

Guerra e Natura nel poema di Nonno di Panopoli

Gloria Vannucci

Università degli Studi di Milano
gloria.vannucci@unimi.it

This paper focuses on the first part of Nonnus' Dionysiaca, book XXII, that recounts the preliminary stages of Dionysus' war against Indians. The scene opens with the description of an idyllic landscape. When the god reaches Hydaspes river, nature is involved by typical Dionysiac phenomena: water becomes wine and milk flows from the springs. Deriades' army is about to make an assault, but it's defeated by Dionysus' plant-weapons. The paper aims to underline the contrast between calm scenery and brutality of war, a topic that will be popular in modsuggests that the encounter has a cosmic and ideological value. erne literatures. I explore the way Nonnus creates tension before the battle and then represents an unconventional fight, at least at first bloodless. The poet, making nature joining the struggle, suggests that the encounter has a cosmic and ideological value.

Una tra le più belle canzoni italiane recita: «Ninetta mia crepare di maggio / ci vuole tanto troppo coraggio / Ninetta bella dritto all'inferno / avrei preferito andarci in inverno». Nel trascorrere inesorabile delle stagioni, non è un caso che il protagonista della *Guerra di Piero* di Fabrizio De André arrivi a varcare la frontiera, e a trovare anche la morte, «in un bel giorno di primavera». In filigrana si legge il contrasto malinconico tra la natura rigogliosa, fatta di fiori e di campi di grano, e la dura esperienza del conflitto. L'antitesi è quasi topica nella letteratura di guerra, nella quale ricorrono immagini di fiori e di vegetazione lussureggiante che offrono uno scenario antitetico, il ricordo nostalgico di un amore lontano, o l'ultimo giaciglio a un soldato morto, come il *Dormeur du Val* di Rimbaud, steso, «la nuque baignant dans le frais cresson bleu», «les pieds dans les glaïeuls». La stessa polarità è messa a frutto, annullandosi e sovrapponendosi,

nelle metafore belliche ricorrenti in cui la guerra si sovrappone alla mietitura o un giovane soldato caduto a un fiore reciso.

Natura e Guerra costituiscono anche due temi portanti delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli: la prima in ragione del profondo legame che intrattiene con il dio, luogo privilegiato delle sue cangianti metamorfosi, la seconda quale snodo ideologico centrale, anche a livello strutturale, nel poema: la guerra occupa infatti, con alterne vicende e digressioni, i canti 13-40 dei 48 totali. Si tratta della spedizione contro gli Indiani, che Dioniso deve guidare per volere di Zeus. Alla fine di quello che Del Corno ha definito l'«apprendistato come dio tra gli uomini»¹, che si conclude con la tragica morte del bellissimo Ampelo, il giovinetto amato, e con la conseguente scoperta del vino, frutto della vite in cui il fanciullo è stato trasformato, Dioniso riceve, per tramite di Iride, l'ordine di Zeus (13.19-24):



Gilgameš

01 > 6

«Dioniso potente, ecco l'ordine del genitore:
annienta la stirpe degli Indiani ignara di pietà,
prendi in mano il tirso bellicoso e compi
gesta degne dell'etere, poiché di Zeus la sala immortale
non ti accoglierà senza fatiche, né le Ore
ti spalancheranno le porte dell'Olimpo se non lotterai»².

La guerra si presenta, fin dal suo primo apparire, come una duplice necessità. Da un lato infatti essa è caricata di connotazioni ideologiche, configurandosi come una sorta di crociata, con finalità civilizzatrice, mossa dalle forze luminose della vita, rappresentate dall'esercito di Dioniso, contro l'oscura barbarie degli Indiani, il cui popolo è significativamente εὐσεβίης ἀδίδακτος. Dall'altro, il conflitto costituisce la prova decisiva che il dio deve sostenere per essere ammesso sull'Olimpo.

Dopo un lunghissimo itinerario, che punta sempre più a oriente e sembra riproporre il modello della spedizione di Alessandro, il dio giunge presso il fiume Idaspe (22.1 e ss.), sulle cui sponde si consuma la prima vera e propria fase della guerra.

Le *Dionisiache* rappresentano l'ultimo poema epico dell'antichità e non possono prescindere da Omero, paradigma di ogni *epos*. Nonostante nei tredici secoli che li separano abbiano avuto luogo eventi di tale rilevanza da indurre modifiche irreversibili anche in ambito estetico, tuttavia Nonno continua a confrontarsi con quel modello e da esso riparte, dando vita a una sapiente poetica di scarti e riprese. Consapevole quasi che a lui sarebbe toccato chiudere quella pagina iniziata con *Iliade* e *Odissea*, travolto dal suo stesso delirio totalizzante ed enciclopedico, Nonno finisce per assorbirle nella sua opera monumentale, i cui 48 canti non a caso sono la somma dei ventiquattro nei quali si articolano entrambi i poemi omerici.

Tradizione e innovazione trovano la loro sintesi programmatica nei due proemi dell'opera (1.1-45; 25.1-30) in cui Nonno dichiara esplicitamente «voglio imitare davvero / il modello di Omero» (25.8-

9), ma afferma poi perentoriamente la propria novità «ecco: io sfido gli antichi e i nuovi poeti» (25. 27), inaugurando quella rivalità nel segno della ποικιλία, evocata con Proteo (1.13 ss.), che si articola attraverso *imitatio* e *variatio*.

Proprio sull'abile gioco di riprese e di scarti è costruito il ventiduesimo canto che si apre non a caso con la citazione del primo verso del canto 21 dell'*Iliade*: Ἄλλ' ὅτε δὴ πόρον ἴξον εὐκρογάλου ποταμοῖο Ἄλλ' ὅτε δὴ πόρον ἴξον εὐκρογάλου ποταμοῖο, laddove *Il.* 21.1 ha Ἄλλ' ὅτε δὴ πόρον ἴξον ἐϋρρεῖος ποταμοῖο, di cui risulta variata soltanto l'aggettivazione del fiume.

Non si tratta di una ripresa di maniera, in quanto il ventunesimo canto dell'*Iliade* mette in scena la battaglia fluviale che Achille ingaggia contro i Troiani presso il fiume Xanto. Subito, però, Nonno si allontana dal modello, secondo una tecnica a lui cara, che ricorda in qualche modo il chiaroscuro. Il passaggio di tono è infatti repentino: dopo aver evocato la guerra in un verso, il poeta tratteggia un quadretto dal sapore idillico. All'arrivo di Dioniso, l'intera natura si abbandona a manifestazioni di gioia, che non tardano a trasformarsi in un vero e proprio invasamento, che Nonno condensa in un solo verso, quello che apre la sezione (22.7): γαῖα δὲ πᾶσα γέλασεν, ἐμυκήσαντο δὲ πέτραι. Si tratta nuovamente di una ripresa omerica, questa volta proveniente dall'*Inno a Demetra*³, da cui riprende il primo emistichio del v. 14. La citazione consente, mediante il rapido riferimento alla dea di Eleusi, neppure nominata, di evocare una serie di suggestioni, che fungono da felice



Gilgameš

01₇

presagio al principio dell'impresa di Dioniso: come Bromio, Demetra è dea civilizzatrice, che fa dono ai mortali

del grano, e istituisce i misteri. Tutto il mondo naturale si dischiude frenetico all'arrivo del dio (vv. 8-27).

Νηιάδες δ' ὀλόλυξαν, ὑπὲρ ποταμοῖο δὲ Νύμφαι
σιγαλέοις ἐλικηδὸν † ἐμυκήσαντο ῥεέθροις
καὶ Σικελῆς ἐλίγαινον ὁμόζυγα ῥυθμὸν αἰοιδῆς, 10
οἶον ἀνεκρούοντο μελιγλώσσων ἀπὸ λαϊμῶν
ὑμνοπόλοι Σειρήνες· ὅλη δ' ἐλελίζετο λόχη,
καὶ μέλος ἐφθέγγεσαντο σοφαὶ δρύες εἵκελον αὐλῶ,
Ἄδρυάδες δ' ἀλάλαζον, ἐπ' εὐπετάλοιο δὲ Νύμφη
<.....>
ἡμφανῆς ἦειδεν ὑπερκύψασα κορύμβου. 15
χιονέῳ δὲ γάλακτι χυτὴ λευκαίνετο πηγῆ,
ὑδρηλή περ εἴουσα, χαραδραῖῳ δ' ἐνὶ κόλπῳ
Νηιάδες λούσαντο γαλαξαίοισι ῥεέθροις,
καὶ γάλα λευκὸν ἔπινον· ἐρευθιόωντι δὲ μαζῶ 20
οἶνον ἐρευγομένη κραναῇ πορφύρετο πέτρῃ,
γλεῦκος ἀμοσχεύτιο διαβλύζουσα κολώνης
ἡδυπότοις λιβάδεσσι· καὶ αὐτοχύτων ἀπὸ κόλπῳ
λαρὰ μελιρραθάμιγγος ἐλείβετο δῶρα μελίσσης,
σίμβλων οὐ χατέοντα· καὶ ἀρτιτόκων ἀπὸ θάμνων 25
ἔγχυον ὄξυέθειρος ἀνέδραμε μῆλον ἀκάνθης·
αὐτομάτου δὲ χυθέντος ἐπ' ἀκρεμόνεσσιν ἐλαίου
ικμάσιν ἀθλιβέεσσιν ἐλούσατο δένδρον Ἀθήνης⁴.

La raffinatezza dell'arte nonniana si coglie nel tratto coloristico del momento descrittivo: nei vv. 16-26 il bianco contrasta con il rosso, che si illumina poi fino ad assumere i toni dell'oro, nel segno di una luminosità che contraddistingue l'armata dionisiaca. Il bianco del latte che sgorga dalle fonti è evocato nel verbo λευκαίνω, negli aggettivi χιόνεος e λευκός. Segue il rosso che zampilla, con inusitato contrasto, dal seno (sottolineato

dalla triplice menzione clausolare di κόλπος al v. 17, di μαζός al v.19 e ancora di κόλπος al v. 22), da cui invece solitamente fuoriesce il latte. La colorazione vermiglia del liquido divino cede il posto al biondo dorato del miele, che suggerisce un colore e una consistenza più densi, che caratterizzano anche l'olio (v. 26).

Dal regno vegetale si passa poi a quello animale (vv. 28-54).

καὶ κύνας ὄρχηστήρας ἐπηχύναντο λαγωαί·
μηκεδανοὶ δὲ δράκοντες ἐβακχεύοντο χορείῃ 30
ἴχνια λιχμώντες ἐχιδνοκόμου Διονύσου,
αὐχένα δοχμώσαντες, ἀνήρυγε δ' ἄλλος ἐπ' ἄλλῳ
μειλίχιον σύριγμα γεγηθότος ἀνθερεῶνος·
τερπομένου δὲ δράκοντος ἦν τότε ῥυθμὸς ἐχέφρων,
καὶ δολιχῆς ἐλέλικτο περιπλοκος ὄγκος ἀκάνθης 35
ποσσὶν ἀδειμάντοισι περισκαίρων Διονύσου·
Ἴνδῶν δ' ἐλικηδὸν ἐπισκαίροντες ἐρίπτην
τίγριδες ἐψιόωντο· πολὺς δὲ τις ἔνδοθι λόχημος
ἔσμος ἀνεσκίρτησεν ὄρεσσινόμων ἐλεφάντων.
καὶ τότε παιπαλόεντα κατ' ἄγκεια Πάνες ἀλήται 40
δύσβατα λεππαλέησι διέτρεχον οὔρεα χηλαῖς



Gilgameš

01 ₈

φρικτά, τὰ μὴ θρασὺς ὄρνις ἐπέπτατο κοῦφος ὀδίτης
<.....>
ὑπιπόρων πτερύγων διεμέτρεε δίζυγι παλμῶ.
καὶ δονέων πλοκαμίδα παρήρορον ἀνθερεῶνος
σύννομος ἀντεχόρευε λέων βητάρμονι κάπρω·
ἀνδρομέης δ' ὄρνιθες ἀνέκλαγον εἰκόνα μολπῆς 45
μμηλὴν ἀτέλεστον ὑποκλέπτοντες ἰωήν,
νίκην Ἴνδοφόνοιο προθεσπίζοντες ἀγῶνος, ...
καὶ χλοεροῖς μελέεσσι παρήρορον ὄρθιον οὐρῆν
ἐκταδὸν αἰθύσσαντες· ὁμοζήλῳ δὲ πορείῃ
πόρδαλις ὑπιπότητος ἐπέτρεχε σύνδρομος ἄρκρω. 50
καὶ βαλίων σκυλάκων ἀνεσεῖρασεν Ἄρτεμις ὀρμὴν
μειλίχης ὀρόωσα χοροίτυπον ἄλμα λεαίνης·
αἰδομένη δ' εὐκυκλον ἔην ἀνελύσατο νευρήν,
τερπομένους μὴ θήρας ὀιστεύσειε βελέμνους⁵.

Il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a uno di quei mosaici che raffigurano l'età dell'oro: la natura depone ogni crudele necessità, tanto che persino Artemide interrompe la caccia. Una ritrovata armonia nel segno della danza riunisce tutte le specie. Come nella sezione dedicata al regno vegetale dominava il colore, qui è invece il movimento e la sonorità a vivacizzare la descrizione di Nonno, che si anima di danze bacchiche (vv. 28-29: ὀρχηστήρας... ἐβακχεύοντο), di dolci sibili di serpenti (v. 32: μείλιχιον σύριγμα, dove l'aggettivo significativamente è anche attributo tipico di Dioniso), del fruscio delle ali degli uccelli, i quali intonano una dolce melodia, imitando il canto umano, con voce contraffatta e imperfetta (v. 46: ἀτέλεστος). L'aggettivo, che rimanda anche alla condizione di chi non ha completato il percorso iniziatico, si carica di un'ulteriore valenza, in quanto il dio non ha ancora assoggettato le popolazioni indiane e non ha dunque ancora civilizzato quella terra: gli uccelli diventano *mystai* imperfetti che attendono l'iniziazione, esprimendo nel canto il loro augurio di vittoria. È una natura che saggiamente⁶, al contrario degli Indiani, si abbandona a Dioniso, si sottomette docilmente, ottenendo in cambio il dono più grande, l'abbondanza e la concordia del «paradiso perduto».

In questi pochi versi emerge una caratteristica del dio, più volte sottolineata nel poema: Dioniso è benevolo e generoso, pronto a colmare di doni chi lo accolga benevolmente come il pastore Brongo (canto 17), ma al tempo stesso terribile e sanguinario nei confronti di chi gli opponga resistenza come Penteo (canti 44-46) e Licurgo (canti 20-21).

Con il v. 55 la guerra irrompe nuovamente nel canto. Un Indiano, infatti, nascosto nel fogliame, ha spiato i miracoli che si sono compiuti con l'arrivo del dio. Si tratta di uno schema narrativo tipico della poesia nonniana che si sofferma più volte, con una sorta di compiacimento voyeuristico, ad osservare da una postazione nascosta uno spettacolo straordinario, in questo caso la natura che si anima; altrove invece la dimensione della scena è marcatamente erotica, come nel caso di Aura che spia Artemide al bagno (48.335 ss.).

Nei versi presi in esame, però, la dinamica narrativa trova un felice punto di sutura con la concretezza della battaglia e della tecnica spionistica. Si tratta di una situazione bellica realistica, connotata però in senso paradossale e perciò antiepico. Non è un caso il riferimento al teatro (vv. 55-65):



Gilgameš

01₉

καί τις ἔσαθρήσας ἑτερότροπα θαύματα Βάκχου
ὄμμα βαλὼν πυκινόιο δι' ἀκροτάτιο κορύμβου,
φύλλα περιστείλας, θηήτορα κύκλον ὀπωπῆς
τόσσον ἰδεῖν μεθέηκεν, ὅσον περιδέρεται ἀνήρ
ὄμμασι ποιητοῖσι διοπτέων τρυφαλείης,
ἢ ὅποτε τραγικόιο χοροῦ δεδαημένος ἀνήρ,
φρικτὸν ἔχων μύκημα τανυφθόγγων ἀπὸ λαιμῶν,
ἐνδόμυχον τυκτοῖο δι' ὄμματος ὄμμα τιταίνει,
ψευδαλέον βροτέοιο φέρων ἴνδαλμα προσώπου·
ὡς ὃ γε θαύματα πάντα λαθὼν ὑπὸ δάσκιον ὕλην
ἀπρωϊδῆς ἐδόκευεν ὑποκλέπτοντι προσώπῳ⁷.

La descrizione è potente e l'assimilazione del soldato a un attore di coro tragico porta con sé tutta una serie di suggestioni. Da

un lato rimanda senza dubbio al Messaggero delle *Baccanti* euripidee che riferisce a Penteo quanto ha visto (vv. 704-713):

θύρσον δέ τις λαβοῦσ' ἔπαισεν ἐς πέτραν,
ὄθεν δροσώδης ὕδατος ἐκπηδαί νοτίς·
ἄλλη δὲ νάρθηκ' ἐς πέδον καθήκε γῆς
καὶ τῆιδε κρήνην ἐξανήκ' οἴνου θεός·
ὅσαις δὲ λευκοῦ πώματος πόθος παρήν,
ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα
γάλακτος ἐσμούςς εἶχον· ἐκ δὲ κισσίνων
θύρσων γλυκείαι μέλιτος ἔσταζον ῥοαί.
ὥστ' , εἰ παρήσθα, τὸν θεὸν τὸν νῦν ψέγεις
εὐχαΐσιν ἂν μετήλθες εἰσιδὼν τάδε⁸.

Chi è presente ai miracoli dionisiaci non può non arrendersi alla potenza del dio, in quanto essi ispirano terrore e veneranda fascinazione. Poco dopo infatti Nonno dice (vv. 71-79) che l'esercito indiano, al racconto della spia, «avrebbe piegato il collo asservito a Dioniso invitto» se non fosse stato per l'intervento di Era. Il fatto che il lettore conosca l'esito del dramma euripideo colora di un presagio negativo anche il futuro degli Indiani.

Il teatro è poi il regno di Dioniso, il luogo privilegiato della falsificazione imitativa, segno che la battaglia che sta per compiersi si svuoterà della solennità schietta dell'*epos* omerico, per caricarsi della forza dirompente dionisiaca. Anche il conflitto diventa un'opera d'arte e i soldati gli attori, una metafora che forse riflette lo spettacolo pantomimico, tanto di moda ai tempi di Nonno⁹.

Ma la dimensione teatrale della scena rimanda anche ad un senso più profondo

e inaccessibile della tragedia, quella sua origine religiosa ed oscura che la lega indissolubilmente a un ignoto e sfuggente *δρώμενον* dionisiaco. Se gli uccelli non avevano ancora perfezionato il loro cammino iniziatico e la loro voce era ἀτέλεστος, il perfido indiano si configura quale vero e proprio profanatore di misteri, osservando ciò che non avrebbe dovuto vedere, la natura in tutto il suo magico tripudio, immagine che rassicura l'iniziato, ma getta l'empio nel più cupo terrore: non è un caso che al racconto della spia la guarnigione indiana sia presa da sgomento (v. 68: ἔτρομε δ' Ἰνδὸς ὄμιλος). La maschera possiede poi un profondo potere evocativo, ricordando le facce imbiaccate e mascherate dei Titani che uccisero, dilaniandolo, Zagreo, il primo Dioniso. In una semplice metafora è ribadita la valenza cosmica del conflitto e in una sola immagine tratteggiata la terrigna malvagità titanica degli Indiani e l'esito funesto che si abatterà sul loro contingente.



Con compiaciuto gusto per il parallelismo e la rispondenza simmetrica, una ninfa Amadriade, abbandonato il suo albero, si reca da Dioniso per informarlo dell'imminente imboscata degli Indiani. «Notizie vere / io porto per i Satiri, ed anche se sono indiana / vado d'accordo con Dioniso, non con Deriade». Nonno sottolinea nel *tetracolon* quasi perfetto del v. 100 (ἀντὶ δὲ Δηριαδῆος ὁμοφρονέω Διονύσῳ) il «tradimento» operato dalla ninfa nei confronti degli Indiani: benché indiana parteggia per Dioniso poichè, come ninfa, ella rappresenta l'elemento naturale. Gli indiani, ignari di pietà, ripugnano anche la stessa natura. L'oscurità dei nemici è

sottolineata poco oltre ed è contrapposta al chiaro bagliore delle forze dionisiache: ἦρχε δὲ Θουρεὺς / Ἰνδῶου πολέμοιο πέλωρ πρόμος, εἵκελος ὀρμῆν / ἠλιβάτῳ Τυφῶνι κατὰίσσοντι κεραυνοῦ¹⁰ (vv. 139-141). Gli indiani infuriano e nella loro avanzata sono paragonati a Tifeo, il mostro che aveva osato sfidare Zeus e aveva visto troncato il suo disegno sovversivo in uno scontro cosmico con il padre degli dei, evocato in apertura del poema. È ancora una volta sottolineata la valenza mostruosa e titanica del nemico. Ma subito l'oscurità e il disordine sono annullati dall'apparire abbagliante di due campioni dionisiaci, che hanno la funzione di anticipare l'entrata in scena del dio (vv. 146-164).

τεύχεσι δ' ἀφνειοῖσι κορύσσετο Λύδιος ἀνὴρ,
χρυσοφαῆ Λυκίοιο τύπον Γλαύκοιο κομίζων,
κηρύσσων ἐδὸν οὐδας, ὅπη Πακτωλίδος ὄχθης
φαιδρὸς ἐρευθομένης ἀμαρύσσεται ὄλβος ἐέρσης,
καὶ ῥοδέαις ἤστραψε βολαῖς ἀντόπιον Ἴουης, 150
σειῶν ξανθὰ μέτωπα ῥυηφενέος τρυφαλείης
Λυδὸς ἀνὴρ ἀρίδηλος, ἀπὸ στέρνων δὲ φορήος
μαρμαρυγῆ σελάγιζεν ἐρευθομένοιο χιτώνος·
καὶ κυνέην στίλβουσαν ἐπὶ κροτάφοισι τινάσσων 155
ἐξ Ἀλύβης πρόμος ἄλλος ἀριστεύων Διονύσῳ
πάτριον ὄλβον ἔφαινε, δι' εὐφάεος δὲ καρήνου
ἀργυρέης πῆληκος ἐλάμπετο μάρμαρος αἴγλη
χιονέη σέλας ἴσον ἀκοντίζουσα Σελήνη.
καὶ θεὸς ἀστήρικτος ὄλους ἐφόβησε μαχητὰς 160
δυσμενέων, οὐ γυμνὸν ἔχων ξίφος, οὐ δόρυ πάλλων,
ἀλλὰ μέσος προμάχων πεφορημένος εἵκελος αὐραῖς
δεξιὸν ἐκ λαιοῖο κέρας κυκλώσατο χάρμης,
θύρσον ἀκοντίζων δολιχόσκιον, ἀνθεῖ γαίης,
ἔγγει κισσήεντι διασχίζων νέφος Ἰνδῶν¹¹.

Nuovamente il colore e la luce dominano la descrizione: il guerriero lido brilla d'oro a somiglianza del licio Glauco. Nonno rievoca il celebre episodio di *Il.* 6.235 ss., in cui Glauco scambia le sue armi d'oro con quelle di bronzo di Diomede, ma la citazione è svuotata del valore etico che essa porta con sé, a tutto beneficio della dimensione estetica: è infatti il gusto cromatico dell'oro e del bronzo che richiama a Nonno l'immagine, unitamente all'affine provenienza geografica. L'effetto luministico è di grande efficacia, suggerito in pochi versi da numerosi verbi, aggettivi e sostantivi che rimandano alla luce:

v. 149 ἀμαρύσσω (brillare, risplendere),
v. 149 φαιδρὸς (raggiante, splendente),
v. 150 ἀστράπτω (lampeggiare), v. 153
σελαγίζω (splendere), v. 153 μαρμαρυγῆ
(splendore), v. 150 βολαί (raggi, bagliori).
Nonno crea abilmente anche un contrasto di
colori. Il primo guerriero è infatti connotato
da una luminosità solare, che rimanda ai
toni dell'oro: χρυσοφαῆς “splendente d'oro”
(v. 147); ξανθός (v. 151¹²), che virano
al rosa, come suggeriscono i bagliori rosei
dell'aurora (v. 150 ῥοδέαις ... βολαῖς...
Ἴουης), e al rosso, ribadito nella duplice
menzione di ἐρευθόμενος (vv. 149 e 153).



Gilgameš

01 > 11

Anche la descrizione del secondo guerriero è caratterizzata dalla luce (v. 156 εὐφάης; v. 157 αἴγλη; v. 158 σέλας), ma declinata questa volta nel segno dello splendore lunare, esplicitato dalla menzione di Σελήνη in posizione clausolare al v. 158 : domina infatti l'argento (v. 157 ἀργύρεος) e il bianco marmoreo e nivale (v. 157 μάρμαρος; v. 158 χιόνεος).

Si tratta di un contrasto che Nonno suggerisce icasticamente mediante l'evocazione del Pattolo, fiume aurifero¹³, e di Alibe, terra in cui scorre il fiume Geudis da cui proviene, già in Omero, l'argento¹⁴. La contrapposizione tra oro-rosso e bianco è la stessa che inaugurava anche il canto (vv.15-27), nella descrizione dei miracoli dionisiaci, quali le fonti di vino e di latte.

L'entrata in scena di Dioniso è invece subito contrassegnata dal movimento impetuoso e incessante (v. 159 ἀστήρικτος) e dalla non convenzionalità delle armi, che emerge chiaramente nella duplice negazione del v. 160 (οὐ γυμνὸν ἔχων ξίφος, οὐ δόρυ πάλλων): la spada e la lancia sono sostituite da elementi vegetali, il tirso e un'asta d'edera. Il senso del movimento ben si addice infatti al paragone del dio con il vento (εἴκελος αὐραίας), configurando la sua entrata in battaglia quasi come una folata violenta che spazza via le nere nubi degli Indiani (νέφος Ἴνδῶν): non è un caso che Nonno risintematizzi il sostantivo νέφος, termine epico per la moltitudine di uomini, recuperando qui il suo valore etimologico di "nuvola" e

"nebbia". Si tratta di un'immagine che ritorna ai vv. 213 ss., nei quali sono descritti gli effetti dell'aristia di Eagro: «Come quando dopo la fosca stagione del freddo inverno, / dissoltesi le nubi, appare libero il cielo / ad accogliere il raggio sereno della luce primaverile, / così Eagro, baccheggiando impavido tra le fitte schiere, / disperde gli Indiani e libera in mezzo il campo di battaglia»¹⁵. Si tratta di una similitudine atmosferica certamente topica¹⁶, che Nonno carica di un valore più profondo, dando rilievo cosmico alla battaglia¹⁷.

La presentazione dei due combattenti e del dio segna una netta demarcazione nel canto, che assume adesso tonalità decisamente più fosche, giocate ancora una volta sul contrasto. La grazia luministica che contrassegnava la prima sezione lascia il posto alla rappresentazione barocca della mischia di guerra; la natura che danzava invasata all'arrivo di Bacco è ora testimone desolata dell'orrore del conflitto; acquistano così un significato doppiamente allusivo le metafore che uniscono la guerra e la natura: κυανέην δ' Οἶαγρος ἀνεστυφέλιξεν ἐννῶ / ἀμῶων ἀκόρητος ἐπασσύτερων στίχας ἀνδρῶν, / ἔγχεϊ Βιστονίῳ κορυθαιόλα λήια τέμνων¹⁸ (vv.168-170). La seconda parte del canto è interamente dominata dalla guerra, che Nonno descrive con compiaciuto gusto per l'eccesso: le scene epiche di strage e battaglia sono spinte e dilatate fino ad assumere toni parossistici, che non disdegnano di insistere su particolari macabri e truculenti (vv. 191-202):

Uno lo colpisce sopra al petto con la veloce lancia, un altro
Sul collo con la spada elsata, un altro nemico
Furente lo trapassa all'ombelico: tira via
La lama dalla ferita mortale e insieme al ferro estratto
Sanguinante tira fuori, calde, le viscere. 195
Brandendo la spada si precipita su un altro combattente
E col gladio affilato gli taglia un arto: cade la mano
E spruzzata di sangue si contrae e salta al suolo;
È troncata eppure non lascia andare lo scudo
Ma stringe nella polvere l'estremità del balteo, 200
E intanto l'anima del morto, balzata fuori e portata dal vento,
Rimpiange il giovane corpo cui era da sempre unita.



Gilgameš

01 > 12

L'enumerazione domina la descrizione:

καὶ πολὺς ἀρτιδαίικτος ἐλίσσετο νεκρὸς ἀρούραις
θερμὸν ἀποπτύων ῥόον αἵματος· ὄλλυμένων δὲ
οἱ μὲν ἐπὶ πλευρῆσιν ἐπηώρηντο θανόντες,
ὅς δὲ τυπεὶς ἐλέλικτο χαρασσομένου κενεῶνος, 235
ἄλλος ὑπὲρ δαπέδοιο χυτῆ κεκύλιστο κονίη,
ἄλλος ἐπεστήρικτο παρ' ὀμφαλόν, ὅς δ' ἐπὶ γαίῃ
ἀνέρος ἀσπαίροντος ἐπεσκίρτησε καρῆνῳ,
ὅς δὲ πεσὼν ἰάχησε τετυμμένος ἀνθερεῶνα,
καὶ πόδας ἀμφελέλιξεν ἔχων ὄρχηθμόν ὀλέθρου¹⁹.

La danza gioiosa delle fiere selvagge con cui si apriva il canto è sostituita dalla danza macabra dei guerrieri (v. 240 ὄρχηθμόν ὀλέθρου), l'invasamento della natura si avvicenda all'orgia bellica di corpi ammassati l'uno sull'altro: degli anonimi guerrieri Nonno coglie le membra confuse nella mischia, che

costituiscono quasi unità dotate di vita, che si contorcono tra il sangue e la polvere. La piana si arrossa e questa volta non è più vino, ma sangue. In una sorta di *Ringkomposition* la terra, che rideva all'inizio del canto (v. 7 Γαῖα δὲ πᾶσα γέλασσε), interviene ora per chiedere una tregua (v. 274 Γαῖα κελαινιώωσα):

«νιῆ Διὸς ζεῖδωρε μαιφόνε—καὶ γὰρ ἀνάσσεις
ὄμβρον καρποτόκοιο καὶ αἱμαλέου νιφετοῖο—,
ὄμβρω μὲν γονόεσσαν ὅλην ἐδίηνας ἀλωῆν
Ἑλλάδος, Ἰνδῶν δὲ κατέκλυσας αὐλακα λύθρω,
ὁ πρὶν ἀμαλλοφόρος, θανατηφόρος· ἀγρονόμοις μὲν 280
σὸς νιφετὸς στάχυν εὖρε, σὺ δὲ στρατὸν ἔθρισας Ἰνδῶν
ἀνέρας ἀμῶων μετὰ λήιον· ἀμφότερον δὲ
ἐκ Διὸς ὄμβρον ἄγεις, ἐξ Ἄρεος αἵματι νεΐφεις»²⁰ (vv. 276-283).

Nell'allocuzione della terra al dio si illuminano retrospettivamente le scene iniziali e finalmente i due grandi temi del canto, natura e guerra, trovano un esplicito contrasto e al tempo stesso una sintesi nell'impiego metaforico: l'elemento liquido è infatti declinato in pioggia, vino e sangue e l'immagine della mietitura unifica il rigoglio del grano e l'orrore del massacro.

Si disvela allora tutto il potenziale meta-

morfico del dio: le sue gesta, così come la poesia di Nonno, non hanno mai un valore univoco. Il canto si conclude nel tripudio dell'ambiguità, caratteristica peculiare del dio, che è a un tempo maschio e femmina, impavido e codardo, evergete e steminatore, luminoso ed oscuro, dolce e tremendo. Il canto 22 narra la storia di un inganno sublime, che scava forse nel fascino bacchico di ogni conflitto, ed è il poeta stesso a disvelarlo in chiusura (vv. 360-365):

ἐπασσύτερησι δὲ ῥιπαῖς 360
κυανέης ἤμησε σιδήρεα λήια χάρμης
κραιπνὸς ἀνὴρ καὶ πᾶσιν ἐμάρνατο, τοὺς μὲν ἐπ' ὄχθαις,
τοὺς δὲ κάτω ποταμοῖο μαχήμενοι χειρὶ δαΐζων·
καὶ νεκῶων ἔπλησεν ὄλον ῥόον· ὄλλυμένων δὲ
αἵματι μορμύρων ἐρυσθαίνετο λευκὸς Ὑδάσπησ²¹. 365



Soltanto ora il lettore comprende il presagio nefasto dell'elemento liquido che apriva il canto: le cascatelle di vino altro non erano che la prefigurazione del sangue che di lì a poco sarebbe stato versato; le fonti biancheggianti di latte attendevano di essere macchiate. Si tratta, nella dimensione mitica della vicenda, di una sostituzione, e in quella narratologica del poema, di una

rilettura, che il poeta condensa abilmente in un solo verso, che assume quasi il valore di un ritornello a contrasto. Il canto si apriva con le Naiadi le quali, ignare, si bagnano liete nei lattei flussi: Νηιάδες λούσαντο γαλαξαίοισι ῥεέθροισι (v. 18), e si conclude ora, con simmetria perfetta, con le stesse che si lavano nella corrente di sangue: Νηιάδες λούσαντο δαφοινήντι ῥεέθρω (v. 371).

Note

- 1 DEL CORNO 1997, p. XXVII.
- 2 Cito dall'edizione Keydell 1959. Si riporta la traduzione di D. Gigli Piccardi (canti 1-12), F. Gonnelli (13-24), G. Agosti (25-39) e D. Accorinti (40-48), che hanno curato i quattro volumi (GIGLI PICCARDI 2003, GONNELLI 2003, ACCORINTI 2004, AGOSTI 2004) dell'edizione italiana di Nonno di Panopoli.
- 3 Hom., Hymn. In Cer. 14: γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἄλμθρον οἶδμα θαλάσσης.
- 4 «Strepitano le Naiadi, mentre sul fiume le Ninfe/ s'avvolgono in danza tra l'onde silenziose/ e cantano un canto come quello che in Sicilia/ intonavano con bocche melliflue/ le Sirene, fattrici di inni. Ne risuona la foresta/ e anche le querce, come dotate di senno, emettono un canto d'aulos/ gridano le Adriadi, ed una ninfa se ne sta a cantare/ facendo capolino dal fitto fogliame./ Ora la sorgente biancheggia – prima era solo acqua –/ di niveo latte, e nel corso roccioso/ si bagnano le Naiadi in lattei flussi/ bevono bianco latte; s'arrossa la ruvida roccia/ nel rovesciare il vino dal suo purpureo seno/ e fa sgorgare il mosto in dolci cascatelle/ fra pietre prive di ogni vitigno. Cola da solo dalle cavità/ il succulento dono dell'ape spargimiele:/ di sciami non c'è bisogno. Dai cespugli, solo adesso fecondi/ dei rovi spinosi spuntano spumosi frutti/ ed è olio a colare sui rami, automaticamente/ mentre l'albero d'Athena s'unge di gocce non spremute».
- 5 «Ecco, le lepri abbracciano i cani in danza;/ ballano una danza bacchica lunghi serpenti/ e leccano le impronte di Dioniso dalla chioma serpentina:/ piegano il collo ed uno dietro l'altro emettono/ dalle fauci contente un dolce sibilo/ È sapiente il ritmo di questi gioiosi serpenti/ e la spirale della lunga spina s'avvolge/ d'un balzo alle gambe sicure di Dioniso./ Le tigri scherzano, vorticano e saltano/ sulle rocce indiane, mentre nella foresta/ balla una folla di elefanti montani./ Intanto i Pani, con zoccoli leggeri su orridi burroni/ vagano in corsa per monti impercorribili/ paurosi, su cui, lieve viandante, non ha volato uccello audace/ [...]/ (né li) ha superati con l'eccezionale remeggio delle ali/ Il leone, scuotendo attorno al collo la criniera/ risponde con mosse di danza al cinghiale ballerino che gli è accanto/ e certi uccelli strepitano una specie di canto umano/ assunta una voce imitata, ma non perfetta/ per preannunciare la vittoria nella sfida indiana/ mentre agitano distesa la coda ritta/ lungo i loro corpi verdi. Per una stessa strada a gara/ corre il leopardo a balzi volanti insieme all'orso;/ e Artemide trattiene la corsa delle cagne rapide/ vedendo il passo danzante della mite leonessa:/ allenta per rispetto il nervo del suo bell'arco/ per non colpire con le frecce quelle belve gioiose».
- 6 Cfr. 22.13: σοφαὶ δρῦες.
- 7 «Uno degli Indi aveva spiato i molteplici miracoli di Bacco/ occhieggiando di cima alle fitte fronde:/ scostate le foglie, aveva fatto correre l'arco visivo/ per osservare quanto può un guerriero/ attraverso la cavità oculare fatte nell'elmo/ o come quando un attore di coro tragico/ mentre muggia spaventoso dalla gola risonante/ muove il suo occhio interno attraverso l'occhio finto/ del falso volto umano che ha indossato:/ così quello ha osservato di nascosto tutti i prodigi/ nella scura foresta, restando non visto, col viso nascosto».
- 8 «Una, afferrato il tirso lo batté sulla roccia e ne sgorgò un rugiadoso fiotto d'acqua; un'altra spinse dentro al suolo l'asta del tirso e lì il dio fece affiorare una polla di vino; quelle che sentivano desiderio della bianca bevanda, con la punta delle dita graffiavano la terra e si trovavano davanti fiotti di latte; dai tirsi adorni d'edera stillavano dolci flussi di miele, cosicché, se tu c'eri, a vedere tali cose, quel dio che ora tu rimproveri lo avresti ricercato con le tue preghiere» (trad. di V. Di Benedetto).
- 9 GONNELLI 2003, pp. 504-505, com. ad loc.
- 10 «Tureo li guida/ mostruoso campione degli Indiani,



simile nella furia/ all'immane Tifeo, quando scagliava il colpo di fulmine».

- 11 «Di armi stupende è armato un guerriero lido/ e brilla d'oro a somiglianza del licio Glauco:/ segnala così la propria terra, dove, sulle rive del Pattolo/ riluce la brillante ricchezza d un liquido rossastro;/ riflette rosei bagliori, dinanzi all'Aurora/ il guerriero lido, scuotendo il biondo frontale del ricco cimiero/ e tutti lo vedono, ché dal petto/ irraggia la luce del suo rosso chitone./ E un altro campione di Alibe, venuto a dar prova di sé per Dioniso, / agitando sulle tempie il casco lucente/ mostra anch'egli la patria ricchezza: sulla testa luminosa / lampeggia il bianco raggio del cimiero argenteo, / ed emette un bagliore come di nivea luna. / Il dio, in continuo moto, terrorizza i guerrieri; / non snuda la spada, non agita la lancia/ ma fra le prime linee trapassa come vento / e gira nella battaglia dall'ala destra alla sinistra; / dardeggia il lungo tirso e con un germoglio della terra, / l'asta d'edera, rompe il nugolo indiano».
- 12 L'aggettivo rimanda forse anche al fiume Xanto, teatro dell'episodio omerico evocato in filigrana nel canto, la battaglia fluviale di Il. 21.
- 13 Hdt., 5.101; Soph., Phil. 394; Nonn., Dion. 10.144-147.
- 14 Il. 2.857 τηλόθεν ἐξ'Ἀλύβης, ὅθεν ἀργύρου ἐστὶ γενέθλη.
- 15 ὡς δ' ὅτε ῥιγαλέου σκιερὴν μετὰ χεῖματος ὄρη/ φαίνεται ἀσπεύων νεφέων γυμνούμενος ἀήρ/ φέγγεος εἰαρινοῖο δεδεγμένος αἶθριον αἴγλην/ ὡς ὃ γε βακχεύων πυκινὰς στίχας ἄτρομος ἀνήρ/

Ἴνδῶν σχιζομένων μεσάτην γυμνώσατο χάρομιν.
16 Ap. Rh., 3.1359.

17 Cfr. GONNELLI 2003, p. 518, com. ad 213-217.

18 «Ecco Eagro che incalza lo scuro aggressore/ e miete insaziabile le fitte schiere dei nemici/ tagliando con lama bistonica messi di elmi».

19 «Tanti morti appena colpiti rotolano in terra/ e caldo riversano un rivo di sangue: fra loro/ c'è chi muore restando sospeso su un fianco/ chi si è rannicchiato, colpito e squarciato il ventre/ chi è rotolato nella polvere sdraiato sulla piana/ un altro è conficcato a terra attraverso l'ombelico, mentre uno/ salta sopra alla testa di un moribondo che, a terra, si contrae;/ un altro cade urlando, colpito alla gola/ ed agita le gambe in una danza di morte».

20 «“Figlio di Zeus, fecondo e omicida – sei difatti signore/ della pioggia che genera frutti ma anche del piovasco sanguinoso –/ tu hai inumidito di pioggia tutta la fertile terra/ di Grecia, ma il solco dell'india lo travolge nel sangue/ tu, prima portatore di messi e ora di morte! Ai contadini/ i tuoi scrosci hanno recato le spighe, ma tu mieti l'esercito indiano/ tagliando, dopo il grano, gli uomini: da due parti/ fai piovere, pioggia da Zeus, sangue da Ares”».

21 «Un assalto dietro l'altro/ mieta la ferrea messe di quella fosca turba/ svara veloce e combatte con tutti: alcuni li ammazza/ sulle rive ed altri dentro il fiume, con mano bellicosa:/ riempie di morti la corrente intera, e il chiaro Idaspe/ ribollente s'arrossa del sangue dei morti».

Bibliografia

ACCORINTI 2004

D. Accorinti, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Vol. 4 (canti XL-XLVIII)*, Milano.

AGOSTI 2004

G. Agosti, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Vol. 3 (canti XXV-XXXIX)*, Milano.

DEL CORNO 1997

D. Del Corno, *Nonno Di Panopoli, Le Dionisiache I (canti 1-12)*, Milano.

KEYDELL 1959

R. Keydell, *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, 2 vols., Berlin.

GIGLI PICCARDI 2003

D. Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Vol. 3 (canti I-XII)*, Milano.

GONNELLI 2003:

F. Gonnelli, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Vol. 2 (canti XIII-XXIV)*, Milano.

