Achei e Troiani alla ricerca di Pandaro, per esortarlo a scagliare una freccia contro Menelao²⁰. Osservato alla luce di questo confronto, il fatto che nel passo nonniano si affidi a un emissario il compito di cercare Eros può trovare una spiegazione nell'articolazione della scena omerica: Zeus → Atena → Pandaro ~ Afrodite → Aglaia → Eros²¹.

Il ritrovamento di Eros da parte di Aglaia avviene secondo il modello di Apollonio, il quale a sua volta poggia su Omero: con la differenza che in Nonno il dio si trova sull'alta vetta dell'Olimpo, mentre in Apollonio è nella vigna di Zeus²².

La successiva descrizione del gioco di Eros (*D.* 33, 66-104) mostra Nonno impegnato a variare recisamente e ad amplificare il proprio modello: ai dadi di Apollonio egli contrappone il cottabo, gioco indubbiamente più ricercato e tale da permettergli di diffondersi lungamente nella

modello principale e, contemporaneamente, creando un complesso e scintillante mosaico letterario.

¹⁹ Δ 88 (= E 168; cfr. anche N 760; ε 439): Πάνδαρον ἀντίθεον διζημένη, εἴ που ἐφεύροι; sull'argomento vd. Ardizzoni 1958, p. 121 (ad *A.* 3, 113-114); Campbell 1981, p. 44 (ad *A.* 3, 113-115); Campbell 1994, p. 101 (ad *A.* 113-115).

²⁰ Non sorprende che qui Nonno, sulla scorta di Apollonio, alluda all'episodio omerico della freccia di Pandaro, poiché esso gli è ben noto: l'aristia di Imeneo, nel canto 29 dei *Dionysiaca*, ne contempla infatti un ampio riuso (sull'argomento vd. Vian 1990, pp. 205, 335 ss.; Vian 1991, pp. 15-17).

²¹ Quanto al problema dell'inserzione del personaggio di Aglaia, comunque, non credo si debba dimenticare che Nonno è notoriamente proclive a incrementare i personaggi collaterali (vd., al riguardo, Vian 1995 pp. 9-10; Tissoni in Del Corno 1999, p. 183 nt. 2); per String 1966, p. 15, attraverso l'intermissione di Aglaia Nonno «gewinnt [...] zwei Begegnungen und damit zwei Anlässe zu je einer großen Rede».

²² Vd. Campbell 1981, p. 44 (ad *A.* 3, 113-115; 113; 114). Εὔρε δὲ μιν χρυσέοιο περὶ ῥίον ἄκρον Ὀλύμπου (*D.* 33, 64); εὔρε δὲ τὸν γ' ἀπάνευθε, Διὸς θαλερῆ ἔν ἀλωῇ (*A.* 3, 114); εὔρε Λυκάονος ἴδὸν ἀμύμονά τε κρατερὸν τε (*Δ* 89 = E 169); riguardo al luogo omerico, tuttavia, osserverei che la lezione zenodotea era εὔρε δὲ τόνδε (cfr. Schol. *A ad Hom.* Δ 88 [Erbse I, pp. 460-461]; vd. anche Ardizzoni 1958, p. 121 [ad *A.* 3, 113-114]; e Campbell 1981, p. 44 [ad *A.* 3, 114]); cfr. inoltre E 794. La pericope περὶ ῥίον ἄκρον Ὀλύμπου è calco di un'espressione iliadica (cfr. Θ 25; Ξ 225, 154; Τ 114), mentre i modelli di Apollonio per *A.* 3, 114 sono odissiaci (ζ 293 e ω 226) secondo Campbell 1981, p. 44 *ad loc.* Non escluderei, tuttavia, che qui Nonno possa aver subito l'influsso di *A.* 113, dove descrivendo il viaggio di Afrodite alla ricerca di Eros, Apollonio narrava il suo percorrere le «balze d'Olimpo».

descrizione dei lanci di vino; Apollonio, al contrario, non descrive affatto i lanci dei dadi²³. L'avversario di Eros, inoltre, non è più Ganimede, come in Apollonio, ma Imeneo. Ganimede non viene però eliminato dalla scena nonniana, bensì "recuperato" in funzione di arbitro²⁴. L'inserzione di un terzo personaggio è tanto più significativa se si pensa che Nonno, rielaborando la prima scena del prologo, aveva agito in termini opposti, ossia di sottrazione, riducendo a uno il numero delle visitatrici di Afrodite²⁵. L'incremento del numero dei personaggi è conforme alla già rilevata amplificazione del tessuto narrativo, che Nonno ottiene inserendo nella scena una digressione sui premi della gara – particolare assente dal testo apolloniano. Tali premi sono: una sfera costruita da Urania, madre di Imeneo, e una collana d'oro appartenuta ad Afrodite; per descrivere l'una e l'altra Nonno (indifferente alla cronologia interna del suo modello) attinge al discorso che, in Apollonio, Afrodite tiene a Eros al termine del gioco, e precisamente al punto in cui la dea promette al figlio la sfera di Adrastea, indugiando lungamente a descriverla²⁶. La scelta di duplicare i premi, in Nonno, appare come un segno coerente della già notata tendenza all'amplificazione; l'aumento numerico sembra essere stato ispirato direttamente dal testo degli *Argonautica*, là dove Afrodite spiega al figlio come la sfera di Adrastea sia ben rotonda e abbia intorno cerchi d'oro; Nonno scinde le due caratteristiche e le applica a due diversi oggetti: è rotonda, nella sua descrizione, la sfera di Urania – che è replica di quella di Adrastea –, mentre «d'oro» e «ben circolare» è la collana di Afrodite²⁷. Risulta dunque agevole osservare come Nonno non si limiti soltanto a scegliere un modello e a mantenere nei suoi confronti una dialettica di maggiore o minore fedeltà nell'imitazione, ora contraendo, ora amplificando o ricorrendo a modelli secondari: egli in realtà si compiace spesso di variare la sequenza

²³ Cfr. *D.* 33, 79-98, e String 1966, pp. 16-17, in part. p. 16: «Wir bekommen eine ganze ἔκφρασις κοταβιζόντων von A bis Z vorgesetzt». Pur nella notevole dissomiglianza dei due giochi e del loro trattamento narrativo, all'inizio della descrizione Nonno sembra volersi richiamare ad Apollonio: πᾶρ δέ οἱ ἴστατο κούρος, ὁμέμιος ἄβρῶν ἀθύρων (*D.* 33, 66) ~ χρυσεῖσις, ἅ τε κούροι ὁμήθεες, ἐπιόωντο (*A.* 3, 118).

²⁴ Altrove, nei *Dionysiaca*, è lo stesso Eros ad arbitrare una gara tra giovani: è il caso di *D.* 10, 337, dove i contendenti sono Dioniso e il suo eromeno Ampelo: ... ἐν δ' ἄρα μέσσω / ἴστατο μάργος Ἔρωσ, πετρόεις ἐναγώνιος Ἑρμῆς.

²⁵ Analoga riduzione avviene in *D.* 31, 199 ss., dove è la sola Era a recarsi presso Afrodite.

²⁶ *A.* 3, 131-141.

²⁷ Σφαῖραν ἄγων τροχόεσσαν (*D.* 33, 69) ~ Σφαῖραν εὐτρόχαλον (*A.* 3, 135); inoltre: ... εὐκυκλον Ἔρωσ μητρώων αἰεῖρων / χρύσειον ὄρμον ἔθηκε θαλασσαίης Ἀφροδίτης (*D.* 33, 72) ~ Χρύσεια μὲν οἱ κύκλα τετεύχεται (*A.* 3, 137). Se ne può inferire abbastanza ragionevolmente che la collana d'oro di Afrodite costituisca un'allusione ai cerchi d'oro della sfera di Adrastea. Si noti inoltre anche la ripresa e *contrario* del prefisso εὐ-: *A.* εὐτρόχαλον ~ *D.* τροχόεσσαν; *A.* κύκλα ~ *D.* εὐκυκλον.

di singole porzioni del proprio modello, riservandosi di collocarle ove gli paia più opportuno. Al termine della contesa (vinta da Eros come in *A. 3*) Nonno imita Apollonio per contrario: questi, infatti, aveva mostrato chiaramente lo sconforto e la stizza di Ganimede, perdente (*A. 3*, 122-127); Nonno, invece, fattone l'arbitro del gioco, può mostrarlo sorridente mentre offre ad Eros una morbida corona di vittoria²⁸. Mette poi conto di rilevare come in Nonno, a differenza di quanto avviene in Apollonio, Eros ottenga la vittoria in modo regolare, senza «tricher aux osselets auxquels il joue avec Ganymède»²⁹; inoltre il giubilo del dio fanciullo, cui pure è conferito un certo spazio, manca della malevola – e accattivante – ribalderia infantile che rende gustoso il passo di Apollonio, al punto che egli addirittura siede accanto a Imeneo sconfitto per asciugarne le lacrime con la propria mano³⁰. Ancora una volta, Nonno ha deliberatamente obliterato il realismo di stampo alessandrino e i suoi raffinati accenni di commedia borghese.

Eros e Afrodite. Il punto successivo, l'incontro di Eros con Afrodite, è elaborato da Nonno in modo da mantenersi ulteriormente distante dal modello: anzitutto, prima dell'abboccamento tra madre e figlio egli inserisce una breve allocuzione di Aglaia³¹; questa è seguita da una lunga *tirade*,

²⁸) *D. 33*, 99: καὶ στέφος ἄβρον Ἔρωτι πόρεν γελιάσας Γανυμήδης.

²⁹) Vian 1980, p. 11.

³⁰) *D. 33*, 100-104. Eros, che Nonno sembra voler qui descrivere come un danzatore (*D. 33*, 102-103: σκιρτήσας δὲ πόδεσσι, κυβιστήσας δὲ καρῆν / κυδιῶν ἐχώρευεν Ἔρωσ θρασῦς; cfr. String 1966, p. 17), è identificato dalla *iunctura* Ἔρωσ θρασῦς, assai verosimilmente desunta da *A. 3*, 687: [*scil.* Μήδειαν] θρασέες γὰρ ἐπεκλονέσκον Ἔρωτες (cfr. anche Vian 2001, p. 305 nt. 92); quanto alla posizione metrica della *iunctura* e all'uso nonniano del singolare (pur onvio, in relazione al contesto), suggerirei un confronto con *A. 3*, 653: αἰδοῖ δ' ἐργομένην θρασῦς ἕμερος ὀτρύνεσκε.

³¹) Si noti l'introduzione al discorso di Aglaia: Ἀγλαΐη δὲ οἱ ἄγχι παρίστατο (*D. 33*, 105); la formula, che descrive un atteggiamento indubbiamente assimilabile a quello di Atena dopo aver trovato Pandaro, nel quarto canto dell'*Iliade* (*Δ 92*: ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα), proviene in realtà da *Z 405* (e cfr. *E 570*): Ἀνδρομάχη δὲ οἱ ἄγχι παρίστατο, e ne ricalca l'omeoartio in ἄ-, in tempo forte. Noto inoltre che Nonno, introducendo il discorso di Aglaia (*D. 33*, 108), pone in chiara evidenza il carattere menzognero delle parole di Afrodite: ψευδομένης ἀγόρευε δολόφρονα μῦθον ἀνάσσης, concetto reduplicato e rafforzato anche oltre, in *D. 33*, 148, nell'introduzione del discorso di Afrodite a Eros: οἶα χόλου πνεύουσα, δολόφρονα ῥήξατο φωνήν; ciò potrebbe apparire bizzarro, se si pensa che nel canto 33 Afrodite compare nel ruolo di consolatrice e coadiutrice dell'afflitta Pasitea e, per conseguenza, di Dioniso e del suo esercito. In realtà gli attributi ψευδομένη e δολόφρον si configurano qui come prolettici, anticipando concettualmente lo sviluppo della vicenda e l'inganno amoroso ordito da Afrodite ai danni di Morreo; inoltre essi si richiamano a *D. 32*, 1-4, dove Afrodite, al termine della visita di Era (primo riuo del prologo apolloniano), è da Nonno qualificata come δολοφράδμων, e obbedisce perfidamente (κερδοσύνησι) ai desideri di Era, offrendole il cinto con cui ingannerà Zeus. Vian 1997, pp. 75-76 (cui si rimanda, tra l'altro, anche in relazione al significato di κερδοσύνησι), ritiene che

attraverso la quale Eros s'informa dei crucci di Afrodite (*D.* 33, 118-139). È piuttosto singolare osservare come a Eros, che nel prologo apolloniano è personaggio muto, Nonno affidi una lunga allocuzione³².

Il colloquio con Afrodite viene lungamente differito, mentre Apollonio lo aveva fatto seguire immediatamente alla conclusione del gioco, e mostra con chiarezza la complessità del meccanismo imitativo di cui si vale Nonno. L'allocuzione di Afrodite a Eros, in Apollonio appare sintetica (*A.* 3, 129 ss.): la dea rimprovera il figlio per la maligna astuzia con cui ha vinto Ganimede ai dadi; poi lo invita a eseguire ciò che sta per domandargli – in cambio ella gli donerà la sfera forgiata da Adrastea per Zeus infante. Infine gli spiega il suo compito: dovrà colpire con una freccia la figlia di Eeta, Medea. Si affretti, il fanciullo, altrimenti il suo compenso sarà più scarso. Ciò detto lo trattiene, abbracciandolo e baciandolo, mentre lui vorrebbe subito avere la sfera. In Nonno l'incontro si svolge in maniera assai diversa, anzitutto sul piano della relazione fisica tra i due personaggi: nel descrivere le tenerezze tra madre e figlio, Nonno si palesa senz'altro debitore di Apollonio³³, e tuttavia nel suo riuo Eros siede sulle ginocchia di Afrodite (particolare, questo, assolutamente estraneo alla scena apolloniana); sembra piuttosto verosimile che qui Nonno si ricordi dei primi versi dell'Inno callimacheo ad Artemide, dove la dea, fanciulla, si rivolge al padre Zeus sedendo sulle sue ginocchia³⁴. Quanto al piano della *Stim-*

Afrodite obbedisca perfidamente «en prévoyant que son présent se retournera contre Héra. De fait, elle ne tardera pas à utiliser l'arme de l'amour contre Morrhéus, le protégé de sa visiteuse»; in questa costante insistenza di Nonno nel caratterizzare come ingannevole l'operato di Afrodite, credo debba leggersi anche un riferimento ad *A.* 2, 423-424, dove l'indovino Fineo, rispondendo a Giasone, afferma tra l'altro: ἄλλὰ, φίλοι, φράζεσθε θεᾶς δολέουσαν ἄρωγὴν / Κύπριδος· ἐν γὰρ τῇ κλυτὰ πείρατα κείται ἀέθλων.

³² Sul silenzio di Eros in Apollonio, cfr. Vian 1980, p. 11: «Les enfants n'ont pas droit à la parole dans la grande poésie et seule Cypris s'exprime au style direct». Il fatto che Nonno disattenda il particolare si spiega agevolmente alla luce della sua ben nota predilezione per le superfetazioni retoriche, ma non escluderei completamente che in ciò possa leggersi anche il portato di una diversa concezione della divinità rispetto ad Apollonio: in Nonno Eros non è semplicemente un *enfant*, ma in lui convive una duplice natura di amorino e di principio primordiale della natura, cfr. Vian 1976, pp. 159-160 (ad *D.* 1, 398-407), e Vian 1978, p. 162.

³³ Cfr. Vian 2001, p. 304; lo spunto apolloniano appare comunque assai amplificato: ... ἐπειρύσσασα παρειάς, / κύσσε ποτισχομένη, καὶ ἀμείβετο μειδιώουσα (*A.* 3, 149-150) ~ καὶ μέσον ἀγκὰς ἐλοῦσα γαληνιώοντι προσώπῳ / πεπταμένῳ πήχυνε γεγηθῶτι κοῦρον ἀγοστῶ, / γούνασι κουφίζουσα φίλον βάρος· ἐξομένου δὲ / καὶ στόμα παιδὸς ἔκυσσε καὶ ὄμματα (*D.* 33, 143-146).

³⁴ Call. *Dian.* 4-5: ἄρχμενοι ὧς ποτε πατρὸς ἐφεζομένη γονάτεσσι / παῖς ἔτι κουρίζουσα τὰδε προσέειπε γονῆα; in entrambi i casi un dio aciere, fanciullo, siede sulle ginocchia del proprio genitore; è poi estremamente singolare, oltre all'evidente consonanza nella descrizione della scena (ἐφεζομένη γονάτεσσι ~ γούνασι κουφίζουσα ... ἐξομένου), l'eco – quasi paronomastica – del callimacheo κουρίζουσα nel nonniano κουφίζουσα (*eadem sede*).

mung, si può notare come in generale l'incontro non risulti ravvivato dagli affettuosi convenevoli, risolti i quali un accorato monologo di Afrodite riconduce verso toni patetici. Esso si sviluppa come una *tirade* parenetica costruita secondo un modulo a chiasmo alquanto elaborato³⁵: dopo l'apostrofe vera e propria e un breve accenno mitologico, sono descritte nel dettaglio le sventure presenti della dea; segue la richiesta d'aiuto e la spiegazione del piano: Eros dovrà colpire Morreo facendolo innamorare della bassaride Calcomede; dopo la cursoria promessa di un dono, il discorso è concluso da un'ultima esortazione a compiere l'impresa³⁶.

Osserviamo i punti di distacco da Apollonio. Il rivestimento mitologico, anzitutto, è inserto autonomo e tipico di Nonno; Afrodite, inoltre, come è anticipato dalla formula d'introduzione al suo discorso (οἶα χόλου πνειουσα, δολόφρονα ῥήξατο φωνήν, *D.* 33, 148), mente: considera infatti come propri guai la follia di Dioniso e la rotta del suo esercito – problemi che invece sono insorti a causa sua³⁷. Inoltre, sebbene Nonno abbia tenuto presente il particolare apolloniano della ricompensa che Eros riceverà dopo aver compiuto l'impresa (una corona in luogo della sfera di Adrastea, che, come abbiamo visto, Nonno ha in precedenza riutilizzato), manca nella sua rielaborazione qualsiasi allusione al rapporto che negli *Argonautica* subordina il dono all'esecuzione degli ordini, facendone, in sostanza, una sorta di merce di scambio. La sua Afrodite promette al figlio, in segno di gratitudine, una «ben fatta corona Lemnia». Il più sensibile punto di scarto tra Nonno e Apollonio risiede nella chiusura dell'allocuzione di Afrodite: negli *Argonautica*, infatti, spiegando a Eros quale sia il suo compito, Afrodite si limita a riportare, riassumendo, quanto Era ha in precedenza stabilito³⁸; in Nonno, al contrario, l'idea di far intervenire Eros emerge per la prima volta proprio al termine dell'allocuzione, ed è della sola Afrodite; a lei soltanto, dunque, deve essere ascritto il merito di aver escogitato l'espedito che condurrà alla rimonta l'esercito dionisiaco³⁹. Le parole con cui, in Nonno, la dea spiega al figlio ciò che dovrà fare, compattano e rielaborano due ben distinti momenti del prolo-

³⁵) Ne ho fornita l'analisi in Montenz 2001, pp. 138-140.

³⁶) Inserto incipitario: *D.* 33, 149-150; analessi delle sventure: 33, 151-159; esortazioni: 33, 159-165; esposizione del compito di Eros: 33, 166-173; promessa di un dono: 33, 174-176; esortazione finale: 33, 176-179.

³⁷) *D.* 33, 151-159; cfr. *supra*, ntt. 8, 11 e 31.

³⁸) *A.* 3, 142-143; esposizione del piano di Era: *A.* 3, 85-86.

³⁹) Si ha quasi l'impressione che Nonno intenda dipingere un'Afrodite più potente o più «attiva» di quella di Apollonio, la quale, intervenendo nella vicenda, si limita, per così dire, a svolgere un ruolo salvifico per gli Argonauti (concetto formalizzato *planis verbis* in *A.* 3, 548-550); l'Afrodite di Nonno, invece, contribuisce sia a creare l'*impasse*, sia, poco dopo, a risolverla.

go apolloniano: (1) la richiesta dell'intervento di Eros da parte di Era ad Afrodite; (2) l'esortazione di Afrodite a Eros perché porti a compimento la sua richiesta, cui si unisce la precisa spiegazione della sua missione ⁴⁰.

L'incontro tra Afrodite e il figlio si conclude rapidamente: Eros afferra l'arco e indossa la faretra, quindi raggiunge il campo di battaglia volando incontro ai raggi di Eos (particolare forse desunto da *A.* 3, 161-163). Nonno rinuncia qui a riprendere l'*excursus* di cui si serve Apollonio per descrivere il volo di Eros, né indugia a precisare minutamente la strada che dall'Olimpo conduce sulla terra ⁴¹.

2. La missione di Eros e i suoi effetti

Terminata la descrizione del volo di Eros, l'imitazione strutturale operata da Nonno si fa meno serrata, assumendo piuttosto l'aspetto di una libera rielaborazione in cui parte del materiale tematico del modello viene intenzionalmente obliterata, o sostituita attraverso il ricorso ad altre fonti, a vantaggio di una costruzione narrativa più agile e consentanea allo svolgimento dell'epillio. Il confronto tra i due sviluppi della vicenda conferma inoltre quanto affermato in precedenza, ossia il fatto che Nonno si serve del testo degli *Argonautica* anche come repertorio di immagini e

⁴⁰) *D.* 33, 166-179. I versi che chiudono l'allocuzione di Afrodite, ossia l'esortazione vera e propria, mi pare debbano intendersi ancora come un debito verso il quarto canto dell'*Iliade*, là dove Atena esorta Pandaro a scagliare la freccia contro Menelao prospettandogli la gloria che dalla sua azione deriverà ai Troiani e a Paride: σὺ δὲ γλυκὺν ἰὸν ἰάλλων / δὸς χάριν ἄμφοτέροις, καὶ Κύπριδι καὶ Διονύσῳ / σὸν καὶ ἔμὸν κύδαινε γαμοστόλον οἶνον ἐρώτων (*D.* 33, 176-178) ~ τλαίης κεν Μενελάῳ ἐπιπροέμεν ταχὺν ἰόν / πᾶσι δέ κε Τρώεσσι χάριν καὶ κῦδος ἄριστο, (*Δ* 94-95). Sottolineo però che anche in Apollonio, *A.* 3, 131, Afrodite esorta Eros con un verso ispirato a *Δ* 93 (cfr. Campbell 1994, p. 118 [ad *A.* 3, 131 ss.]). L'allusività nonniana muove qui su piani distinti: da un lato indirizza al passo iliadico il lettore dotto, contaminando, ancora una volta, Apollonio con Omero; dal punto di vista concettuale, inoltre, appare evidente come la freccia che Eros sta per scagliare sia destinata a segnare la rottura di uno *status* (l'*impasse* dell'armata dionisiaca) proprio come avviene nell'*Iliade* a causa della freccia di Pandaro (la tregua).

⁴¹) *D.* 33, 180-187 ~ *A.* 3, 158-166. Oltre alle differenze macroscopiche, indicate sopra, si noti che per indicare la faretra Nonno utilizza il termine φαρέτρη – in clausola –, là dove Apollonio aveva utilizzato ἰοδόκη (vd. Ardizzoni 1958, p. 126 [ad *A.* 3, 156]); qui Nonno sembra alludere nuovamente a Callimaco: cfr. infatti *D.* 33, 180-182: εἶπε θεᾶ· καὶ μάργος Ἔρωσ ἀνεπάλλετο κόλπου / μητρὸς ἔης, καὶ τόξον ἐκούφισεν, ἀμφὶ δὲ βαιῶ / ὄμω πανδομάτειραν ἐπήρῳρησεν φαρέτρην, e Call. *Dian.* 8-9: δὸς δ' ἰοῦς καὶ τόξα – ἐὰ πάτερ, οὐ σε φαρέτρην / οὐδ' αἰτέω μέγα τόξον (Artemide a Zeus, sedendo sulle sue ginocchia). Apolloniana è invece la *unctura* μάργος Ἔρωσ, con cui Nonno indica il dio in *D.* 33, 180 (ex *A.* 3, 120; in proposito vd. Vian 2001, p. 305).

motivi la cui fruizione non si conforma necessariamente alle intenzioni di Apollonio ⁴².

Veniamo così al secondo tema di queste pagine, ossia lo scopo cui tende Nonno riutilizzando Apollonio: la parodia. Rielaborando il prologo, Nonno ha operato nascostamente, costruendo una scena drammatica, a tratti cupa e priva di qualsiasi elemento che potesse indurre il lettore a un sorriso; la sorpresa giunge al termine del discorso di Afrodite, quando si viene a sapere per bocca della dea che il bersaglio della freccia di Eros non sarà, come in Apollonio, una giovane vergine, bensì il più forte dei guerrieri indiani. Il rovesciamento della prospettiva, di per sé già paradossale, viene condotto al parossismo dopo l'esecuzione della richiesta di Afrodite, e in modo assai sapiente, ossia ponendo il lettore dinanzi a una successione di fatti che, nell'apparente permanenza della trama apolloniana, ne stravolgono in realtà l'intimo significato e piegano verso situazioni in cui ironia, umorismo e paradosso si uniscono indissolubilmente all'erudizione e all'arguzia allusiva ⁴³.

La freccia di Eros e l'innamoramento. Giunto al centro della mischia di guerra, Eros colpisce Morreo rendendolo folle d'amore per Calcomede. La scena, ovviamente modellata su *A. 3, 278 ss.*, se ne discosta per il fatto di essere giustapposta alla descrizione del volo del dio; Apollonio, al contrario, intercala tra i due episodi una lunga scena avente per protagonisti gli Argonauti (*A. 3, 167-274*). La rielaborazione di Nonno, pur complessivamente fedele, tende a ridurre la ricchezza di particolari con cui negli *Argonautica* è descritto l'arrivo di Eros e il suo appiattarsi ai piedi di Giasone ⁴⁴. Al contrario, la successiva descrizione del ritorno di Eros al-

⁴²) È comunque opportuno osservare che se il prologo apolloniano ha permesso a Nonno un riuso sostanzialmente puntuale, ciò è dipeso in larga misura dal fatto che esso costituisce un quadro unitario, in sé compiuto e connotato da unità tematica e narrativa. Il seguito della vicenda, negli *Argonautica*, è invece sviluppato entro una struttura assai dilatata: la prospettiva narrativa vi appare frantumata in una serie di scene, sapientemente alternate e complementari, che tendono a differire al termine del libro la conclusione della vicenda. È evidente, del resto, come una simile, grandiosa orchestrazione degli eventi non potesse essere organica all'epillio di Morreo e Calcomede, che è soltanto un episodio interno a un'immensa cornice, e non, come invece il terzo libro degli *Argonautica*, un pilastro fondamentale dell'intero poema: Nonno ha dunque scelto di procedere in termini di netta riduzione del referente, eliminando tutto ciò che esulasse dal tema della sua narrazione o non gli permettesse un riuso strutturale pertinente.

⁴³) Aggiungerei che la scelta d'incupimento dei toni del prologo nonniano non è, probabilmente, gratuita: è infatti significativo osservare come il prologo di Apollonio, lieve e costellato di episodi da commedia borghese lasci spazio a uno sviluppo altamente drammatico e teso a porre in luce le sofferenze d'amore di Medea e le sue zone d'ombra. In Nonno avviene esattamente il contrario: a un *Vorspiel* teatralmente fosco subentra una paradossale commedia amorosa.

⁴⁴) *A. 3, 275-284 ~ D. 33, 188-191*. In Apollonio Eros scocca la freccia dai piedi di Giasone; in Nonno, dalle guance di Calcomede (sulla particolare descrizione dell'appostamento di Eros e del lancio del dardo in Nonno, vd. Tissoni 2000, pp. 217-218).

l'Olimpo, subisce un massiccio ampliamento, e sembra prendere le distanze dal modello: Nonno vi si rivela più prolisso di Apollonio, che si limita a segnare l'uscita di scena di Eros in meno di due versi⁴⁵. In realtà Nonno si cimenta qui con una ripresa e *contrario* di Apollonio: descrivendo il tragitto compiuto da Eros per ritornare all'Olimpo, egli menziona infatti una strada da lui percorsa «remigando» e il suo risalire ai «paterni cancelli stellati» (*D.* 33, 191-193); questi particolari non sono frutto di una fantasia poetica indipendente, bensì proprio gli elementi di cui si era servito Apollonio per descrivere la partenza di Eros dopo l'incontro con Afrodite⁴⁶.

Le pene d'amore. Dopo che la freccia di Eros ha raggiunto la propria vittima, e che il dio si è allontanato dalla scena, i suoi effetti non tardano a manifestarsi, tanto nel terzo libro degli *Argonautica* quanto nell'epillio di Morreo e Calcomede. Narrando l'amore di Morreo, Nonno si mantiene manifestamente sul sentiero tracciato da Apollonio, ed è agevole cogliere elementi d'identità tra i due testi: sia Medea che Morreo cercano l'amato(a) con lo sguardo; entrambi sono scossi da preoccupazioni amorose e ne sono consumati; i loro passi irrisolti sono accuratamente descritti; essi sono preda dell'insonnia dopo un'*ekphrasis* in cui sono osservati gli effetti della notte su esseri viventi di diverso stato e natura; sia Medea che Morreo, piegati dall'amore, pronunciano tre monologhi; entrambi sono ingannati da un sogno fallace e instaurano un rapporto verbale con un interlocutore⁴⁷.

⁴⁵ Cfr. infatti *D.* 33, 191-194: ἐρετώσας δὲ πορείην / νηχομένον πετέρῳ γων ἑτερόζυγι σύνδρομος ὀλκῶ / πατρώους ἀνέβαινεν ἐς ἀστερόεντας ὄχητας, / καλλείψας πυρόεντι πεπαρμένον Ἴνδῶν οἰστώ; e *A.* 3, 285-286: Αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάρου / καρχαλόων ἦξε.

⁴⁶ *A.* 3, 159-160: ... πύλας ἐξήλυθεν Οὐλύμπιοι / αἰθερίας, Ἐνθεν δὲ καταιβάτις ἐστὶ κέλευθος / οὐρανίης; si noti che come in *A.* 3, 159-160, anche in *D.* 33, 193 la *iunctura* che individua i cancelli compare separata da un ampio iperbatò (ma senza *enjambement*), segnato dall'inserzione di un verbo di moto.

⁴⁷ Lo sguardo: *A.* 3, 287-289 e *A.* 3, 444-445 ~ *D.* 33, 199-200; accenni alle preoccupazioni e alle pene d'amore: *A.* 3, 446-447 ~ *D.* 33, 195-198; *A.* 3, 471 e *A.* 3, 761-765 ~ *D.* 33, 236-238, *D.* 33, 263-264, *D.* 34, 7, e *D.* 34, 19-20; i passi irrisolti: *A.* 3, 648-654 ~ *D.* 33, 233-235, *D.* 33, 280-282 (cfr. comunque anche *D.* 33, 195-196: αἰεὶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα πόθου δεδονημένος ἰῶ, / παρθένος ἦχι βέβηκε); l'insonnia: *A.* 3, 751-752 ~ *D.* 33, 280 ss. (immagine in cui Nonno fonde il motivo dell'insonnia e del vagare irrisolto); i monologhi: *A.* 3, 464-470, *A.* 3, 636-644 e *A.* 3, 771-801 ~ *D.* 33, 239-262, *D.* 33, 301-316 e *D.* 34, 8-18 (ho escluso dall'elenco dei monologhi di Morreo la "invocazione a Eos" di *D.* 34, 103-121, perché essa non è pronunciata entro il limite della notte, come i tre di Medea – e i precedenti di Morreo –, bensì all'apparire dell'Aurora; né in essa si ritrova alcun riferimento alle pene d'amore, che si sono dileguate dinanzi alle menzogne pronunciate da un sogno, e hanno lasciato spazio a speranze destinate alla frustrazione); il sogno fallace: *A.* 3, 616-634 ~ *D.* 34, 89-102; l'interlocutore: *A.* 3, 664-739 ~ *D.* 34, 19-80 (si noti, però, che Nonno inverte, qui, la sequenza cronologica di Apollonio: il sogno inganna Morreo dopo l'incontro con l'interlocutore; in Apollonio, il sogno precede l'incontro con Calciope).

Ora, osservate le analogie palesi, mette conto di rilevare quali siano le differenze più significative, avanzando, per esse, un tentativo di spiegazione. Tra i dati tecnici più appariscenti è senza dubbio da considerare la tecnica narrativa; negli *Argonautica*, infatti, l'evoluzione dell'amore di Medea è abilmente intersecata a scene di diversa natura: all'immediato sconvolgimento della vergine, causato dalla freccia di Eros, subentra la descrizione della mensa nel palazzo di Eeta e l'interazione verbale tra costui, i propri nipoti e Giasone, al termine della quale si ha l'enumerazione delle prove che lo stesso Giasone dovrà affrontare. Usciti dalla reggia quest'ultimo e i nipoti di Eeta, l'attenzione del poeta torna a concentrarsi sull'animo di Medea, studiandone a lungo e con eccezionale acume i sintomi del tormento amoroso, che sfociano nel primo di tre esacerbati monologhi⁴⁸. Segue un altro, esteso cambio di scena, nel quale prende forma il piano di salvezza ordito da Giasone e dai compagni, cui infine s'interseca un più approfondito e decisivo ritorno sui fatti di Medea, che si estenderà fino all'apparire dell'Aurora⁴⁹. Come in Apollonio, anche in Nonno i turbamenti di Morreo appaiono a più riprese: un primo riferimento è immediatamente successivo all'uscita di scena di Eros (tratto che concorda con Apollonio), e vede il campione indiano, ormai dimentico del proprio valore, aggirarsi qua e là per il campo di battaglia seguendo le orme di Calcomede e succube dei voleri di Cipride. Egli diviene immediatamente vittima degli inganni dall'amata, che fugge come Dafne inseguita da Apollo. Al sopraggiungere della notte, mentre Calcomede si reca alla ricerca di Dioniso, Morreo si trascina lentamente osservando la moglie addormentata, e pronuncia un accorato monologo in cui ripudia le armi e il proprio ruolo nell'esercito indiano, vagheggiando l'ipotesi di passare al campo avversario. Poco dopo lo ritroviamo insonne, proprio come Medea; lasciati il talamo e la moglie, quindi, il forte guerriero va contemplando le costellazioni e pronuncia un secondo monologo. La scena che segue sposta l'attenzione su Calcomede, che, perseguitata dall'indiano, vorrebbe suicidarsi gettandosi in mare; Teti, uscita dalle acque, la distoglie dall'insano proposito e le promette aiuto. Sul loro commiato si apre il canto 34, e subito l'attenzione torna a focalizzarsi su Morreo, che, sazio di contemplare gli astri pronuncia un terzo (e ultimo) monologo notturno; ha luogo a questo punto un incontro tra l'indiano e un servo, concluso il quale egli torna accanto alla moglie ed è ingannato da un sogno fallace. L'Aurora giunge infine a dissipare le sue angosce notturne⁵⁰.

⁴⁸) In proposito vd. Paduano - Fusillo 1999, pp. 431-433 (ad A. 3, 451-463 e 464-470).

⁴⁹) A. 3, 472-615 e 616-824.

⁵⁰) Morreo si aggira seguendo Calcomede: *D.* 33, 195-200; Calcomede inganna Morreo e fugge; *D.* 33, 201-224; monologo: *D.* 33, 239-262; le ansie di Calcomede e l'intervento di Teti: *D.* 33, 318 - 34, 4.

Ho ripercorso ancora una volta gli avvenimenti successivi al prologo per mostrare come appaia evidente, da parte di Nonno l'intenzione di articolare gli inserti relativi allo stato d'animo e alle pene di Morreo entro una struttura di un certo respiro: infatti essi gravitano, in gruppi di pochi versi ciascuno, attorno ad altri elementi della diegesi e ai monologhi dell'indiano. Certo è, però, che le scene cui essi sono intercalati non partecipano in alcun modo della complessità e dell'estensione di quelle apolloniane, né pare manifestarsi in esse, da parte del poeta, un particolare interesse per l'incremento o per la variazione del ritmo narrativo e dello sviluppo dell'intreccio. Osserviamo inoltre che gli inserti relativi al rovello amoroso di Morreo non sono disposti, come invece avviene in Apollonio, in modo da offrire un quadro analitico degli effetti progressivi dell'amore sull'animo di Medea, integrandone e prefigurandone i monologhi: ciò non avviene, anzitutto, perché Morreo ha già raggiunto il colmo dell'innamoramento nel momento stesso in cui viene colpito dalla freccia⁵¹; né, d'altronde, Nonno pare interessato a svolgere alcuna indagine minuta sugli effetti di stravolgimento e supplizio causati dall'amore. Il segno più stupefacente della distanza che separa Nonno da Apollonio, in effetti, risiede proprio in quest'opposto utilizzo di una medesima materia, e, come si è anticipato, nel paradossale rovesciamento di prospettive che ne consegue. Il fatto che Nonno rinunci nella maniera più recisa a riprendere lo studio psicologico operato da Apollonio su Medea, limitandosi ad applicarne al proprio dettato i colori superficiali, non è, a ben guardare, segno d'inconcludenza o incapacità poetica: l'attribuzione al più forte tra i guerrieri indiani (alla cui immagine si è, nel frattempo, sovrapposta quella di Medea) di tratti palesanti muliebre incertezza, non avrebbe certo raggiunto il proprio effetto di straniante umorismo se fosse rimasta legata alla drammatica indagine sugli effetti dell'eros sull'animo umano⁵².

I monologhi. Conformemente a questo assunto, i soliloqui di Morreo appaiono ben diversi da quelli di Medea, che Apollonio sfrutta, parallelamente alla diegesi, per mostrarne l'animo esacerbato. Essi pertengono piuttosto al tipo nonniano del monologo amoroso, e contengono abbondanti superfetazioni retoriche, ampio ricorso a elementi mitologici e *topoi*, tra i quali, adattato alla situazione contingente, spicca quello della ri-

⁵¹) Fatto, per altro, tipico di tutti gli innamorati nonniani, cfr. D'Ippolito 1964, p. 93. Esempio emblematico, al riguardo, è quello del pastore Inno, che scorgendo la ninfa Nicea, giunge immediatamente al colmo della passione (εις βαθὺν ἦλθεν ἔρωτα, *D.* 15, 209).

⁵²) In generale, comunque, nei riusi di *A.* 3 Nonno è proclive a obliterare l'interesse di Apollonio per l'indagine psicologica: «Nonnus is not keen on psychological analysis: there is nothing in his poem to suggest either the inner suffering of Aietes' daughter or the complexity of Jason's personality», osserva Vian 2001, p. 307.

pulsa delle attività quotidiane, che è tipicamente bucolico⁵³: l'intenzione umoristica vi appare sia nel fatto che un feroce guerriero, vestendo i panni di una vergine innamorata, manifesta una *Empfindsamkeit* che non gli si confà minimamente, sia – soprattutto – perché riadattando e sviluppando il tema, Nonno attribuisce a Morreo, che è notorio autore di stragi di bacchanti e satiri, il desiderio paradossale di tramutarsi in satiro e poter accodarsi all'esercito dionisiaco ripudiando il proprio ruolo e le proprie armi⁵⁴. Tratti più perspicui di dipendenza da Apollonio appaiono nel terzo monologo di Morreo (ripreso direttamente dal terzo di Medea, pur con alcune significative differenze), e contribuiscono a segnare definitivamente l'identificazione parodistica del guerriero indiano con la giovane: in entrambi i casi il protagonista lamenta, commiserandosi, l'incapacità di giungere a una soluzione del dilemma che l'attanaglia⁵⁵; Medea vagheggia ripetutamente il suicidio, mentre Morreo (cui Nonno attribuisce i patimenti di Medea, ma non il pudore che la spinge a pensare di togliersi la vita), si domanda se non debba forse, per risolvere i propri guai, uccidere l'amata⁵⁶; Medea pondera la possibilità a) di abbandonare l'amato al proprio destino; b) di aiutarlo e di uccidersi⁵⁷; Morreo, invece, rigettata l'eventua-

⁵³) Cfr. D'Ippolito 1964, pp. 87, 97; il medesimo studioso aveva osservato in precedenza che «schiettamente elegiaca è la presentazione di Morreo innamorato di Calcomeda» (*ivi*, p. 53 nt. 2).

⁵⁴) Cfr. *D.* 33, 248 ss.; 33, 304-306. È il caso di osservare che la ripulsa delle armi, in Morreo, si manifesta attraverso formule esecratorie (*D.* 33, 239-240; 33, 313-314); anche Medea, nei propri monologhi, fa uso di espressioni analoghe (*A.* 3, 466; 785-786). Notevole, al riguardo, è il fatto che all'interno secondo monologo di Morreo (*D.* 33, 313-314: ... ἔρρε, φαρέρτη / ἔρρετε, φοίνια τόξα), la geminazione (qui poliptotica) della formula, che dall'adonio si estende sino alla cesura terzotrocaica del verso successivo, trovi riscontro in un pressoché identico procedimento operato da Apollonio entro il terzo monologo di Medea (*A.* 3, 785-786: ... Ἐρρέτω, αἰδώς / ἔρρέτω ἀγλαΐη), dove la formula si conclude in corrispondenza della cesura pentemimere.

⁵⁵) Δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένομαι, / πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδὲ τις ἀλκὴ / πίματος, ἀλλ' αὐτως φλέγει ἔμπεδον (*A.* 3, 771-773) ~ πλάζεται ἀλλοπρόσαλλος ἐμὸς νόος: οὐ μία βουλή, / εἰς νόος οὐ μεθέπει με: πολυσπερές δὲ μενοινᾷ / ἀμφ' ἐμὲ κυκλώσαντο, καὶ οὐ μίαν οἶδα τελέσσαι (*D.* 34, 8-10); la compiaciuta elaborazione retorica dei versi nonniani (l'insistito omeoteleuto in -ος; il triplice ritorno sul concetto di unità μία/εἷς/μίαν, cui s'interseca l'antitetico πολυσπερές; la triplice allitterazione μεθέπει με ... μενοινᾷ) implica, a mio parere, una maggior teatralità – e visibile forzatura – che poco ha a che vedere con la dilacerante sofferenza di Medea.

⁵⁶) Κτείνω Χαλκομέδειαν ἐπήρατον; si domanda infatti l'indiano, che a morire non pensa proprio (*D.* 34, 11); che il rovesciamento di prospettive sia paradossale appare da un confronto con i passi in cui Medea lumeggia la propria morte: *A.* 3, 767 (riflessioni riportate prima del monologo); *A.* 3, 773-776 (Medea vorrebbe che le frecce di Artemide l'avesse uccisa prima dell'arrivo della nave e dei figli di Calciope); *A.* 3, 788-790 (pensa di uccidersi dopo che Giasone abbia superato la prova); *A.* 3, 798-801 (meglio sarebbe morire immediatamente, prima di aver compiuto colpe inenarrabili ed essere esposta al biasimo collettivo).

⁵⁷) *A.* 3, 778-782 e 783-790.

lità di uccidere Calcomede, progetta di unirsi pubblicamente a lei, ma subito ricusa l'idea, temendo la punizione che gli proverrebbe dal suocero Deriade; infine ribadisce che non ucciderà la donna, perché senza vederla non potrebbe sopravvivere⁵⁸.

L'irrisoluto vagare. In *D.* 33, 195 ss., Morreo, novella vittima di Eros, vaga per il campo cercando Calcomede con occhi roteanti e folli di brama. Medea, al contrario, osservando Giasone lasciare le stanze della reggia di Eeta, aveva fissato su di lui uno sguardo obliquo, scostando il velo delicato⁵⁹. Ancora provato dall'infocato dardo di Eros, Morreo è ingannato dalla baccante, che si finge innamorata di lui e gli narra la storia di Apollo e Dafne; subito, paragonando Calcomede a Dafne, egli definisce «lento» Apollo, che non riuscì a raggiungere la sua amata⁶⁰. Tuttavia, sopraggiunta la notte, è proprio Morreo, angosciato dall'amore, a vagolare con passi lenti e strascicati, osservando ripetutamente la sposa⁶¹; analoga (e ancor più irrisolta) lentezza egli manifesta più tardi, dopo l'*ekphrasis* notturna, quando la sua insonnia è posta a confronto con il riposo dei viventi⁶². È evidente come Nonno, in entrambi i casi, si sia lasciato ispirare dall'incertezza di Medea, turbata da un sogno, dinanzi alle porte delle stanze di Calciope⁶³; le sue espressioni risultano però estremamente ridondanti, modificando sensibilmente il dettato e il senso di Apollonio, che ne risulta deformato e volto in burla; contro il risibilmente tardo Morreo, così, si ritorce l'accusa di lentezza mossa ad Apollo. La stessa insonnia di Medea, che Nonno replica riproducendone la cornice efrastica, viene distorta in un'immagine grottesca in cui Morreo striscia senza rumore fuori dal talamo dove giace addormentata la moglie – immagine sottolineata massicciamente, in *D.* 33, 280, dall'accumulo aggettivale, dagli omeoarti in α -, cui si accompagna un quadruplicato omeoteleuto in -og; dalla martellante iterazione di /p/, che si estende al verso successivo, per altro fortemente sigmatico⁶⁴.

Il timore. Tra le altre caratteristiche di Medea che Nonno, rovesciandole, applica abilmente a Morreo, credo si possa cogliere il senso persistente di timore che nell'animo della vergine si accompagna ai patimenti

⁵⁸) Tratto che concorda con *A.* 3, 783-85, dove Medea afferma che dalla morte di Giasone non le giungerebbe affatto il sollievo dai mali, bensì una grave sventura.

⁵⁹) *A.* 3, 444-445.

⁶⁰) *D.* 33, 201-215 e 33, 219: καὶ βραδὺν ἔννεπε Φοῖβον.

⁶¹) *D.* 33, 233: ὀκναλέοις δὲ πόδεσσι μόγις βραδὺς ἦε Μορρεὺς.

⁶²) *D.* 33, 280-282: καὶ τότε μόνος ἄυπνος ἀπόσσυτος ἄμοφος ἔρπων / ποσσὶ παλιν-νόστοισιν ἔλιξ ἔστρεύγετο Μορρεὺς, / μούνην Χειροβίην θαλάμοις εὐδουσαν ἔασσας.

⁶³) *A.* 3, 649-651: ... μετὰ δ' ἐτράπετ' αὐτίς ὀπίσω / στρεφθεῖσ' ἕκ δὲ πάλιν κίεν ἔνδοθεν, ἅψ τ' ἀλέεινεν / εἴσω· τηῦσι δὲ πόδες φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα.

⁶⁴) Per il testo vd. *supra*, nt. 62; per lo sfruttamento a fini umoristici, qui, del *topos* dell'insonnia, cfr. anche Gigli 1998, pp. 66-67, nt. 21.

d'amore. La fanciulla trema più volte per la sorte di Giasone, presagendo un esito funesto delle prove imposte da Eeta; in un monologo, ella teme che dal viaggio degli Argonauti sorga grave sciagura; a colloquio con Calcioppe, ella finge di temere per la sorte dei suoi figli, e all'allontanarsi di costei è presa da violento timore per ciò che ha appena tramato ai danni del padre. Decisa al suicidio, poi, rinuncia perché atterrita dal regno dei morti⁶⁵. Anche Morreo appare turbato, in più luoghi, da timori di varia natura; essi, tuttavia, non riguardano le sorti dell'amata – ciò che, in qualche modo, avrebbe pur avuto una propria ragion d'essere, militando costei tra le fila che l'armata indiana andava falciando. Dopo aver toccato il cielo per la gioia, infatti, ed essere stato vittima del primo inganno di Calcomede, Morreo teme che la vergine si riveli, come Dafne, φιλοπάρθεος, e frustri i suoi desiderî fuggendo come questa dinanzi ad Apollo. Durante la notte, poi, egli confessa di temere il suocero Deriade. Infine, al termine dell'incontro con un servo, Issaco, che tra l'altro lo mette in guardia dalle minacce di Deriade e dall'irata gelosia della moglie, Cheirobia⁶⁶, il guerriero torna da quest'ultima in punta di piedi e con grande lentezza per evitare di svegliarla⁶⁷. Il desiderio di costruire un'immagine caricaturale è qui piuttosto palese, e agisce su due diversi livelli: il primo è quello delle immagini, che accentua esageratamente i movimenti (*D.* 34, 81: εἶπε, καὶ ἄκροτάτοισι μόγισ βραδὺς ἔχνεσι βαίνων); il secondo è intrinseco alla narrazione: nel canto 35 infatti, la moglie di Morreo è descritta combattere furiosamente contro gli indiani servendosi delle armi del marito (vv. 83-87) e, al canto 40, è definita «massacratrice di uomini»⁶⁸ – elementi, questi, che non parrebbero proprio finalizzati a dipingere la moglie di Morreo con tratti di femminea mansuetudine⁶⁹.

⁶⁵ Timore per la sorte di Giasone: *A.* 3, 459-460 e 752-754; timore che possa sorgere sciagura dal viaggio degli Argonauti: *A.* 3, 637-638; ansia dopo l'incontro con Calcioppe *A.* 3, 741-743; paura del regno dei morti: *A.* 3, 809-810.

⁶⁶ Si noti che il servo si rivolge a lui chiamandolo (l'intento antifrastico, da parte di Nonno, mi sembra qui palese) ἄτρομε Μορρεῦ (*D.* 34, 28).

⁶⁷ Morreo teme che Calcomede sia φιλοπάρθεος: *D.* 33, 221-224; teme Deriade: 34, 15; torna nel talamo attento a non svegliare Cheirobia: 34, 81-83.

⁶⁸ L'omerismo ῥήξήνωρ, che in *D.* 40, 15 Nonno attribuisce alla moglie di Morreo, nell'*Iliade* è utilizzato esclusivamente in riferimento ad Achille (cfr. *H* 228; *N* 324; *Π* 146, 575).

⁶⁹ Penso, comunque, che qui Nonno giochi a sovrapporre alla figura di Morreo-Mede anche quella di Perseo, vittima di una celebre *deminutio capitis* nonniana al canto 25 dei *Dionysiaca*: le analogie tra i due passi sono numerose, ed è simile in particolare la tecnica utilizzata da Nonno, procedendo in entrambi i casi attraverso una *synkrisis* tra Perseo/Morreo e Dioniso, e servendosi di figure quali la (*dis*)*simulatio* e la caricatura per colpire con maggior forza i due avversari di Dioniso. L'argomento esula dal tema di queste pagine, dunque mi limito ad accennarlo (della *synkrisis*, ben più sfumata, tra Morreo e Dioniso ho trattato in Montenz 2001, pp. 72-75). Rimando imprescindibile, riguardo a Perseo, Gigli

L'interlocutore. I passi di Medea, risvegliatasi nella notte in preda all'angoscia, sono osservati da un'ancella che riferisce a Calciope i turbamenti e il pianto della principessa. Si svolge subito dopo una lunga scena che ha per protagoniste le due sorelle: il suo *incipit* è scandito da alcune domande di Calciope; ha poi inizio un dialogo in cui Medea è convinta a salvare dall'ira di Eeta i figli di Calciope (e, insieme a loro, Giasone)⁷⁰. In Nonno, i turbamenti di Morreo e il suo vagare sono osservati da un servo (che riassume, evidentemente, le due figure apolloniane dell'ancella e di Calciope) che, avvicinatolo, gli parla e, successivamente, ne ascolta lo sfogo⁷¹. Come è stato rilevato da più studiosi, il nome della sentinella, Issaco, contiene una comicità immediata e piuttosto violenta⁷². Aggiungerei che ponendo un uomo di nome Ὑσσακος a confidente di Morreo, che è ossessionato dall'immagine di Calcomede e dall'idea di possederla, Nonno spinge la commedia verso il grottesco⁷³. La ripresa della scena apolloniana è sostanzialmente estrinseca, dato che non si ritrova, tra i discorsi dei due uomini, alcun nesso con quelli delle due figlie di Eeta: la sentinella, infatti, dopo aver messo in guardia Morreo dall'ira delle consorti gelose, magnifica la bellezza di Calcomede; il guerriero indiano replica con un'infervorata allocuzione dall'ornato mitologico, e indugia sul *topos* ellenistico dell'Afrodite armata e sull'effeminarsi delle proprie armi dinanzi

1981; cfr. anche Chuvin 1991, p. 182. Osserverei, inoltre, che l'equazione Perseo = Morreo ne crea una collaterale: Medusa = Cheirobia (moglie di Morreo); assai simile, infatti, è da parte dell'uno e dell'altro eroe l'atteggiamento di fronte alle due donne (Perseo: ἄψοφον ἀκροπόρων πεφυλαγμένους ἄλμα πεδίλων, *D.* 25, 37; e Morreo: (1) καὶ τότε μούνος ἄυπνος ἀπόσσυτος ἄψοφος ἔρτων, 33, 280 – si noti l'identità, in entrambi i passi, delle figure di suono –, e (2) εἶπε, καὶ ἀκροτάτοισι μόγεις βραδὺς ἔχνεσι βαίνων, *D.* 34, 81). Quanto all'identificazione Cheirobia/Medusa, è opportuno notare come verso la fine del canto 34 si scopra che Morreo porta sullo scudo, a mo' di umbone, dove generalmente è raffigurata la Gorgone, proprio l'immagine della moglie; quando l'effigie viene distrutta da un masso lanciato da Calcomede, Morreo si rammarica della "decapitazione" della moglie, utilizzando lo stesso verbo verbo, ἀμάω (*D.* 34, 296), che compare in *D.* 25, 38 (e in *D.* 47, 542), proprio per descrivere l'uccisione di Medusa da parte di Perseo. Per l'argomento si rimanda a Tissoni 2000, pp. 221-222.

⁷⁰) L'ancella osserva i passi di Medea e riferisce a Calciope: *A.* 3, 664-668; Calciope si reca nella stanza di Medea: *A.* 3, 670-672; l'abbraccio: *A.* 3, 674-739.

⁷¹) Issaco osserva i movimenti di Morreo: *D.* 34, 21-23; incontro e allocuzioni dei due: *D.* 34, 23-80.

⁷²) Marcellus 1856, V, p. 213; Chuvin 1991, p. 182 nt. 57; Gigli, 1998, p. 66 nt. 21. La parola Ὑσσακος, *hapax* aristofaneo (*Lys.* 1001), indica, come è noto, il sesso femminile; su questa ripresa aristofanea di Nonno, vd. le sintetiche, ma acute osservazioni di Agosti 2001, che a p. 233 parla di «sense of humor at times quite unrefined, though reserved for *connaisseurs*».

⁷³) Così anche Agosti 2001, p. 234, il quale giustamente torna a porre l'accento sul fatto che «only readers of Aristophanes would realize that the name of Morrheus' confidant reflects his master's more pragmatic aspirations».

alla bellezza di Calcomede; inoltre, nella descrizione dei rapporti tra l'innamorato e l'interlocutore, sembra che Nonno scelga di allontanarsi sensibilmente da Apollonio: mentre Morreo parla liberamente del proprio desiderio e dei propri patimenti a un servo, Medea non rivela a Calciope le pene che le struggono l'animo, e anzi le dissimula abilmente fingendosi atterrita all'idea della sorte dei suoi figli ⁷⁴. Nonno, che naturalmente si è ben guardato dall'attribuire a Morreo simili destrezze ⁷⁵, non è però rimasto insensibile al riferimento di Apollonio all'inganno di Medea: introducendo l'allocuzione del servo, dice infatti che questi interroga Morreo con un discorso fallace, pronunciando parole ingannevoli ⁷⁶. È dunque chiaro lo spostamento dell'azione (e dell'intenzione) mendace dall'innamorato in pena al suo confidente. Nonno non chiarisce in qual modo, esattamente, Issaco attui l'inganno: credo tuttavia che esso risieda nel contenuto del suo discorso, che acuisce i timori di Morreo per la gelosia della moglie e rinnova il suo desiderio per Calcomede, lumeggiandone variamente la bellezza ⁷⁷.

Il sogno ingannatore. Terminato l'incontro con Issaco, Morreo torna nel talamo, dove evita di rivolgere lo sguardo alla sposa, e finalmente si addormenta ⁷⁸. Durante il riposo, egli riceve la visita di un sogno ingannatore, che gli mostra Calcomede pronta a cedere al suo amore. Anche Medea, come è noto, viene tormentata nottetempo da un sogno in cui Giaso-

⁷⁴) A. 3, 681-694, in part. 686-687: ... ὄψε δ' ἔειπε / τοῖα δόλω.

⁷⁵) Conformemente ai propri intenti parodistici e denigratori, durante l'intero svolgimento dell'epillio Nonno si sforza di mostrare Morreo come vittima di inganni, e non come latore: lo prova il fatto che, nonostante si studi vanamente di giocare d'astuzia, e osservando le costellazioni egli ripercorra i mitici raggiri perpetrati da Zeus ai danni delle sue amate, sperando di poterli replicare, l'indiano finisce sempre per cadere nelle reti tese da Calcomede e dalle sue divine coadiutrici (cfr. e.g. D. 33, 288-299; 33, 301-306; 34, 273 ss.).

⁷⁶) D. 34, 23-26; cfr. in part. 25-26: ... δολίῳ δέ μιν εἴρετο μύθῳ, / τοῖον ἔπος προχέων ἀπατήλιον ἀνθερώωνος.

⁷⁷) Tenendo presente che l'amore di Morreo è conseguenza di una macchinazione di Afrodite e che, per tutto l'epillio, egli è ingannato con costanza pressoché seriale da Calcomede o da sue immagini mentitrici, il fatto che un inganno gli sia recato da un personaggio che nel proprio nome racchiude l'oggetto della sua brama appare, naturalmente, come una ulteriore tessera nel mosaico della commedia ordita a suo danno.

⁷⁸) Tisconi 2000, p. 220, ha mostrato come Morreo si comporti qui in modo analogo a Medea in A. 3, 654 ss., dove la giovane cade prona sul letto, affranta, e attraverso una nota similitudine è paragonata a una sposa che abbia perduto prematuramente il marito; l'ovvia differenza, fonte del paradosso, è che Morreo, oppresso dalla presenza della moglie, vorrebbe liberarsene. Aggiungerei che, focalizzando l'attenzione sui gesti di Morreo e dell'ignota giovane vedova della similitudine, è possibile rilevare come Nonno abbia alluso anti-frasticamente ad Apollonio descrivendo Morreo, al suo rientro nel talamo, intento a volgere lo sguardo lontano dalla propria moglie: la giovane vedova di Apollonio, al contrario, fissava lo sguardo, piangendo, proprio sul letto vuoto dove avrebbe voluto vedere il marito (A. 3, 662 ~ D. 34, 83-84).

ne le appare essere giunto in Colchide non già per impadronirsi del vello d'oro, bensì per condurla in patria come sposa legittima; di qui sorge una lite insanabile con i genitori, ed ella è posta dinanzi a una terribile scelta: questi o Giasone. Medea sceglie Giasone. Del sogno di Medea, Nonno mantiene la struttura in modo abbastanza preciso, pur sostituendo un'allocuzione del sogno all'originale scansione eterodiegetica⁷⁹. Il contenuto, al contrario, ne rivela un intenzionale capovolgimento di toni e atmosfera: la falsa Calcomede si rivolge imperiosamente a Morreo, manifestandogli la propria bramosia attraverso l'insistenza sulle immagini del letto, dell'abbraccio, dell'unione notturna⁸⁰. La baccante, a differenza di quanto avviene nel sogno di Medea, non desidera essere una sposa legittima, bensì, esclusivamente, una notturna compagna di letto. L'asprezza di toni con cui la visione si rivolge a Morreo, infine, scandita com'è da veementi imperativi, concorre a incrementare il dato paradossale, mostrando un'amata che non si perita di dare ordini a un amante ormai completamente imbecille⁸¹.

L'improvviso risveglio di Morreo, successivo al sogno, segue da vicino quello di Medea, e tuttavia, a differenza di quest'ultima, egli si direbbe risollevato dall'apparire dell'aurora, tanto che, nutrendo speranze fallaci, le rivolge un'accorata apostrofe. Ciò si spiega con il fatto che Medea, nel

⁷⁹) (1) Il sopore e l'apparire del sogno: *A.* 3, 616-619 ~ *D.* 34, 89-91; (2) il messaggio del sogno: *A.* 3, 619-629 ~ 34, 92-98; (3) il dileguarsi del sogno: *A.* 3, 632-635 ~ *D.* 34, 99-102. Si noti che Nonno, introducendo l'allocuzione del sogno (Μορρέα δ' ὑπνώοντα παρήπαφεν ὄψις ὄνειρου / κλεψινόνων ἐλέφαντος ἀναΐξασα πυλάων / καὶ τινα μῦθον εἶπεν ἐπιήρατον ἠπεροπῆα, *D.* 34, 89-91), costruisce un vero mosaico di citazioni: anzitutto si ricorda di *A.* 2, 952-953 (Ἦος δὲ καὶ Ἀπόλλωνα παρήπαφεν εὐνηθῆναι / ἰέμενον), passo in cui la vergine Sinope, che ha ottenuto da Zeus di preservare la propria verginità, inganna Apollo innamorato; Nonno lo cita anche in *D.* 33, 201, dove Calcomede inganna Morreo e gli narra la storia di Apollo e Dafne. Accanto alla citazione apolloniana è giustapposta un'allusione odissiacca, τ 562-563 (δοῖαι γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὄνειρων / αἶ μὲν γάρ κεράεσσι τετεύχεται, αἶ δ' ἐλέφαντι – cfr. Keydell 1959, II, p. 164 *ad loc.*); la catena di riferimenti letterari si chiude circolarmente con Apollonio, attraverso un richiamo verbale (*eadem sede*) alla scena del sogno di Medea: Ἄφαρ δὲ μιν ἠπεροπῆες / οἶα τ' ἀκηχεμένην, ὄλοοι ἐρέθεσκον ὄνειροι (*A.* 3, 617). Mi sembra del resto ragionevole pensare che nell'allitterante ὄψις ὄνειρου di Nonno possa vedersi l'influsso dell'altrettanto allitterante *iunctura* apolloniana ὄλοοι ὄνειροι.

⁸⁰) Cfr. *D.* 34, 93: [*scil.* Χαλκομέδην] δέξο καὶ ἐν λεχέεσσι; *D.* 34, 95: καὶ νυχίη παρίαυε φιλήγορι Χαλκομεδείη; *D.* 34, 98: ἦθελον ἀγκᾶς ἔχειν σε.

⁸¹) Ciò sembra prefigurare la scena conclusiva dell'epillio, in cui Morreo soggiogato da Calcomede esegue senza repliche gli ordini che lei gli impartisce (*D.* 35, 109 ss.). Il fatto, comunque, che la falsa Calcomede insista con tale impeto per essere accolta da Morreo induce, secondo me, a considerare l'eventualità che Nonno possa aver tenuto presente a questo punto, conducendolo a un parossistico travisamento, il verso di apolloniano in cui si dice che Medea, dovendo scegliere tra i genitori e lo straniero (ossia Giasone), sceglie senz'altro quest'ultimo: ἠ δ' ἄφνω τὸν ξείνον, ἀφειδήσασα τοκῆων, / εἴλετο (*A.* 3, 630-631).

terzo libro degli *Argonautica* si sveglia, per così dire, due volte: un primo, angosciato risveglio è successivo al dileguarsi del sogno ingannatore (A. 3, 632-634); il secondo, invece, avviene il mattino seguente (A. 3, 828 ss.). Nonno contamina i due episodi e, pur mantenendo immutata l'immagine del risveglio repentino⁸², la stempera ben presto, mostrando Morreo pieno di speranze, dimentico delle angosce passate e ignaro degli inganni futuri; in modo analogo Medea, dopo essersi nettata le guance e unta il viso di oli profumati, si accinge a recarsi al tempio di Ecate, dimentica delle pene trascorse e ignara di quelle imminenti⁸³.

3. *L'ekphrasis notturna*⁸⁴

Si è accennato più volte, sopra, in riferimento alle pene d'amore di Morreo, alla presenza nell'epillio di una digressione che passa in rassegna il riposo dei viventi. Tanto l'inserito quanto l'idea di servirsene per istituire un'antinomia tra il riposo universale e l'insonnia generata dal rovello amoroso, derivano a Nonno direttamente da Apollonio, A. 3, 744 ss. La ripresa testuale di Nonno si sviluppa, come d'abitudine, in una parvenza di adesione fedele al dettato di Apollonio per poi allontanarsene, scardinandone la succinta struttura e ricorrendo a un'amplificazione di singolare virtuosismo, in cui è possibile leggere, a mio parere, l'intenzione decisa di superare il modello. Osserviamone le analogie e i punti di distacco, iniziando dai dati pertinenti alla diegesi.

Le tenebre. Apollonio incornicia l'*ekphrasis* anteponendole un riferimento all'oscurità incipiente e suggellandola con l'immagine del silenzio che s'impossessa delle tenebre stesse⁸⁵. Il sopraggiungere della notte, formalmente, è annunciato una sola volta. Nonno introduce la notte in due distinti momenti: un primo accenno compare al v. 225 del canto 33, dove, dopo un indugio narrativo sull'insorgere dei turbamenti amorosi in Morreo e i primi inganni tramati contro di lui da Calcomede, la scena si sposta su quest'ultima, alla disperata ricerca di Dioniso⁸⁶; la seconda e più dettagliata descrizione si trova invece oltre, ai vv. 266-268, che introducono

⁸² Παλλομένη ἀνόρουσε (A. 3, 633) ~ ἐξ ὕπνου θόρε (D. 34, 99), pericopi, entrambe, di matrice omerica: cfr. Keydell 1959, II, p. 164 *ad loc.*

⁸³ A. 3, 828-837.

⁸⁴ Ho scelto di isolare l'analisi dell'*ekphrasis*, posponendola, in modo da ottenere maggiori organicità e chiarezza nella trattazione.

⁸⁵ A. 3, 744: Νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας; A. 3, 750: σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.

⁸⁶ 'Ἄλλ' ὅτε νύξ ἀνέτελλε, κατευνήτειρα κυδοιμοῦ ...

l'*ekphrasis*; a differenza di quella apolloniana, questa non è chiusa entro uno schema di composizione anulare, tuttavia nei versi che la introducono sono contaminati (e amplificati) l'*incipit* e l'*explicit* della digressione di Apollonio⁸⁷. Segue, in entrambi gli autori, la rassegna di quanti, umani o animali, sono sottratti dal riposo alle occupazioni ordinarie. Dal confronto tra le due *ekphrasis* emergono due dati fondamentali: (1) mentre in Apollonio la rassegna si presenta in forma di *climax* (i marinai, in riposo, osservano le stelle; il viandante e il portinaio desiderano il sonno; il sopore ha la meglio sullo strazio della madre orbata dei figli; non si ode più l'ululato dei cani; non si ode più rumore)⁸⁸, in Nonno nessuno è sveglio⁸⁹; (2) Nonno riduce a quattro i cinque viventi descritti da Apollonio, e, tranne in un caso, li sostituisce con tipologie in qualche modo affini⁹⁰. È qui il punto di maggior distanza da Apollonio: se infatti si eccettua il caso dell'*Ἰνδὸς ὀδίτης*, Nonno compensa la riduzione dei viventi con un largo ampliamento del tessuto diegetico, mutando la breve *ekphrasis* apolloniana in un pezzo di bravura quasi isolato dal contesto e costituito, a ben guardare, di vere e proprie digressioni nella digressione.

La *filatrice*. Il caso più appariscente è quello della figura femminile, la filatrice, che compare subito dopo il viandante indiano⁹¹. Tralasciando il fatto che qui Nonno sembra ammiccare al proprio lettore, riproponendo

⁸⁷) *D.* 33, 266-268: ἤδη γὰρ σκιδόντι θορῶν αὐτόχθονι παλμῶ / ἄνοφος ἀνεφέλιο μελαίνετο κῶνος ὀμίχλης / καὶ τρομερῆ ξύμπαντα μὴ ξύνωσε σιωπῆ. L'espansione che subiscono in Nonno i due versi apolloniani interessa le immagini (κνέφας/ὄρφνην ~ κῶνος ὀμίχλης; σιγή ~ τρομερῆ σιωπῆ; ἔχεν ~ ξύνωσε; noterei anche: ὄρφνην ~ ξύμπαντα), ma muove pure alla ricerca di effetti sonori, ottenuti attraverso omeoarti ai vv. 267 e 268, congiunti al sigmatismo e all'insistito ricorrere di /i/ nel v. 268.

⁸⁸) Cfr. anche Campbell 1981, p. 49.

⁸⁹) Il sonno universale si inferisce attraverso una triplice anafora che rileva ciò che non viene compiuto: οὐδέ τις ἔχνος ἔπειγε δι' ἄστεος Ἰνδὸς ὀδίτης, / οὐδέ γυνὴ χερνήτις ἐθήμονος ἤπητητο τέχνης / οὐδέ οἱ ἐν παλάμησι ... (*D.* 33, 269-271).

⁹⁰) I dormienti di Apollonio (*A.* 3, 745-749): i naviganti (ναυτίλοι), un viandante (ὀδίτης), un portinaio (πυλαῶρος), una madre orbata dei figli (παίδων μητέρα τεθνεώτων), l'ululato dei cani – ossia, per sineddoche, i cani stessi – (κυνῶν ὕλακή); i dormienti di Nonno (*D.* 33, 269-278): un viandante indiano (Ἰνδὸς ὀδίτης), una filatrice (γυνὴ χερνήτις), un serpente (ὄφις), un elefante (ἀερσιπόδης ἐλέφας); si sarà notato come le variazioni apportate da Nonno si inscrivano in un'intenzione di globale permanenza del quadro proposto da Apollonio: resta il viandante, che però compare al primo posto, mentre in Apollonio esso segue i naviganti; resta una figura femminile, la filatrice, che è sfinita dal lavoro come, probabilmente, la madre apolloniana è sfinita dal dolore; restano gli animali, che in Nonno sono due, forse a parziale compenso della riduzione delle quattro tipologie umane proposte dal modello.

⁹¹) *D.* 33, 270-275: οὐδέ γυνὴ χερνήτις ἐθήμονος ἤπητητο τέχνης / οὐδέ οἱ ἐν παλάμησι φιληλακάτω παρὰ λύχνω / κύκλον ἐς αὐτοέλικτον ἰὼν ἄτρακτος ἀλήτης / ἄστατος ὀρχηστῆρι τιταίνετο νήματος ὀλκῶ / ἀλλὰ κρηβαρέουσα φιλαγρῦπνῶ παρὰ λύχνω / εὔδε γυνὴ ταλαεργός.

un tema, la filatura, che ricorre sovente nel corso del suo poema ⁹², il gioco allusivo sembra abbastanza scoperto: il personaggio della filatrice compare infatti in una celebre similitudine del terzo libro degli *Argonautica*, dove esemplifica, come è noto, la sorda combustione dell'amore nel cuore di Medea ⁹³; come ci si poteva aspettare, la parola γυνή occupa, in entrambi i poeti, la medesima posizione metrica, il che suggerirebbe il riuso diretto, da parte di Nonno, del luogo apolloniano; è però interessante osservare come i due termini che individuano la filatrice (γυνή e χερνήτης) compaiano giustapposti in Nonno, mentre in Apollonio essi sono separati da un ampio iperbato in *enjambement*. Ora, la dipendenza del luogo apolloniano da Omero, M 433 ss. è un dato palese, e comunque ben attestato dalla critica ⁹⁴; Apollonio varia sensibilmente il testo omerico, sia contaminandolo con ε 488-491, sia, tra l'altro, mutando la sede metrica di γυνή e allontanando χερνήτης. Poste queste necessarie premesse, possiamo ora seguire il procedimento imitativo attuato da Nonno: dapprima egli riprende un elemento apolloniano (gli effetti della notte sui viventi), quindi lo varia, contaminandolo con un altro luogo del proprio modello (la similitudine della filatrice), che "corregge", ricomponendo omericamente l'iperbato, e tuttavia mantenendo γυνή nella medesima sede metrica scelta da Apollonio ⁹⁵. Tutto ciò costituisce il punto di partenza di un ampliamento ecfrastrico nel quale i movimenti diurni ⁹⁶ della filatrice e dei suoi strumenti di lavoro sono osservati minutamente e riprodotti con estrema e ricercata plasticità. Alla fonte primaria, che informa la struttura generale della scena, ne subentra a questo punto una secondaria, le cui suggestioni verbali vengono utilizzate come ornato supplementare della digressione. Nonno si vale qui, con ogni probabilità, di un epigramma di Antipatro di

⁹² Cfr. e.g. *D.* 6, 145-154 e 24, 241-260.

⁹³ *A.* 3, 291-294: ὦς δὲ γυνὴ μάλερῶ περὶ κάρφρα χεῦτο δαλῶ / χερνήτης, τῆ περ ταλασῆα ἔργα μέμηλεν, / ὥς κεν ὑπαρόφιον νόκτωρ σέλας ἐντύναιτο, / ἄγχι μάλ' ἔγρομένη τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφρα πάντ' ἀμαθύνει. È assai importante, però, ricordare che questa non è l'unica filatrice presente negli *Argonautica*: in *A.* 4, 1062 ss., al centro di una similitudine tesa a rilevare il pianto di Medea è una γυνὴ ταλαεργός che di notte, tra lacrime proprie e dei figli, fa girare il fuso. Nonno, che in *D.* 33, 275 definisce γυνὴ ταλαεργός la propria filatrice, contamina i due luoghi apolloniani. Cfr. comunque, *infra*, nt. 99.

⁹⁴ M 433-435: ἀλλ' ἔχον ὥς τε τάλαντα γυνὴ χερνήτης ἀληθής, / ἦ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει / ισάζουσ', ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται. Vd. Ardizzoni 1958, p. 144 (ad *A.* 3, 291); Campbell 1981, p. 47 (ad *A.* 3, 291); Paduano - Fusillo 1999, p. 413 (ad *A.* 3, 291-298).

⁹⁵ Sede metrica per altro omerica, dato che come ha mostrato Campbell 1981, p. 47 (ad *A.* 3, 291 ss.), Apollonio ha qui presente θ 523.

⁹⁶ Ricordo, infatti, che Nonno descrive ciò che la filatrice e i suoi attrezzi non compiono.

Sidone, contenuto nel sesto libro dell'*Anthologia Palatina*⁹⁷. A sancire la vicinanza tra i due testi concorrono diversi elementi: una generale consonanza si può cogliere nei puntuali riferimenti al filo e allo stame, e nell'attenzione conferita alla rotazione del fuso⁹⁸; inoltre, l'utilizzo del raro φιληλάκατος, in entrambi i casi successivo alla cesura terzotrocaica, induce a non porre in dubbio la dipendenza di Nonno da Antipatro; altrettanto può dirsi del participio presente del verbo κρηβαρέω, esso pure ripreso *eadem sede* da Nonno⁹⁹.

Gli animali. Assai più breve è la seconda digressione, relativa al serpente e all'elefante. La scelta di variare i cani di Apollonio (κυνῶν ὕλακή) con la presentazione distinta di due animali è assai pertinente, perché, duplicando lo spunto, pare voler ricalcare l'originaria perifrasi (Apollonio accenna a più cani: Nonno presenta due animali); inoltre, calata nel contesto dell'epillio e della sua abrupta conclusione, sancita dall'intervento di un serpente, il riferimento all'ὄφις appare fortemente allusivo. Anche in questo caso Nonno ricorre a un modello secondario: con ogni probabilità si tratta di Alcmane, fr. 159 Calame (= 89 Page), celeberrimo "notturno" in cui è descritto il sonno di esseri animati e inanimati. Di Alcmane, infatti, Nonno sembra voler riprodurre gli assopiti ἐρπετά¹⁰⁰, e forse anche i σῆρες τ' ὄρεσκῶι, di cui l'elefante potrebbe costituire un riadattamento al luogo geografico in cui l'epillio di Morreo e Calcomede si svolge¹⁰¹.

NICOLA MONTENZ
nic1685@libero.it

⁹⁷ Κερκίδα τὰν ὄρθρινὰ χελιδονίδων ἄμα φωνᾶ / μελπομέναν, ἰστών Παλλάδος ἀλκύνονα, / τὸν τε κρηβαρέοντα πολυρροιβήτην ἄτρακτον / κλωστήρα στρεπτάς εὐδρομον ἀρπεδόνας, / καὶ πῆνας καὶ τόνδε φιληλάκατον καλαθίσκον, / στάμονος ἀσκητοῦ καὶ τολύπας φύλακα, / παῖς ἀγαθοῦ Τελέσιλλα Διοκλέος ἅ φιλοεργός / εἰροκόμων κούρα θήκατο δεσπότηδι (*A.P.* VI 160).

⁹⁸ Cfr. comunque M 434-435.

⁹⁹ Quanto al fatto che Nonno si serve della *iunctura* apolloniana γυνὴ ταλαεργός (cfr. *supra*, nt. 93) per descrivere la propria filatrice, oltre a domandarmi se in ciò non abbia giocato qualche ruolo la suggestione sonora esercitata dall'aggettivo φιλοεργός, da Antipatro riferito a Telesilla, osserverei che la *iunctura* suddetta occupa una diversa sede metrica rispetto al testo di Apollonio: ταλαεργός, tuttavia, è utilizzato in corrispondenza della cesura terzotrocaica, come in Nonno, in due – identici – luoghi iliadici: Ψ 654 e 662, dove esso descrive una mula. Credo, infine, che descrivendo ciò che la filatrice e i suoi strumenti non compiono, essendo calata la notte, Nonno abbia voluto alludere indirettamente al primo verso dell'epigramma: «La spola, che di buon mattino canta insieme alla voce delle rondini etc.»; le due filatrici apolloniane, al contrario, paiono attendere a un lavoro notturno.

¹⁰⁰ Così già Cazzaniga 1963, p. 632 nt. 5; si deve comunque tener presente che nei lirici arcaici (e naturalmente in Omero, δ 418), ἐρπετά indica gli animali terrestri, in contrapposizione agli alati, non quelli striscianti – ciò che, tra l'altro, è posto in rilievo dagli Schol. VBP ad Hom. δ 418 (Dindorf, I, p. 212); vd. inoltre Calame 1983, p. 577.

¹⁰¹ L'elefante, insieme ad altri animali è in Nonno «faune banale» dell'India, secondo Chuvin 1991, p. 292.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agosti 2001 G. Agosti, *Late Antique Iambics and Iambikè Idéa*, in A. Cavarzere - A. Aloni - A. Barchiesi (eds.), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham (MD) 2001, pp. 219-255.
- Ardizzoni 1958 Apollonio Rodio, *Le Argonautiche. Libro III*, testo, trad. e commentario a cura di A. Ardizzoni, Bari 1958.
- Calame 1983 Alcman, *Fragmenta* edidit, veterum testimonia collegit Claudius Calame, Roma 1983.
- Campbell 1981 M. Campbell, *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*, Leiden 1981.
- Campbell 1983 M. Campbell, *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim - New-York 1983.
- Campbell 1994 M. Campbell, *A Commentary on Apollonius Rhodius' Argonautica 3, 1-471*, Leiden 1994.
- Cazzaniga 1963 I. Cazzaniga, *Temi poetici alessandrini in Nonno Panopolitano*, in *Miscellanea di studi in memoria di Augusto Rostagni*, Torino 1963, pp. 626-646.
- Chuvin 1991 P. Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*, Clermont-Ferrand 1991.
- Collart 1930 P. Collart, *Nonnos de Panopolis, étude sur la composition et le texte des Dionysiakes*, Le Caire 1930.
- Del Corno 1999 Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, II (canti 13-24), a cura di D. Del Corno, trad. di M. Maletta, note di F. Tissoni, Milano 1999.
- D'Ippolito 1964 G. D'Ippolito, *Studi nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo 1964.
- Gigli 1981 D. Gigli, *Il Perseo nonniano. Osservazioni per uno studio dell'ironia nelle Dionisiache di Nonno*, «Prometheus» 7 (1981), pp. 177-188.
- Gigli 1998 D. Gigli, *Nonno e l'Egitto*, «Prometheus» 24, 1-2 (1998), pp. 61-82 e 161-181.
- Keydell 1927 R. Keydell, *Zur Komposition der Bücher 13-40 der Dionysiaka des Nonnos*, «Hermes» 62 (1927), pp. 393-434.
- Keydell 1936 R. Keydell, *Nonnos* (15), in *RE*, XVII (1936), coll. 904-920.
- Keydell 1959 *Nonni Panopolitani Dionysiaca* recognovit Rudolfus Keydell (I-II), Berolini 1959.

- Marcellus 1856 Nonnos, *Les Dionysiaques ou Bacchus* (I-V), Paris 1856.
- Montenz 2001 N. Montenz, *L'epillio di Morreo e Calcomede nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli (XXXIII-XXXV, 226)*, Diss. Milano 2001.
- Paduano - Fusillo 1999 Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, trad. di G. Paduano, introd. e note di G. Paduano e M. Fusillo, Milano 1999¹⁰.
- Rouse 1940 Nonnos, *Dionysiaca*, with an English translation by W.H.D. Rouse, mythological introduction and notes by H.J. Rose and notes on text criticism by L.R. Lind (I-III), London 1940.
- String 1966 M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Diss. Hamburg 1966.
- Tissoni 1998 F. Tissoni, *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo* (Dionisiache 44-46). *Commento*, Firenze 1998.
- Tissoni 2000 F. Tissoni, *Note critiche ed esegetiche ai canti 28-34 delle Dionisiache di Nonno di Panopoli*, «Medioevo Greco» 0 (2000), pp. 207-222.
- Vian 1976 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. I, chants I-II, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1976.
- Vian 1978 F. Vian, *Mythologie scolaire et mythologie érudite dans les Dionysiaques de Nonnos*, «Prometheus» 4 (1978), pp. 157-172.
- Vian 1980 Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, t. II, livre III, texte établi par F. Vian, traduit par É. Delage, Paris 1980.
- Vian 1990 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. IX, chants XXV-XXIX, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1990.
- Vian 1991 F. Vian, *Nonno ed Omero*, «KOINΩNIA» 15, 1 (1991), pp. 5-18.
- Vian 1995 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. V, chants XI-XIII, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1995.
- Vian 1997 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. X, chants XXX-XXXII, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1997.
- Vian 2001 F. Vian, *Echoes and Imitations of Apollonius Rhodius in Late Greek Epic*, in T.D. Papanghelis - A. Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden 2001, pp. 285-308.