

ERMES COME CONNETTORE NARRATIVO NELLE «DIONISIACHE» DI NONNO

Testo e macrotesto

Se il lettore iniziasse a leggere le *Dionisiache* dal canto IX¹, sarebbe introdotto nel racconto *in medias res*: Zeus sta per partorire Dioniso dalla propria coscia. Con questo episodio si apre dunque il gruppo di canti IX-XII, incentrato sulla fanciullezza del dio ἄμπελόεις; la nascita di Bromio sembrerebbe pertanto collocarsi quasi *ex abrupto* nella prima sequenza narrativa del nono libro. In realtà tale scena si riallaccia strettamente alla conclusione del canto precedente, dove, a partire dal v. 351, Nonno ritrae il padre degli Olimpi che si appresta a soddisfare la funesta richiesta di Semele di unirsi a lei sotto forma di folgore.

Prima del fatidico atto, però, il Cronide

Ἑρμείη δὲ κέλευεν ἀπὸ φλογεροῦτο κεραυνοῦ
ἀπάξαι νέον υἷα πυριβλήτοιο Θυώνης. (8.354-355)

A mio parere, è appunto il messaggero degli dei, qui ufficialmente incaricato da Zeus di svolgere un compito tanto delicato, a rappresentare un vero e proprio elemento di connessione tematica tra la fine del canto VIII e l'inizio del canto IX. Dopo che Semele è rimasta folgorata, infatti, spetta ad Ermes consegnare il neonato Dioniso, ancora incompiuto, alle cure di Zeus, affinché sia lui a metterlo al mondo a tempo debito, mentre Semele viene accolta tra i celesti (8.407-418). All'inizio del libro seguente (9.1-54), non appena il Cronide ha partorito, è di nuovo Ermes in primo

¹) Ipotesi non così remota, stando alla partizione della materia proposta da D'Ippolito (1964, pp. 58-68), che scompone l'architettura del poema in sei gruppi di otto libri ciascuno: con il nono libro si aprirebbe, secondo lo studioso, l'insieme di canti che «comprende la descrizione della infanzia di Dioniso fino alla prima vittoria sugli Indiani ed all'episodio di Nicea ad essa connesso» (*ivi*, p. 60).

piano: il dio assegna al fratellino, da poco venuto alla luce, il nome Dioniso² – che ricorda le traversie del suo straordinario concepimento – e lo affida poi alle Ninfe del fiume Lamo, deputate al ruolo di balie per il neonato. Ad Ermes, quindi, viene assegnata la funzione di saldare i due canti, con un ruolo che mi sembra vada al di là del semplice espediente della sutura narrativa, ma che lo vede protagonista anche nelle prime quattro sequenze narrative del libro nono (9.1-159), fino a quando egli pone al sicuro Lieo nel rifugio di Rea.

Il racconto dell'infanzia di Dioniso, punto di partenza della mia indagine, viene commentato da Chrétien³ come segue: «il est rythmé par les trois apparitions d'Hermès qui, en réplique à deux interventions d'Héra, marquent les étapes de l'éducation de Dionysos et servent de transition entre les épisodes».

La serie di quadretti, che descrivono le peripezie che Dioniso infante deve affrontare per sfuggire alla collera di Era ζηλομανής, è incentrata oltre che sul piccolo dio, anche su Ermes che scende prontamente dall'Olimpo per portare in salvo il fratello minore: essa offre l'opportunità di analizzare la funzione del dio χρυσοπέδιλος in questa sezione del racconto. A tal proposito, ritengo che siano specificamente i reiterati interventi del figlio di Maia ad infondere unità narrativa alle vicende prese in esame, in cui Ermes opera secondo un ruolo che, a mio parere, rientra a pieno titolo tra quei connettori narrativi individuati da Duc⁴ come contrafforti della struttura diegetica delle *Dionisiache*.

Le epifanie del dio, oltre ad essere accomunate dall'analogo sfondo – pericolo imminente per Dioniso, repentino intervento salvifico di Ermes –, sono enfatizzate sul piano linguistico da espressioni affatto simili – quasi formulari –, che reputo possano avvalorare l'ipotesi secondo la quale Ermes svolgerebbe una funzione ben precisa che garantisce non solo l'unità delle prime sequenze narrative del canto IX, ma anche, sotto il profilo macrotestuale, la continuità diegetica con il canto precedente,

²) Il fatto che sia Ermes a battezzare Dioniso è «in linea con la sua prerogativa di divinità del linguaggio» (Gigli Piccardi 2006², p. 638). Per l'etimologia del nome Διώνυσος, e del secondo appellativo – Εἰραφιότης – conferito al dio, vd. 9.18-24 e il relativo commento di Gigli Piccardi (*ivi*, p. 638).

³) 1985, p. 3. Lo studioso prosegue così: «cette structure, fortement marquée, mais sans monotonie, encadre les développements caractéristiques du style de Nonnos: étymologies, descriptions, discours. Ces éléments ne sont nullement des additions postérieures, mais contribuent à caractériser le personnage ou le culte de Dionysos et à exalter le dieu dès sa naissance». A proposito delle abili *variationes* che Nonno introduce nei vari interventi di Ermes per scongiurare monotone ripetizioni vd. Chrétien 1985, p. 3 nt. 2.

⁴) 1990, p. 189. Il ruolo affidato ad Ermes, in particolare, si può ascrivere a «les thèmes qui constituent le fond de plusieurs épisodes et qui accentuent au cours du déroulement de l'histoire leur rôle de moteur et de motivation, tels que la colère d'Héra» (*ibid.*).

e che permette inoltre di istituire confronti con diversi altri interventi di questo personaggio nel corso del poema.

Allorché Hermes sottrae Dioniso alla follia delle Ninfe fluviali, Nonno denota il suo operato ricorrendo ad un periodo ipotetico dell'irrealità che recita:

καί νύ κε φοιταλέης ἑτερόφρονι κύματι λύσσης
νήπιον εἰσέτι Βάκχον ἐμιστύλλοντο μαχαίρη,
εἰ μὴ ἄσημάντοιο ποδὸς ληίστορι ταρσῶ
Βάκχον ὑποκλέψας πτερόεις πάλιν ἦρπασεν Ἑρμῆς. (9.49-52)

Poco oltre, i vv. 137-138, nei quali il dio intercede per impedire ad Era di rapire Bacco dalla grotta di Mystis, rivelano un costrutto simile:

καί νύ κεν ἡμάλδυνε Διὸς γόνον· ἀλλά μιν Ἑρμῆς
ἄρπάξας ἐκόμισσε Κυβηλίδος εἰς ῥάχιν ὕλης.

Le due strutture sono caratterizzate, in prima posizione nel verso, dalla locuzione καί νύ κε che introduce l'apodosi, mentre la protasi è svolta con una *variatio*: al v. 51 è introdotta da εἰ μὴ; al v. 137 Nonno si avvale invece di un'espressione paratattica formata dalla congiunzione avversativa ἀλλά μιν.

Deigna di nota è, inoltre, la presenza del verbo ἄρπάζω che forma quasi una *iunctura* con il suo soggetto Ἑρμῆς, enfatizzata al di là della dieresi bucolica in 9.52 e dall'*enjambement* Ἑρμῆς / ἄρπάξας in 9.137-138. Tale verbo, per di più, connota l'azione di Hermes anche in 8.354-355, dove, come si è visto, Zeus ordina al figlio di Maia di sottrarre (ἄρπάξαι: 9.355) alla vampa del fulmine l'embrione di Dioniso, al momento della folgorazione di Semele: anche in questo passo la voce verbale ricorre in posizione incipitaria, esattamente come in 9.138.

L'unità intrinseca tra la parte conclusiva del canto VIII e quella iniziale del canto IX è testimoniata anche da un'altra espressione formulare che specifica ancora una volta l'importanza dell'operato di Hermes: essa pone in risalto la consegna di Dioniso, «compiuto a metà», dapprima a Zeus, e poi del fanciullo «appena compiuto» ad Ino. I passi recitano rispettivamente:

καὶ βρέφος ἡμιτέλεστον ἐῶ γενετῆρι λοχεῦσαι
οὐρανίῳ πυρὶ γυῖα λελουμένον ἦγαγεν Ἑρμῆς. (8.405-406)

καὶ βρέφος ἀρτικόμεστον ἔχων ζωαρκέει κόλπῳ
εἰς δόμον ἀρτιτόκοιο λεχώιον ἦγαγεν Ἴνοῦς. (9.53-54)

Le locuzioni καὶ βρέφος ἡμιτέλεστον e καὶ βρέφος ἀρτικόμεστον, entrambe riferite a Bromio, come si nota, sono caratterizzate dall'omeoteleuto della terminazione -στον, così che i due *cola* risultano del tutto simmetrici, anche nella disposizione all'interno del verso, di cui occupano il primo

emistichio, al di qua della cesura del terzo trocheo; i due piedi che si trovano al di là della dieresi bucolica del v. 406 e del v. 54 presentano poi la medesima forma verbale ἤγαγεν, cui seguono i nomi propri Ἑρμῆς ed Ἴνοῦς in clausola.

Un altro parallelismo strutturale associa la visita di Hermes ad Ino e a Rea: esso consiste nella formula esortativa con cui il dio molcisce le sue interlocutrici. In 9.61-62 si legge:

δέξο, γύναι, νέον υἷα, τεῶ δ' ἐνικάτθεο κόλπῳ
παῖδα κασιγνήτης Σεμέλης σεθέν ...

in 9.149-150:

δέξο, θεά, νέον υἷα τεοῦ Διός, ὃς μόθον Ἴνδῶν
ἀθλεύσας μετὰ γαῖαν ἐλεύσεται εἰς πόλον ἄστρον.

È evidente che la disposizione dei termini nel primo emistichio di entrambi i distici si articola in modo pressoché identico: all'imperativo δέξο in prima posizione, seguono i vocativi femminili ed il complemento oggetto νέον υἷα; l'unica variante nelle due espressioni si ha nel termine al vocativo: γύναι e θεά, rispettivamente.

Se si presta poi attenzione alla coppia di versi con cui il messaggero degli dei prende congedo da Ino e Rea, si riscontra un'analogia del dettato poetico che suona quasi come una dilatata formula omerica, volta a connotare la rapidità del dio πτερόεις:

ὡς εἰπὼν ἀκίχητος ἐς οὐρανὸν ἔδραμεν Ἑρμῆς
ἥερί δινεύων ἀνεμώδεα ταρσὰ πεδῖλων. (9.92-93)

ὡς εἰπὼν ταχύγουνος ἐς οὐρανὸν ἤλυθεν Ἑρμῆς
κυκλώσας βαλιῆσιν ὑπνέμιον πτερὸν αὔραις. (9.155-156)

Il v. 92 suona parallelo al v. 155: in prima posizione trova posto la formula tradizionale di congedo ὡς εἰπὼν, cui seguono gli aggettivi ἀκίχητος e ταχύγουνος che illustrano le qualità aeree di Hermes, e chiudono il primo emistichio alla cesura κατὰ τρίτον τροχαῖον; nel secondo emistichio Ἑρμῆς figura in clausola, preceduto dall'espressione che designa lo slancio del dio verso il cielo, reso mediante la *variatio* verbale ἔδραμεν/ἤλυθεν. Una formula simile accompagna, peraltro, anche il volo spiccato da Hermes in 4.1-3: essa recita:

ὡς εἰπὼν ἐς Ὀλυμπον ἐύραπις ἦεν Ἑρμῆς
αἰθύσσων πτερὰ κοῦφα, τιτανομένων δὲ πεδῖλων
σύνδρομος ἥερίοισιν ἐρέσσετο ταρσὸς ἀήταις.

Si può constatare come la struttura di 4.1 sia simmetrica a quella di 9.92 e 9.155: risulta infatti cadenzata dalle medesime pause ritmiche che regolano la disposizione dei *cola* all'interno del verso. La cesura tritemimere

evidenzia in prima posizione la consueta espressione di transizione ὡς εἰπὼν, mentre la locuzione verbo di moto / Ἐρμῆς, già incontrata nelle due occorrenze del canto IX, chiude il verso al di là della dieresi bucolica, svolgendo anche in 4.1 la *variatio* della forma verbale: εἶμι a fronte di τρέχω ed ἔρχομαι. Nonno mette qui in risalto le prerogative di nunzio divino di Hermes con l'epiteto εὐρραπῆς, preceduto dal complemento di moto a luogo ἐς Ὀλυμπον: in 9.92 e 9.155 il poeta applica, invece, l'anastrofe di complemento e attributo, così che gli aggettivi ἀκίχητος e ταχύγουνος precedono l'espressione ἐς οὐρανὸν, incastonata tra cesura trocaica e dieresi bucolica.

Ma la vicinanza dei tre passi presi in esame non si limita al ricorrere di questi versi formulari – ripetuti a bella posta dal poeta, a mio avviso, con un proposito chiaramente strutturante – che accompagnano l'azione di Hermes, bensì da un'analogia situazionale che vede intervenire il dio con precisi intenti suasori: il tristico che apre il libro quarto segna, infatti, la conclusione dell'episodio finale del canto precedente (3.409-444), in cui Hermes, assunte le sembianze di un candido giovane, fa visita ad Elettra per persuaderla a concedere sua figlia Armonia in sposa a Cadmo, avo di Lico. Come sottolinea Gigli Piccardi⁵, il discorso del dio si apre con un μακαρισμός, che ricorda da vicino il saluto che Hermes rivolge ad Ino in 9.72; ed infatti i due monologhi mostrano analogie di forma e contenuto, oltre che nell'intenzione dell'orante che vuole guadagnare la benevolenza (indiretta o diretta) delle due donne a favore di Dioniso.

Il discorso di Hermes ad Elettra può essere suddiviso in due parti: la prima (3.425-431) contiene il succitato μακαρισμός alla donna e la promessa di un destino glorioso per la propria discendenza, nonché del catasterismo con cui gli dei premieranno la benevolenza della madre di Armonia; la seconda (3.432-444), dopo che Hermes ha svelato la sua natura e il suo ufficio divino, si può considerare una *peroratio* ad Elettra, che acconsente infine alla richiesta del messaggero. Il monologo che Hermes rivolge ad Ino in 9.61-91 viene così commentato da Chrétien⁶: «une demande de service (v. 61-69) en échange d'une récompense (v. 70-91)», e dunque appare composto secondo uno schema chiasmico rispetto a quello precedente: il dio convince subito Ino ad accogliere presso di sé Dioniso, rassicurandola poi sulla sorte felice⁷ che il fato ha accordato a lei e al piccolo Melicerte, e predicandole il *katapontismos* che li trasformerà in divinità marine.

Questi *makarismoi* recitano rispettivamente:

⁵) 2006², pp. 323-324.

⁶) 1985, p. 5.

⁷) Tale soprattutto in rapporto alle sventure che si abbattano sulle altre figlie di Cadmo, delle quali Nonno ricorda il triste destino in 9.73-78: Semele resta fulminata durante la sua unione con Zeus (vd. 8.351 ss.); Agave e Autonoe, colpite da follia, si macchieranno invece di orrendi delitti ai danni della loro stessa prole, concludendo poi la vita in esilio.

μητροκασιγνήτη, Διὸς εὐνέτι, χαίρει, γυναικῶν
 πασάων μετόπισθε μακαρτάτη ... (3.425-426)

ὀλβίη ἐν πάσῃσι θυγατράσιν ἔπλεο Κάδμου. (9.72)

Entrambi fanno leva sullo *status* di prescelte di Elettra ed Ino, concetto accentuato dal superlativo relativo γυναικῶν πασάων ... μακαρτάτη e dall'aggettivo ὀλβίη. L'intonazione parenetica – che rispecchia le prerogative dialettiche del figlio di Maia⁸ – di cui si colorano questi passi sembrerebbe echeggiata in seguito nei versi (9.149-154) con i quali Hermes persuade Rea a prendersi cura di Bromio: un onore che le si addice in quanto veneranda madre di Zeus, e perché il nipote è destinato ad un futuro glorioso accanto agli altri dei. Soprattutto le battute conclusive dell'allocuzione del dio ποικιλόμυθος⁹ sono interessanti, poiché, oltre a sottolineare la posizione privilegiata di Rea – del tutto analoga a quella di Elettra ed Ino –, ribadiscono le nozioni di generare ed allevare, su cui Hermes insiste e che assurgono quasi a termini-chiave nel contesto dell'infanzia terrena di Dioniso:

Μαῖα Διώνυσοιο Διὸς γενέτειρα γενέσθω,
 μήτηρ Ζητῆος οὔσα καὶ υἱωνοῖο τιθήνη. (9.153-154)

Inoltre, mi sembra che l'impiego di formule di saluto affini non possa essere casuale: anzi, facendo da comune denominatore ai tre passi, riprova quell'attitudine nonniana a riproporre analoghi segmenti narrativi che fungono da *fil rouge* nel susseguirsi dei vari episodi di cui si compongono le *Dionisiache*.

Ritengo che tale tecnica compositiva sia esemplificata in modo eccellente dai brani esaminati, che ruotano attorno all'azione di Hermes: questa, enfatizzata sul piano linguistico da versi dal chiaro sapore formulare, mette in luce una studiata ripetizione di sequenze diegetiche dall'intonazione simile, che, a detta di Vian¹⁰, «correspond dans l'épopée tardive au procédé des "scènes typiques" caractéristique de la poésie homérique». Questo artificio non ha valore puramente esornativo, né tanto meno si deve imputare ad una caotica ripetitività di temi, secondo l'ipotesi di una distratta redazione del poema; al contrario esso, oltre ad essere una cifra peculiare della

⁸) L'editrice francese Fayant (2000, pp. 79-80), ripercorrendo le varie facoltà attribuite ad Hermes nel poema, rimarca come «le dieu de l'éloquence ne peut manquer de convaincre, puisque Nonnos lui donne pour épouse Peithô ("Persuasion"); c'est d'ailleurs lui que Zeus, au ch. III (v. 425-444), envoie chez Électre pour la persuader de laisser Harmonie partir avec Cadmos».

⁹) Questo epiteto, che in 3.423 accompagna Hermes nella sua epifania al palazzo di Elettra, esprime come le attitudini suasive – ma anche ingannevoli – del dio si manifestino «particulièrement dans ses discours» (Fayant 1998, p. 149).

¹⁰) 1976, p. XXVII.

poesia nonniana¹¹, riveste una ben definita finalità strutturante, in quanto non esclude «une certaine progression»¹² e assicura lo sviluppo dell'*entre-lacement*, come di fatto accade negli episodi di cui è protagonista Hermes.

Il passaggio tra canto III e canto IV, in cui la comparsa dell'alleato divino di Dioniso funge da esplicita cerniera tematica tra i due libri¹³, testimonia chiaramente la precisa funzione di connettore narrativo assegnata da Nonno ad Hermes; e si è visto come il poeta impieghi il medesimo artificio nel racconto dell'infanzia di Bacco, come se egli gettasse, attraverso le reiterate e tempestive azioni di questo personaggio, un ponte tra la parte finale del canto VIII e quella iniziale del canto IX, in modo che il precedente mitico della nascita di Dioniso si saldi in un *continuum* diegetico al suo avvento e preluda alla grandiosa impresa indiana, fulcro del poema. I parallelismi messi in evidenza nei passi analizzati dimostrano dunque l'abilità del poeta nel costruire il macrotesto delle *Dionisiache*, tenuto sotto controllo mediante l'impiego di espedienti narrativi che consentono di ravvisare un'intrinseca unità della δῆγησις, pur nelle sue costanti ramificazioni.

È di fatto in una prospettiva macrotestuale che il ruolo di Hermes si carica di un importante risvolto: egli, infatti, interviene in almeno altri due momenti del racconto, nei quali l'azione del dio si configura come snodo determinante per lo sviluppo dell'intreccio. Alla metà del canto XXXV, lasciato in sospenso l'epillio di Morreo e Calcomede¹⁴, la narrazione si ri-

¹¹) Il ripresentarsi di analoghe situazioni narrative raggiunge il proprio culmine nella tecnica della reduplicazione, a proposito della quale Duc (1990, pp. 185-186) asserisce: «[...] nous pouvons, sans hésitation, parler de principe de composition. [...] L'essentiel n'est plus le contenu de l'histoire ou de l'épisode, c'est la façon dont elle est narrée, dont les éléments du texte entier sont mis en relation les uns avec les autres. Ainsi l'unité d'un livre, par exemple, ne correspond plus nécessairement à l'unité du "conflit" achevé d'un récit. La valeur porte plutôt sur certains éléments mis en évidence par l'auteur, qui permettent une nouvelle structuration». Nonno vi ricorre, per esempio, proponendo versioni miniaturizzate di episodi già raccontati per esteso: uno dei casi più rilevanti è rappresentato dalla favola di Calamo e Carpo (11.351-481) che si innesta nell'epillio di Dioniso ed Ampelo (10.175-12.291), di cui costituisce una riscrittura in forma rimpicciolita. D'Ippolito, escludendo l'ipotesi che fa di questi doppi un sintomo di quella disorganicità diegetica di cui spesso sono state tacciate le *Dionisiache*, sostiene che bisogna al contrario intendere come «certi parallelismi formassero la delizia del poeta di Panopoli [...]» (1964, p. 147), nell'ambito di una poetica barocca in cui predomina il gusto della *luxuriance*. Per le *Dionisiache* come poema barocco vd. D'Ippolito 1964, pp. 37-57.

¹²) Vian 1976, p. XXVII.

¹³) Chuvin (1976, p. 41) commenta così il passo: «la scène initiale du ch. 4 fait pendant à la scène finale du ch. 3: Hermès et Électre, puis Électre et Harmonie, ont un entretien secret par lequel se transmet la volonté de Zeus».

¹⁴) Questa vicenda si estende da 33.195 a 35.222 ed apparentemente risulta una lunga digressione di carattere romanzesco, inserita sul motivo bellico dominante nella sezione centrale del poema. Essa, costruita come susseguirsi di schermaglie amorose tra i due protagonisti, non ha per di più una soluzione definitiva, così che la storia nel suo insieme viene

congiunge al tema principale: l'imperversare della guerra durante l'assenza di Dioniso, reso folle da Era. La transizione diegetica è affidata per l'appunto ad una nuova epifania di Hermes che, assunte le false fattezze di Dioniso, scende dal cielo per portare soccorso alle Baccanti imprigionate da Deriade¹⁵.

L'intervento del dio in 35.227-261 viene inquadrato dalla Frangoulis¹⁶ come segue: «le dieu joue un grand rôle dans le poème et son action s'inscrit dans un cadre cher à Nonnos: Hermès intervient *in extremis*, comme un *deus ex machina* dans la tragédie [...]». Si tratta dunque di un episodio che assume – sotto il profilo macrotestuale – valore quasi paradigmatico del ruolo di motore dell'azione che Hermes è chiamato a svolgere nelle *Dionisiache*, dal momento che egli favorisce anche in questa circostanza il prosieguo della trama: liberando le guerriere dionisiache, infatti, contribuisce a superare la situazione di *empasse* in cui l'esercito bacchico è precipitato. E questo intervento funge anche da raccordo con la sequenza narrativa di 34.249-269 nella quale Morreo aveva spinto le seguaci di Bacco da lui catturate entro le mura della città di Deriade. Ma l'azione di Hermes proietta al contempo il lettore al risveglio di Zeus, che segue immediatamente la liberazione delle Baccanti e che scioglie l'episodio centrale della *Διὸς ἀπάτη*, dopo il quale la marcia vittoriosa di Bromio non conoscerà più ostacoli¹⁷.

riconosciuta da Del Corno (2005, p. LV) «vana come un sogno». Ma è lo stesso studioso (*ivi*, p. XLVIII) a spiegarne l'importanza nell'economia dell'intero poema: «l'ampio inserto realizza un importante obiettivo tematico in quanto, sottraendo a Deriade il suo guerriero più forte, dilaziona il disastro dell'armata dionisiaca fino al risanamento del dio impazzito e al suo ritorno in campo». Inoltre l'epillio consente a Nonno di sviluppare il tema dell'epica erotica, che gli è particolarmente congeniale e in cui si cimenta più volte nell'opera.

¹⁵ Tissoni (in Del Corno 2005, p. 341 nt. 18) legge in questa vicenda una *summa* delle prerogative tradizionali di Hermes: «come dio dei ladri, si muove a suo agio di notte nel labirinto dei vicoli della città di Deriade [...]; grazie al caduceo, riesce ad addormentare le sentinelle [...]; grazie alla sua capacità di passare attraverso le serrature [...], riesce facilmente a spalancare i chiavistelli che bloccano le pesanti porte della città».

¹⁶ 2006, p. 21. Significativo notare che la studiosa rammenta, in rapporto a questo passo del canto XXXV, le vicende che avevano coinvolto Hermes subito dopo la nascita di Dioniso: «Hermès joue aussi un rôle de sauveur lors des enfances de Dionysos (9, 37-93, 132-159)» (Frangoulis 2006, p. 21 nt. 103). Dunque la Frangoulis individua in Hermes il comune denominatore dei due episodi, avvalorando quindi l'ipotesi da me avanzata che fa del dio un connettore narrativo macrotestuale.

¹⁷ Sulla scorta delle osservazioni della Frangoulis (2006, pp. 20-24), è peraltro possibile riconoscere un andamento parallelo tra l'inaspettata liberazione delle Baccanti e il repentino destarsi di Zeus, che opera da snodo tematico e narrativo al mezzo del canto XXXV: come ... ἀμφὶ δὲ πύργους / Βασσαρίδες κελάδησαν ἀνάμπυκες εὐάδι φωνῆ (35.260-261), così ... ἔγρετο δὲ Ζεὺς / Καυκάσου ἐν κορυφῆσιν ἀπορρίψας περὸν ὕπνου (35.262-263). Dunque la conclusione dell'episodio della prigionia «est très rapide» (*ivi*, p. 24); altrettanto rapido è il passaggio alla sequenza narrativa successiva, che coincide con il solo primo emistichio del v. 262 – Δηριάδης δ' ἔδωκε τὸ δεύτερον –, secondo una tecnica di

La comparsa *ex machina* di Hermes nel canto XXXV ne prepara un'altra che si legge in 38.75-102: in questo caso, il figlio di Maia scende ancora una volta dal cielo per rassicurare Dioniso, intimorito dal manifestarsi di oscuri segni celesti, sulla sua vittoria imminente. Il v. 76 introduce la venuta di Hermes:

σύγγονος οὐρανόθεν Διὸς ἄγγελος ἦλυθεν Ἑρμῆς;

ci si accorge facilmente di come questo richiami 35.227:

καὶ γὰρ ἅπ' Οὐλύμποιο θορῶν ὠκύπτερος Ἑρμῆς.

È curioso osservare che, nei due passi presi in esame, Nonno applica la consueta formula che connota l'ascesa di Hermes all'Olimpo – vista in 4.1-3, 9.92-93 e 9.155-156 –, ma rovesciata, ovvero in modo tale da illustrare la sua discesa: il dio è infatti ritratto mentre balza ἅπ' Οὐλύμποιο sulla terra, e non nell'atto di farvi rapidamente ritorno. Tuttavia il poeta prende a modello esattamente le precedenti occorrenze formulari, confermandone così il valore strutturante: in 35.227 il complemento di moto da luogo segna la cesura del terzo trocheo, ed il nome proprio Ἑρμῆς, preceduto dall'epiteto ὠκύπτερος, figura in clausola come in 9.92 e in 9.155; 38.76 condivide con 4.1, 9.92, 9.155 la disposizione dei *cola* che isola nell'adonio finale la *iunctura* verbo di moto / soggetto, che Nonno pare ricalcare pedissequamente da 9.155 (ἦλυθεν Ἑρμῆς).

I passi del canto XXXV e del canto XXXVIII in cui figura Hermes sono per di più accomunati da un preciso sfondo simbolico che afferisce alla contrapposizione luce/tenebra: si tratta di un motivo che compare più volte nel corso del poema, il cui significato viene completamente svelato dalle parole profetiche pronunciate dal dio nel canto XXXVIII. Hermes appare agire in relazione a questo simbolismo già in 35.234-241: egli, πρόμος ἔννυχος¹⁸ (35.236), «versa il dolce sonno con la verga incantatrice» (35.235, trad. Agosti) sugli Indiani, i quali sono dunque immersi d'improvviso nell'oscurità; ciò che gli permette di introdursi furtivamente attraverso le porte della città di Deriade e di condurre in salvo le Baccanti, alle quali si manifesta come φέγγος ἀδόκητον (35.238) di salvezza. Hermes genera quindi un'eclisse di sole «qui plonge les Indiens dans l'obscurité, mais maintient la lumière pour les Ménades», creando un miracolo «typiquement nonnien»¹⁹. Il poeta recupera ed amplifica «l'opposition entre la

transizione diegetica, che privilegia l'avvicinarsi di sequenze all'interno del verso e non al capoverso, assai cara a Nonno: cfr., p. es., 11.485, 12.117, 20.261.

¹⁸) Secondo la Frangoulis (2006, p. 133) l'epiteto vale come «annonce de la nuit miraculeuse qu'Hermès va faire tomber [...]», e dunque connota la specifica attitudine del dio in questo frangente.

¹⁹) Così Frangoulis 2006, pp. 22-23.

clarté et les ténèbres»²⁰ nella prima parte del canto XXXVIII, dove Hermes illustra, secondo un'interpretazione allegorica, il simbolismo luce/tenebra in relazione ai prodigi che hanno turbato l'esercito di Dioniso: un'eclisse ha infatti oscurato il sole a mezzogiorno, all'inizio del settimo anno di guerra.

Torna dunque il motivo del buio artificiale, *escamotage* realizzato ad arte da Hermes in 35.236 ss., che ora si carica di un significato ben più preciso – la cui portata è universale – in rapporto alla ripresa delle ostilità tra Greci ed Indiani: nella luce che scaccerà la tenebra improvvisa si deve ravvisare una premonizione del trionfo di Bacco sugli avversari. Dioniso φερωνυγής (38.81) è infatti accostato al sole che splende di nuovo, mentre Deriade μελανόχρους (38.82) è identificato con la notte oscura: come «Elio scaccia con le sue frecce la fosca oscurità» (38.86, trad. Agosti), così Bromio rifulgerà presto in battaglia, sbaragliando il nemico²¹.

Il canto XXXV ed il canto XXXVIII risultano pertanto strettamente uniti dal simbolismo topico notte/giorno – che si manifesta in entrambi i libri sotto forma di eclisse di sole²² –, nonché dalla figura di Hermes che opera su questo sfondo simbolico, imprimendo, come di consueto secondo il valore diegetico che gli compete, un'importante svolta al corso del racconto. La complementarità dei due passi è viepiù rimarcata quasi da

²⁰ *Ivi*, p. 23.

²¹ Hermes precisa che Dioniso trionferà ... σὼν βλεφάρων μάλα τηλότι καὶ σὸ τι-νάξας / Ταρταρῆς ζοφόεσσαν Ἐριννύος ἄσκοπον ἀγλύν (38.87-88). Simon (1999, p. 193) legge il richiamo alla dea in relazione all'opposizione luce/tenebra che permea questo passo: «"l'éclipse" de Dionysos a été sa folie, provoquée par Érinys en 32, 100-109, qui l'a tenu éloigné du combat du chant XXXII au chant XXXV». Ma la menzione dell'Erinni rappresenta anche un preciso richiamo intra-testuale: esso allude alla follia di Dioniso, che gli era stata provocata appunto dalla divinità infernale su istigazione di Era. La μανία che colpisce il figlio di Zeus coincide con il momento di massimo pericolo corso dal dio: il fatto che sia rievocato da Hermes nelle parole che preannunciano una magnifica vittoria, penso assuma quasi un valore apotropaico: come sottolinea Tissoni (in *Del Corno* 2005, p. 302), infatti, superato l'ostacolo della pazzia, «Dioniso non incontrerà più nessuna opposizione paragonabile sulla via che lo conduce all'Olimpo». Scongiurato dunque questo grave momento di crisi, il cammino verso l'apoteosi è spianato, e Nonno esorcizza mediante la rievocazione dell'Erinni ogni eventuale altra minaccia.

²² In 38.17-25 Nonno descrive il primo dei due fenomeni straordinari che sconvolgono Bacco: si tratta appunto di un'eclisse di sole, che reduplica l'analogo prodigio messo in atto da Hermes in 35.236-244 (per un'analisi delle precise corrispondenze linguistiche tra i due passi vd. Frangoulis 2006, p. 23 nt. 116). Il secondo segno si manifesta invece nel volo di un'aquila che ghermisce negli artigli un serpente, lasciandolo poi cadere nell'Idaspe (38.26-29). L'interpretazione di entrambi i presagi ha andamento parallelo, come dimostrato da «une série de rappels» (per i quali vd. Simon 1999, p. 194) tra le due sequenze narrative: l'indovino Idmone dapprima rivela il valore fausto degli eventi al guerriero Eretteo, infondendo così nuovo coraggio all'esercito (38.46-74); Hermes spiega invece a Dioniso μουνυθέρτι (38.75) il significato dell'eclisse (38.75-102). Il fatto che il dio si trovi solo, in disparte sulle rocce, «entendre une révélation importante, réservée au chef» (Simon 1999, p. 192), che enfatizza la rilevanza della profezia.

una sovrapposizione tra i due personaggi principali²³, come si evince dall'uso degli epiteti φαεσφόρος e φεραιγής che, appartenenti alla medesima area semantica, connotano Ermes in 35.242 e Bacco in 38.81, sullo sfondo dell'ossimoro ἡματίη νόξ (35.242; 38.78), prediletto da Nonno in questo contesto.

Al valore contingente con cui l'intervento di Ermes si manifesta nel canto XXXV, corrisponde il significato che assumono sul piano macrotestuale la spiegazione dei prodigi celesti e il racconto del mito di Fetonte, entrambi affidati al dio nel canto XXXVIII. Il lungo inserto²⁴ (38.103-434) dedicato alla storia del figlio di Elio deve infatti essere letto in stretta connessione con la profezia che lo precede immediatamente (38.75-102) e in una prospettiva macrotestuale, che consente di comprendere come esso sia «la proiezione a livello mitico (che nel tempo del racconto è pressoché contiguo alla storia principale) della risoluzione del conflitto: la caduta del figlio del Sole prefigura quella, ormai imminente, del re indiano, così come la restaurazione dell'ordine cosmico da parte di Zeus anticipa la vittoria di Dioniso, che dunque va ascritta alla medesima scala di valori»²⁵.

Il fatto che il mito di Fetonte sia raccontato proprio da Ermes conferma, a mio avviso, il forte valore di connettore narrativo di cui Nonno investe il personaggio: mediante questa figura il poeta proietta il simbolismo luce/tenebra del canto XXXV nel canto XXXVIII, dove, come si è visto, ne viene svelato il significato figurale recondito, alla vigilia dello scontro definitivo tra Bromio e Deriade. Tale compito è assegnato a quel soggetto che può considerarsi come una sorta di tutore²⁶ di Dioniso nel-

²³ Ricordo che il dio dai calzari alati assume proprio le sembianze di Licio in 35.228: ciò che avvalorava l'ipotesi dell'identità attanziale delle due figure divine.

²⁴ La letizia che pervade Dioniso all'udire le parole di buon auspicio di Ermes – ὦς φαιμένον Διόνυσος ἐγήθειν ἐλπιδι νίκης (38.96) – offre lo spunto narrativo per inserire nel canto l'epillio di Fetonte: poiché Ermes asserisce che il mondo non assiste ad una meraviglia pari alla vittoria di Dioniso dal tempo in cui Fetonte precipitò nell'Eridano, Bromio esorta il fratello a raccontare per esteso l'episodio mitico (vd. 38.96-102). Nonno crea questo pretesto narrativo con uno scopo ben preciso: la storia di Fetonte è esemplificativa «di una tecnica di “disseminazione” tipica del poeta, che gli permette di recuperare e inserire miti periferici o sostanzialmente estranei all'universo dionisiaco, oppure di fornire chiavi ermeneutiche per collegare fra loro episodi e situazioni distanti anche migliaia di versi» (Agosti 2004, p. 760). Egli, dunque, nel libro XXXVIII tira le fila di una vicenda preannunciata più volte nel corso del poema (vd. Simon 1999, p. 22) e che qui, lungi dall'essere una digressione a sé stante, priva di legami con il racconto principale, si configura come «paradigma mitico della tracotanza di Deriade, che verrà infine punita» (Agosti 2004, p. 760).

²⁵ *Ivi*, pp. 758-759. Sull'interpretazione dell'episodio vd. anche Simon (1999, pp. 3-6): la studiosa francese, in particolare, mettendo in risalto il legame tra il mito di Fetonte e i presagi che lo anticipano – rispetto ai quali esso assume il valore di digressione esplicativa – definisce l'intero libro XXXVIII «un chant de retardement» (*ivi*, p. 6) nell'economia narrativa del poema, leggendo dunque l'episodio in chiave macrotestuale.

²⁶ «Hermès protège Dionysos, directement au moment de sa naissance puis au cours de son enfance, indirectement ensuite» (Fayant 2000, p. 79). Non a caso Iride, agendo da

la saga nonniana, e che agisce in più occasioni come motore dell'azione, secondo una funzione narrativa che mi sembra sia stata studiata attentamente dal poeta, con un chiaro intento strutturante.

Assolto il delicato compito di ragguagliare Dioniso sulle sorti della guerra – ciò che coincide con la lettura in chiave allegorica e macrotestuale dell'epillio di Fetonte –, Hermes s'invola in cielo in 39.1-2, accompagnato dalla seguente formula di congedo:

ὡς εἰπὼν ἀκίχητος ἐς οὐρανὸν ἦλυθεν Ἑρμῆς,
χάρμα λιπὼν καὶ θαῦμα κασιγνήτῳ Διονύσῳ.

Il primo verso del distico suona esattamente parallelo a 9.92, con un'unica differenza che risiede nella forma verbale ἦλυθεν in luogo di ἔδραμεν; ma l'aoristo di ἔρχομαι forma la *iunctura* ἦλυθεν Ἑρμῆς che ricorre oltre la dieresi bucolica in 9.155: verso che, come si ricorderà, connota parimenti l'ascesa al cielo del dio. Nonno impiega quindi come d'abitudine la formula che rimarca il ritorno di Hermes all'Olimpo: questa, di cui si è evidenziato il valore connettivo tra diverse sequenze diegetiche giustapposte nell'ambito di uno stesso libro – come accade per esempio nel canto IX –, in apertura del canto XXXIX risulta particolarmente interessante perché funge anche da esplicita sutura narrativa con il libro precedente²⁷, secondo una soluzione già adottata dal poeta nel passaggio tra canto III e canto IV, parimenti incentrato sul rapido librarsi del dio ὠκυπέδιλος. Si tratta di un artificio cui il Panopolitano ricorre spesso, e che dà prova di come «Nonno manovri con calcolata abilità le scansioni interne al poema per organizzare e orientare la sua smisurata architettura»²⁸.

emissario di Era, si presenta a Dioniso per convincerlo a recarsi da Licurgo senza armi, assumendo le sembianze di Hermes in 20.261 ss. La metamorfosi della dea gioca in quel delicato frangente un ruolo fondamentale, anche per le sue implicazioni macrotestuali: secondo il principio in base al quale «un ennemi prend l'apparence d'un ami pour tromper son adversaire» (Hopkinson in Vian 1994, p. 10 nt. 4), Iride veste strategicamente i panni di Hermes «che è da sempre l'amico e il protettore di Dioniso» (Tissoni in Del Corno 1999, p. 289), come si è constatato a partire dal canto IX: di lui Bacco si fida, e quindi non esita ad obbedire al subdolo invito di Iride, cadendo così nel tranello tesogli da Era nella *Licurgia*.

²⁷) Come arguito anche da Simon (1999, p. 67) che, a proposito dell'*incipit* del canto XXXIX, scrive: «les cinq premiers vers le relient étroitement au ch. XXXVIII. Ils montrent Hermès après son récit (v. 1 ὡς εἰπὼν), retournant vers le ciel d'où il est venu en 38, 76. Ses paroles provoquent chez Dionysos les mêmes sentiments, χάρμα et θαῦμα (v. 2), que celles d'Idmon chez Érechthée (38, 72)».

²⁸) Del Corno 2005, p. XXVIII. Duc (1990, p. 189) annovera tale espediente narrativo tra i connettori testuali del poema, definendolo «la transition par dessus la limite d'un livre». Un'esemplificazione magistrale del suo impiego emerge dai canti VIII-XIII, nei quali il passaggio da un libro all'altro sviluppa i seguenti temi senza soluzione di continuità: folgorazione di Semele e nascita di Dioniso; follia di Temisto (nel contesto della follia di Ino ed Atamante); gare giocose di Ampelo e Dioniso; ἐκφοράς delle Stagioni; ebbrezza

Il secondo intervento di Hermes si legge in 47.664 ss., nel passo in cui egli s'intromette nel combattimento tra Dioniso e Perseo, durante la tappa ad Argo del νόστος del dio. Qui il messaggero divino frena l'impeto del fratello e lo sprona a riconciliarsi con l'avversario²⁹: interessante, a mio avviso, considerare che l'azione di Hermes è accompagnata da una struttura sintattica che mostra precise analogie, non solo grammaticali ma anche concettuali, con i versi che in 9.49-52 e 9.137-138 inquadravano le discese salvifiche del fratello maggiore di Bacco. In 47.672-674 si legge:

καί νύ κεν ὠκυπέδιλος ὑπὲρ μόρον ἔφθιτο Περσεύς,
εἰ μή μιν κατόπισθε φανείς πτερόεντι πεδίλῳ
χρυσείης πλοκαμίδος ἑλών ἀνεσεύρασεν Ἑρμῆς.

Un periodo ipotetico, dunque, costruito su modello di quelli già discussi sopra, e che pure ruota attorno all'idea che Hermes compie un'impresa di vitale importanza. Più precisamente, è possibile confrontare 47.672-674 con 9.49-52: i due passi insistono all'unisono sull'improvvisa apparizione di Hermes, di cui si sottolinea il quatto avvicinarsi «con il passo inavvertito di un piede di ladro»³⁰ (9.51, trad. Maletta) e la furtiva comparsa κατόπισθε con i calzari alati (47.673), suo attributo tradizionale; inoltre il nome proprio Ἑρμῆς condivide la medesima posizione metrica, figurando in clausola in 9.52 così come in 47.674, nella consueta *iunctura* verbo/sostantivo. E l'apparizione del dio ha esito positivo anche in questo caso: Perseo sfugge alla furia del rivale e Bromio viene placato dalle parole di Hermes che lo distolgono dai suoi propositi bellicosi; parole che testimoniano, peraltro, come il personaggio si mantenga fedele a quel temperamento affettuoso e sollecito sempre mostrato nei confronti del fratellino, e soprattutto nelle prime sequenze narrative del canto IX.

Il monologo, grazie al quale il dio dissuade Dioniso dai suoi propositi bellicosi, merita attenzione perché Hermes vi rammenta le occasioni in cui

generata dal primo assaggio del vino. Attraverso questo artificio Nonno infonde l'idea del *continuum* diegetico che egli si sforza di perseguire, pur nelle varie diramazioni del racconto, e dimostra di aver progettato con rigore la partizione della materia.

²⁹) I motivi per cui Dioniso deve desistere dal combattere Perseo sono così riassunti da Fayant (2000, p. 71): «ils sont l'un et l'autre fils de Zeus, donc frères (v. 682-683) et Persée n'est pas responsable de l'affrontement: Héra est la cause de tout et Dionysos doit continuer à redouter son courroux (v. 685-688). Par un chemin inverse de celui du début de l'épisode, le combat Dionysos-Persée redevient un affrontement Dionysos-Héra».

³⁰) Questa espressione accompagna anche l'epifania di Hermes presso Elettra in 3.410, dove ricorre parimenti la formula λήστορι τὰρσῶ in clausola. In questo episodio la furtività del dio è accentuata dal fatto che egli compare avvolto da una coltre di nubi, che lo rende visibile solo alla madre di Armonia (vd. 3.417-423). Da notare anche il costruito del v. 411 – ἀπροϊδῆς ἀκίχρητος ἐς οἶκτον ἦεν Ἑρμῆς – che ricalca nella disposizione dei *cola* 9.92, 9.155 e 39.1, dando anche in questa occorrenza una valenza formulare alla discesa di Hermes.

era venuto in aiuto di Bacco infante³¹, secondo un espediente narrativo che riassume alcune vicende fondamentali della giovinezza di Lioe, e che dà l'impressione – quasi con una sorta di infrazione della finzione letteraria – che Nonno abbia voluto far svelare al suo personaggio divino la funzione di connettore narrativo assegnatagli in questi passaggi dell'opera. Inoltre, Ermes rivela a Bacco che è Era – di nuovo βαρύμηνης – la fomentatrice dell'ingiusto duello³²: scoperta dunque la reale causa dell'ostilità degli Argivi, Dioniso si rappacifica con il fratello Perseo; la sposa di Zeus, trovandosi invece alle strette, abbandona il campo di battaglia, cedendo ancora una volta al suo antagonista.

La dea ζηλομανής aveva infatti battuto in ritirata anche in 9.139-144, intimorita davanti ad Ermes, apparso sotto le mentite spoglie di Phanes per strappare il fratello neonato alla collera della sua matrigna. I versi che si leggono in 47.716-718 illustrano la nuova defezione della signora dell'Olimpo che, abbandonato il sembiante dell'indovino Melampo, torna al cielo; Ermes promuove quindi anche in questo contesto narrativo lo sviluppo del racconto, consentendo – mediante un nuovo intervento ἀπό μηχανής – a Dioniso di superare il momento di difficoltà cagionato a bella posta dalla sua rivale divina³³.

³¹) I versi in questione recitano: «di Zeus legittimo sangue, bastardo di Era gelosa, / sai che ti ho salvato dai fuochi discesi da Zeus, / e alle Ninfe, figlie del fiume Lamo, ti ho affidato, / ancor piccolo, e, sollevandoti di nuovo fra le braccia, / ti ho condotto al palazzo della tua Ino per farti nutrire. / E tu, fratello, serbandò gratitudine al tuo salvatore, figlio di Maia, / placa la battaglia fra consanguinei [...]» (47.676-682, trad. Accorinti). Le parole di Ermes rievocano alcuni temi fondamentali del poema: la nascita ἐκ πυρός di Dioniso, la collera di Era ζηλομανής, il soggiorno del dio presso le Ninfe fluviali e Ino.

³²) Come sottolinea Fayant (2000, p. 78 nt. 1), Era, dopo che Zeus l'ha costretta a guarire il figlio dalla follia (vd. 35.298-340), torna ad agire contro Dioniso solo nel canto XLVII: «des mentions d'Héra aux ch. XL-XLVI n'ont aucun rapport avec l'action (40, 421; 41, 323, 355; 42, 221, 474; 44, 175), sauf en 44, 210 où Dionysos affirme que Penthée a été suscité par Héra (ce que la Penthéide dans son ensemble ne confirme pas)».

³³) Emerge dunque come la sposa del Cronide impersoni nel canto XLVII ancora la maschera di acerrima nemica di Dioniso, che le appartiene nell'epopea nonniana: il poeta, infatti, mette a frutto sin dalle peripezie del dio infante il *topos* di Era βαρύμηνης, «prototipo della donna ζηλομανής», sviluppando un tema «largamente svolto dalla poesia greca già a partire da Omero», e che nelle *Dionisiache* riveste grande importanza, costituendo «un motivo fondamentale che percorre l'intero poema» (D'Ippolito 1964, p. 215). La maggior parte delle sciagure che si abbatte su Bacco e sui suoi sostenitori è infatti abilmente orchestrata da Era, la quale, mossa da gelosia, è responsabile, tra le altre, delle spietate persecuzioni ai danni di Dioniso neonato, della sua fuga sottomarina nel corso della *Licurgia* (canti XX-XXI), e della follia in cui il dio precipita nella vicenda della Διός ἀπάτη (canti XXXI-XXXV). Per una rassegna degli episodi che vedono Era scatenare le proprie ire contro il figlio di Zeus e Semele vd. Fayant 2000, pp. 77-79. La collera di Era, al pari degli interventi salvifici di Ermes – due motivi che nel canto XLVII appaiono intrecciati l'uno all'altro –, si erge a chiave di volta dell'architettura diegetica dell'opera, divenendo uno di quei connettori narrativi che, facendo da sfondo a più episodi, rappresentano fattori di coerenza interna, come esplicitamente riconosciuto da Duc (1990, p. 189).

La missione di Hermes si conclude in 47.713-715 con un tristico, che descrive il ritorno del dio al cielo, nel quale Nonno sembra adeguare al contesto il contenuto delle tradizionali formule di congedo che accompagnano il nunzio: l'attenzione del poeta non verte infatti tanto sul rapido volo spiccato da Hermes, quanto sull'effetto benefico che ha avuto il suo intervento, che ha prodotto un risolutivo θεσμὸν ὁμοφροσύνης (47.715) tra Perseo e Dioniso³⁴. Considerando che il dio impedisce che i due rivali giungano effettivamente a battersi, la Fayant³⁵ legge nell'intervento di Hermes «un artifice de panégyriste», grazie al quale Nonno fa in modo che «Hermès n'intervient pas pour tirer Dionysos d'embarras, mais pour l'empêcher de traduire sa victoire par un massacre»³⁶, sottolineando peraltro che la mediazione del dio è del tutto giustificata «si l'on pense qu'Hermès protège Dionysos depuis sa naissance, mais qu'il vient aussi en aide à Persée [...]».

Il figlio di Maia veste dunque i panni di un vero e proprio διαλλακτής, ruolo che non gli è estraneo in altri episodi del poema, come per esempio in 36.106-133, dove egli, riconciliando Apollo e Poseidone, pone fine alla teomachia provocata dagli opposti schieramenti che i celesti adottano rispetto allo scontro tra Bromio e Deriade. Ancora la Fayant³⁷ pone l'accento su questa funzione moderatrice di Hermes «qui lui vaut le qualificatif de μείλιχος» e che «convient bien au dieu dont les qualités de législateur et de juge sont soulignées à plusieurs reprises par Nonnos». Ed infatti l'epiteto μείλιχος che qualifica il dio in 36.108, enfatizzato al di là della dieresi bucolica, torna in 47.675 nella forma verbale μειλίζατο, che apre il discorso di Hermes a Dioniso. Affiora quindi dal macrotesto un'altra prerogativa che arricchisce le sfumature con cui Nonno tratteggia Hermes nelle *Dionisiache*, e che consente di raffrontare due episodi posti ad una certa distanza l'uno dall'altro, ma accomunati da un analogo contesto, e rispetto ai quali il messaggero divino svolge una chiara funzione connettiva in qualità di mediatore.

³⁴) Questi versi recitano: τοῖον ἔπος κατέλεξε, καὶ ἵππιον Ἄργος εἰάσας / εἰς πόλον ἀντίς ἴκανεν, ἐπ' ἄμφοτέροισι κέρασας / θεσμὸν ὁμοφροσύνης καὶ Περσεί καὶ Διονύσῳ. Da notare che la parola chiave del tristico, θεσμὸν ὁμοφροσύνης, è enfatizzata anche sul piano metrico: essa occupa infatti il primo emistichio del verso, al di qua della cesura pentemimere.

³⁵) 2000, p. 70 nt. 2 e p. 71 nt. 2.

³⁶) La vittoria di Dioniso su Perseo è preannunciata dalla prodigiosa metamorfosi in gigante che il dio subisce in 47.657-663, di fronte alla quale il suo avversario rinuncia ad affrontarlo e si getta sulle Baccanti. Analoghe trasformazioni di Dioniso si verificano in 29.319-322 e in 40.82-83, mentre in 36.296-333, durante il duello con Deriade, il dio sfoggia una repentina serie di metamorfosi che rispecchiano il valore della πολυμορφία conaturata a Bacco.

³⁷) 1998, p. 154.

Nonno riserva infine ad Ermes una menzione nella chiusa del poema, dove il dio compare tra i commensali celesti di Dioniso, finalmente accolto tra gli Olimpî³⁸:

καὶ θεὸς ἀμπελόεις πατρώιον αἰθέρα βαίνων
 πατρὶ σὺν εὐώδιτι μιῆς ἔψαυσε τραπέζης,
 καὶ βροτέην μετὰ δαίτα, μετὰ προτέρην χύσιν οἴνου
 οὐράνιον πίε νέκταρ ἀρειοτέροισι κυπέλλοις,
 σύνθρονος Ἀπόλλωνι, συνέστιος υἱεὶ Μαιῆς. (48.974-978)

Questi versi sono considerevoli per un duplice ordine di motivi: *in primis*, il dividere la tavola con gli altri dei richiama la sorte toccata anche a Semele, ascesa al cielo dopo la folgorazione (8.414-418):

... ἀντὶ δὲ Κάδμου
 καὶ χθονίου δαπέδοιο καὶ Ἀυτονόης καὶ Ἀγαύης
 σύνθρονον Ἄρτεμιν εὖρε καὶ ὠμίλησεν Ἀθήνη
 καὶ πόλον ἔδνον ἔδεκτο, μιῆς ψαύουσα τραπέζης
 Ζηνὶ καὶ Ἑρμάωνι καὶ Ἄρει καὶ Κυθερείη.

In particolare, 8.417 e 48.975 condividono nel secondo emistichio, al di là della cesura trocaica, la medesima formula formata dal verbo ψάω e dal genitivo μιῆς τραπέζης, che connota appunto il simposio celeste; ed in entrambi i passi ritorna l'aggettivo σύνθρονος che denota il nuovo statuto olimpico di Semele e Dioniso. Inoltre, l'andamento solenne di 8.418, verso scandito da quattro nomi di divinità, riprende 3.444 in cui Ermes invita Elettra ad obbedire alla volontà della triade divina composta parimenti dal Cronide, da Ares e da Citerea³⁹. È quindi innegabile che «l'apotheose de Dionysos qui clôt le poème fait écho à l'assomption de Sémélé qui marque la fin des huit chants préliminaires à la geste de Dionysos (8.407-418)

³⁸ Curioso osservare che Nonno dedichi all'apoteosi di Dioniso solo cinque versi (48.974-978): una soluzione che potrebbe sconcertare il lettore, di fronte all'immensità della materia cantata dal poeta. Ma con tale scelta il Panopolitano prende congedo dal suo *epos* con «une grande sobriété» (Vian 2003, p. 88), mettendo a frutto un'altra costante della sua tecnica narrativa, in virtù della quale «pletoriche espansioni si alternano con fulminee ellissi» (Del Corno 1997, p. XXXI). Degna di nota, sempre nell'*explicit* dell'opera, la menzione del parto di Dioniso ad opera di Zeus che si legge in 48.975. Questo verso sembra richiamare il proemio delle *Dionisiache*, che si aprono con l'esposizione programmatica del soggetto del canto: appunto Dioniso, generato dalla coscia del Cronide (1.1-10). Dal tema della nascita straordinaria del dio – che diviene un vero e proprio *Leitmotiv* nell'epopea nonniana –, rievocato nella chiusa del poema, si può forse ricavare l'idea di una lunga *Ringkomposition* narrativa che salda sul piano diegetico l'inizio e la conclusione delle *Dionisiache*, così come su quello contenutistico l'infanzia terrena di Bromio all'apoteosi, che giunge a coronamento delle sue gesta.

³⁹ Questo verso – che recita *πειθομένη Κρονίῳνι καὶ Ἄρει καὶ Κυθερείη* – risulta ritmato da cesura trocaica e diersi bucolica, esattamente come 8.418: la prosodia sancisce pertanto l'essenza formulare delle due occorrenze.

[...]»⁴⁰; a sua volta la traslazione celeste della madre di Bacco riprende la chiusa del canto III, attestando come «ces rappels font cependant partie de la “technique épique” de Nonnos»⁴¹, che impiega frequenti allusioni intra-testuali a dimostrazione dell'intrinseca coerenza cui è ispirata.

In secondo luogo, Dioniso è qui associato ad Hermes e ad Apollo secondo un accostamento consolidato anche altrove nelle *Dionisiache*⁴², e soprattutto in due passi – 7.104-105 e 13.33-34 – che, a mio parere, assumono un valore assai significativo nell'ambito dell'intero poema. In entrambe le occorrenze Dioniso figura in un contesto profetico, i cui risvolti hanno implicazioni fondamentali – contenutistiche e diegetiche – in relazione al macrotesto. Il primo preannuncia l'imminente avvento del figlio di Zeus e la missione catartica che il dio del vino svolgerà per l'umanità, grazie all'apporto di «una bevanda che è di conforto alla razza umana, / immagine terrena del nettare celeste» (12.158-159, trad. Gigli Piccardi); dal secondo prende l'abbrivo l'impresa indiana, cimento terreno che condurrà infine Bromio all'apoteosi. In 7.104-105 Dioniso compare specificamente nella sua prerogativa ἀμπελόεις accanto ad Hermes χρυσόρραπις, Ares χάλκεος ed Apollo ἑκατηβόλος; in 13.33-34 la messaggera Iride sprona Bacco ad intraprendere la campagna contro gli Indiani, emulando così le grandi gesta di Apollo ed Hermes, che valsero loro l'Olimpo⁴³.

Nonno sembra pertanto fare di Hermes l'alleato congeniale di Dioniso sin dal canto VII che, costituendo il diretto preambolo all'unione di Zeus e Semele, introduce anche la nascita del dio del vino, e che si rivela in questo senso «basilare per l'economia narrativa del poema»⁴⁴; analoga posizione chiave occupa il canto XIII: la profezia con cui esso si apre funge da premessa all'*Indiade*, tema centrale dell'opera. Il fatto che in entrambi i passi sia nominato Hermes sembrerebbe dare conferma dell'inscindibile legame tra il protagonista dell'epopea nonniana e quello che, alla luce del-

⁴⁰) Vian 2003, p. 214.

⁴¹) *Ivi*, p. 88 nt. 5.

⁴²) Cfr., p. es., 20.62 e 31.51.

⁴³) Generalmente l'accostamento tra queste divinità avviene in *syncriseis* nelle quali le imprese di Apollo ed Hermes (o di altri dei ed eroi) fungono da *exemplum* mitico rispetto al quale il lettore è indotto a mettere a confronto l'operato di Dioniso, sia in contesti encomiastici sia, al contrario, in *vituperationes* cui si lasciano andare i detrattori del dio. Si crea quindi quella che Frangoulis (2006, p. 22 nt. 108) definisce «la triade des dieux fils», che condividono tutti la natura di figli adulterini del Cronide agli occhi di Era: ciò da cui dipendono gli opposti ruoli giocati nel poema da un lato da Apollo ed Hermes e dall'altro da Ares, figlio legittimo dalla signora dell'Olimpo. Se infatti i primi due sono schierati sempre al fianco di Dioniso, dei quali quest'ultimo deve seguire l'esempio per essere ammesso tra i celesti, il dio della guerra osteggia invece il figlio di Zeus e Semele, parteggiando per Deriade (e per Era), come si evince per esempio da 32.176-177, dove, nell'infiammare della lotta, καὶ κτύπον ἐννεάχιλον ἐπέκτυπε λοίγιος Ἄρης, / φοιταλέην συνάεθλον ἔχων Ἔριν ...

⁴⁴) Così Del Corno (1997, p. XL) definisce il canto VII nel panorama dei libri che preludono alla nascita di Dioniso.

l'indagine condotta, si potrebbe a buon diritto definirne il deuteragonista, secondo un accostamento che pare ricercato a bella posta dal poeta, con una finalità volta a promuovere lo sviluppo organico della διήγησις⁴⁵.

Nonno investe dunque Ermete di una vera e propria missione, che si traduce, a livello diegetico, in una duplice funzione – di connettore narrativo e di motore dell'azione: ciò che, a mio avviso, dimostra il valore fondamentale attribuito al messaggero divino nel macrotesto, nonché la capacità del poeta di dominare con la sicura competenza del narratore onnisciente i molteplici fili di cui è intessuta la trama delle *Dionisiache*, la quale risulta in ultima analisi ispirata ad una progettualità compositiva e ad una coerenza diegetica, troppe volte sottovalutate e messe in dubbio da approcci critici tendenziosi.

PAOLO NIZZOLA
pavel.nzz@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|-----------------------------|---|
| Accorinti 2008 ² | D. Accorinti (a cura di), <i>Le Dionisiache</i> , vol. IV (canti XL-XLVIII), Milano, BUR, 2008 ² . |
| Agosti 2004 | G. Agosti (a cura di), <i>Le Dionisiache</i> , vol. III (canti XXV-XXXIX), Milano, BUR, 2004. |
| Chrétien 1985 | G. Chrétien (éd.), <i>Les Dionysiaques</i> , t. IV, chants IX-X, Paris, Les Belles Lettres, 1985. |
| Chuvin 1976 | P. Chuvin (éd.), <i>Les Dionysiaques</i> , t. II, chants III-IV, Paris, Les Belles Lettres, 1976. |
| D'Ippolito 1964 | G. D'Ippolito, <i>Studi nonniani. L'epillio nelle Dionisiache</i> , Palermo, 1964. |
| Del Corno 1997 | D. Del Corno (a cura di), <i>Le Dionisiache I</i> (canti 1-12), Milano, Adelphi, 1997. |
| Del Corno 1999 | D. Del Corno (a cura di), <i>Le Dionisiache II</i> (canti 13-24), Milano, Adelphi, 1999. |

⁴⁵ La centralità di Ermete nelle *Dionisiache* è ravvisata dalla Fayant (1998, pp. 145-159), che indaga le caratteristiche nonniane di questa divinità, risalendo dall'epica omerica alle influenze della cultura tardo-antica contemporanea al nostro poeta. Essa riconosce come «autour de la figure centrale de Dionysos, apparaissent un certain nombre d'autres personnages, divins ou humains [...]», rispetto ai quali «un dieu bien connu du panthéon grec, Hermès, semble tenir une place privilégiée: demi-frère de Dionysos, il intervient à plusieurs reprises dans le cours de son existence, jouant ainsi un rôle décisif dans le récit. Parallèlement à cette présence active, Hermès est aussi très fréquemment un "objet du discours" [...]» (*ivi*, pp. 145-146).

- Del Corno 2005 D. Del Corno (a cura di), *Le Dionisiache III* (canti 25-36), Milano, Adelphi, 2005.
- Duc 1990 Th. Duc, *La question de la cohérence dans Les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, «Revue de Philologie» 64 (1990), pp. 181-191.
- Fayant 1998 M.-Ch. Fayant, *Hermès dans Les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, «Revue des Études Grecques» 111 (1998), pp. 145-159.
- Fayant 2000 M.-Ch. Fayant (éd.), *Les Dionysiaques*, t. XVII, chant XLVII, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- Frangoulis 2006 H. Frangoulis (éd.), *Les Dionysiaques*, t. XII, chants XXXV et XXXVI, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- Gigli Piccardi 2006² D. Gigli Piccardi (a cura di), *Le Dionisiache*, vol. I (canti I-XII), Milano, BUR, 2006².
- Gonnelli 2008² F. Gonnelli (a cura di), *Le Dionisiache*, vol. II (canti XIII-XXIV), Milano, BUR, 2008².
- Simon 1999 B. Simon (éd.), *Les Dionysiaques*, t. XIV, chants XXXVIII-XL, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- Vian 1976 F. Vian (éd.), *Les Dionysiaques*, t. I, chants I-II, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Vian 1994 F. Vian (éd.), *Les Dionysiaques*, t. VIII, chants XX-XXIV, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- Vian 2003 F. Vian (éd.), *Les Dionysiaques*, t. XVIII, chant XLVIII, Paris, Les Belles Lettres, 2003.