DOI: 10.13137/978-88-5511-373-1/34266 *Il calamo della memoria IX-2020 (2021), 75-95*

LIA RAFFAELLA CRESCI

Riflessioni sui riecheggiamenti di poesia epigrammatica nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli

Riassunto
Negli ultimi trent'anni gli studiosi hanno individuato i riecheggiamenti epigrammatici nelle Dionisiache *di Nonno. Questo contributo mira a analizzare la tecnica di modificazione cui tali riecheggiamenti sono sottoposti, una volta immessi nella struttura narrativa del poema epico, nell'ottica della contaminazione tra generi letterari.*

Parole chiave
Poesia epigrammatica, poesia epica, Dionisiache *di Nonno*

Abstract
During the last thirty years, scholars have identified the epigrammatic echoes in Nonno's Dionysiaca. *This paper aims to analyze the modification technique which these echoes are subjected to, once placed in the narrative structure of the epic poem, with a view to the contamination among literary genres.*

Keywords
Epigrammatic poetry, epic poetry, Nonnos Dionysiaca

Università di Genova liaraffaella.cresci@lettere.unige.it

È noto quanto il reperimento e l'analisi dei riecheggiamenti della tradizione poetica precedente abbia contribuito e contribuisca a definire lo spessore letterario e non solo delle *Dionisiache* di Nonno. Il gioco di rimandi, allusioni, citazioni caratterizza l'atteggiamento onnivoro, direi bulimico, di Nonno che mira a misurarsi con i predecessori, non solo epici[1], forse non solo nell'intento di gareggiare con loro e di mostrare al suo pubblico la vastità delle sue conoscenze quanto piuttosto di esibire la profondità del cambiamento che gli spunti desunti dai più diversi generi poetici subiscono una volta inseriti nella complessa trama espressiva e narrativa delle *Dionisiache*.

Studi recenti hanno cominciato ad esplorare l'incrocio tra i generi, che si rivela come un campo di ricerca particolarmente promettente perché supera lo stadio fondamentale, ma pur sempre preliminare, dell'identificazione della fonte per attingere a un tentativo di decifrazione delle ragioni profonde dell'immissione nel suo poema epico di codici letterari specifici di generi non epici; tali ragioni non sono riconducibili solo alla pura e semplice esibizione o al pur complesso rapporto di intesa con il pubblico nell'ambito dell'intertestualità[2]. L'analisi di

[1] A puro titolo esemplificativo per Omero cf. Vian 1991 e la recente, efficace, messa a punta di Agosti - Magnelli 2022, 108-120 per gli aspetti tematici e di poetica, 120-128 per quelli linguistici e formali; Hopkinson 1994, 9-42; De Stefani 2011, 65-79; Bannert - Kröll 2016, 481-506; per la poesia ellenistica cf. Hollis 1994, 43-62; Mazza 2012; Acosta-Hughes 2016, 507-528; Cresci 2018, 47-70; per Licofrone cf. De Stefani 2006, 15-25; per Arato cf. Magnolo 2020.

[2] Per approfondimenti metodologici sul lettore ideale e sulla comunicazione-ricezione del messaggio soprattutto per gli epigrammi sepolcrali cf. Muth - Petrovic 2012, 283-311.

Lasek[3] mette in evidenza dinamiche complesse che spesso non mirano semplicemente a creare un'intesa con il pubblico capace di identificare l'inserimento nella compagine epica di linguaggi letterari appartenenti ad altri generi, ma intendono sorprenderlo e persino disorientarlo.

L'intento di questa riflessione è di prendere in esame alcuni riecheggiamenti di poesia epigrammatica nelle *Dionisiache*, non al fine di segnalarne di nuovi, ma di proporre qualche considerazione in margine ad alcuni contributi, come quello di Hollis[4] e quello di Lasek[5], che, in anni tra loro lontani, hanno impostato su basi solide e secondo prospettive diverse l'analisi del rapporto tra poesia epigrammatica e *Dionisiache*[6], senza trascurare le puntuali segnalazioni che emergono ad esempio dal commento della Bur. In questa fase della ricerca, cioè, non sembra più attuale la pura e semplice identificazione delle fonti (agevolata, tra l'altro, da strumenti come il *TLG*), ma riveste maggiore novità il tentativo, pur complesso, di reperire il significato e lo scopo di tali riprese nella compagine multiforme delle *Dionisiache*. Resta non compreso, anche per ragioni di spazio, in questa analisi il lavoro, imprescindibile dopo le recenti analisi di Agosti[7], di confronto con gli epigrammi epigrafici che documentano un intenso e scambievole rapporto con la produzione letteraria.

Partendo dal primo passo menzionato da Lazek[8], prendiamo in esame l'epigramma sepolcrale che Zeus prevede sarà posto sulla tomba di Tifeo, quando ancora la lotta tra i due non si è conclusa[9]:

> Ἔμπης, εἰ νόον ἔσχες ὑπέρβιον, εἰ δὲ καὶ αὐτῷ
> ἐλπίσιν ἀπρήκτοισιν ἐπεσκίρτησας Ὀλύμπῳ,
> τεύξω σοι, πανάποτμε, κενήριον, ὑστάτιον δὲ
> σὸν κενεὸν παρὰ τύμβον, ἀτάσθαλε, τοῦτο χαράξω·
> Γηγενέος τόδε σῆμα Τυφωέος, ὅν ποτε πέτροις
> αἰθέρα μαστίζοντα κατέφλεγεν αἰθέριον πῦρ.

Vian[10] individuò il riferimento all'epigramma che Ettore immagina verrà posto

[3] Cf. Lasek 2016, 402-421.

[4] Cf. Hollis 1994, 50-55.

[5] Cf. Lasek 2016, 412-416.

[6] Sui rapporti tra epigrafia e letteratura in età classica cf. Liddell - Low 2013; l'interazione assai complessa e profonda tra epigrafia e letteratura in età tardoantica è tracciata da Agosti 2015, 25-28.

[7] Cf., tra i numerosi contributi, Agosti 2015, 13-33.

[8] Cf. Lasek 2016, 413.

[9] *Dion*. II 625-630 Vian.

[10] Vian 1976, 188-189. Cf. anche Gigli Piccardi 2003, 248. Già lo scolio (*schol. ad Hom.*

sulla tomba del guerriero acheo che accetterà la sua sfida, nel caso in cui costui avesse la peggio[11]:

σῆμά τε οἱ χεύωσιν ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ.
καί ποτέ τις εἴπῃσι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων,
νηῖ᾽ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
ʽἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος
ὅν ποτε ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἕκτωρʼ.

Già in Omero nell'ambito di un discorso diretto trova posto un epigramma sepolcrale «immaginario» o «ipotetico»: Ettore prefigura due esiti (la sua sconfitta o la sua vittoria) che vedranno comunque garantita al caduto una sepoltura onorata; nel caso in cui sia il guerriero acheo a perire, l'epigramma non mancherà di menzionare la gloria di Ettore. Nessuna delle ipotesi immaginate da Ettore è destinata a realizzarsi, poiché il duello con Aiace non avrà esito fatale per nessuno dei contendenti. Nonno sa bilanciare analogie e differenziazioni nel riecheggiamento omerico e nella commistione tra epica ed epigramma: come nel discorso di Ettore, anche in quello di Zeus l'epigramma occupa la sede finale e rappresenta una conclusione in κλῖμαξ, poiché la strutturazione formale dell'epigramma possiede i caratteri perentori, definitivi, incontrovertibili che si confanno all'*explicit* di una allocuzione. Ma le differenze sono numerose e rilevanti: in primo luogo in Omero Ettore immagina due fasi distinte. Gli Achei porranno, in ricordo del guerriero morto, un σῆμα sulla riva dell'Ellesponto e un anonimo navigante pronuncerà le parole che vanno a costituire il vero e proprio epigramma sepolcrale. Nelle *Dionisiache*, invece, è Zeus che manifesta l'intento di costruire un cenotafio per Tifeo (il cui corpo in realtà giacerà sotto la Sicilia)[12] e di incidervi un epigramma che celebrerà la vittoria del fuoco

Il. VII 86b, II 242-243 Erbse) aveva osservato che la collocazione del σῆμα lungo le rive dell'Ellesponto e non nelle immediate vicinanze di Troia risponde alla necessità che sia visibile a un navigante che pronuncerà l'epigrafe funebre (ringrazio G.Agosti per avermi segnalato il passo). Sugli scoli a questo passo cf. Petrovic 2016, 48-51; sulle peculiarità di questo passo come preistoria del genere epigrammatico cf. Dinter 2019, 145-146. Sulla fortuna ellenistica di questo epigramma omerico cf. Koukouzika 2016, 139-141. Per il rilievo che il passo assume circa la conoscenza omerica della scrittura cf. Strauss Clay 2016, 189-195. Per i rapporti tra epica ed epigramma cf. l'intero volume Durbec - Trajber 2017.

[11] Hom. *Il.* VII 86-90 «gli versino il tumulo sopra, in riva al largo Ellesponto, / e dica un giorno qualcuno tra gli uomini futuri / navigando con nave ricca di remi il livido mare: / "Ecco tomba d'eroe che morì anticamente: / l'uccise - ed era un forte - Ettore luminoso"» (trad. di R.Calzecchi Onesti).

[12] *Dion.* II 622-624 Vian.

celeste sul tracotante e terragno[13] Gigante. Al rispetto che nel modello omerico Ettore esibisce verso l'ignoto rivale si contrappone, come giustamente osservato da Lasek[14], lo scherno che anima le parole di Zeus; ma questo è un aspetto che rientra nel più generale processo di «personalizzazione» cui Nonno sottopone lo spunto omerico. Non un anonimo navigante, ma Zeus stesso detterà l'epigramma; non un ancora ignoto guerriero acheo giacerà nella tomba, ma il cenotafio sarà destinato a colui che ha sfidato l'ordine cosmico garantito da Zeus[15].

Ma forse l'aspetto più rilevante che segna lo scarto tra il modello omerico e la ripresa nonniana concerne lo statuto tipico dell'epigramma, specialmente di quello funerario. L'epigramma «fotografa» una situazione definita, un dato di fatto, una espressione di opinioni o stati d'animo configurata nell' *hic et nunc*[16]. L'epigramma, che in origine prevede la sua iscrizione su un oggetto, non può essere inserito in una vicenda *in fieri*; testimonia, attesta, comunica una serie di informazioni destinate alla memoria in quella precisa configurazione, in una dimensione statica, non dinamica. Anche nelle parole di Ettore, che rappresentano l'inserzione di un epigramma all'interno di un discorso diretto, il commento del navigante si riferisce a un evento (la morte dell'avversario dell'eroe troiano) compiuto. In Nonno, invece, la conclusione epigrammatica del discorso di Zeus esprime una volontà, un'intenzione, definisce un progetto, destinato immediatamente a realizzarsi: si caratterizza, cioè, per una dimensione dinamica. Il riecheggiamento epigrammatico conferisce all'intento espresso da Zeus l'intonazione di chiusa solenne, incisiva, inderogabile che ben si attaglia alla fine dello sconvolgimento cosmico causato dal gigante Tifeo e che si configura come punizione di un atto di ὕβρις.

Lasek[17] cita opportunamente un passo tratto dalla vicenda di Atteone: l'ombra del cacciatore trasformato in cervo e sbranato dai suoi cani appare in sogno al padre Aristeo (non al nonno Cadmo come Lazek afferma inspiegabilmente per ben due volte)[18] fornendogli un racconto esaustivo delle cause, anche remote, della sua morte e indicandogli dove giacciono i resti del suo corpo, che la madre Autonoe

[13] Per questo è inserito il matronimico (Γηγενέος). Per la dimensione cosmica dello scontro tra Zeus e Tifeo che si riflette anche nella variazione nonniana dello spunto omerico cf. Gigli Piccardi 2003, 248.

[14] Lasek 2016, 413-414.

[15] Schulze 1974, 128 osserva che Zeus tace lo smacco subito per il furto, a opera di Tifeo, del fulmine che pure è il mezzo con il quale ottiene la vendetta.

[16] Un carattere che avvicina alcuni epigrammi (specialmente quelli raccolti nel IX libro dell'*AP*) a generi come la favola o i progymnasmata: cf. Rossi 2002, 156-173.

[17] Lasek 2016, 414-415.

[18] Lasek 2016, 414, nonostante venga citato il passo delle *Dionisiache* (V 531-532 Chuvin) in cui Atteone si rivolge al padre con il vocativo.

non aveva individuato nella precedente ricerca, perché ignara della metamorfosi[19]. Atteone vuole evitare che le sue membra subiscano l'ulteriore offesa di essere divorate da altri cani e detta precise prescrizioni per la sepoltura del suo corpo alterato[20]:

> Ἦν δὲ κατακρύψῃς ἐμὰ λείψανα κοιλάδι γαίῃ,
> δῶρον ἐμοὶ καὶ τοῦτο χαρίζεο· τόξα καὶ ἰοὺς
> πῆξον ἐμὸν παρὰ τύμβον, ὅ περ γέρας ἐστὶ θανόντων.
> Ἀλλὰ βέλος καὶ τόξον ἔα, πάτερ, ὅττι βελέμνοις
> τέρπεται Ἰοχέαιρα καὶ ἀγκύλα τόξα τιταίνει.
> Ζῳοτύπον δ᾽ ἱκέτευε πολύτροπον, ὄφρα χαράξῃ
> στικτὸν ἐμὸν νόθον εἶδος ἀπ᾽ αὐχένος εἰς πόδας ἄκρους
> μοῦνον ἐμοῦ βροτέοιο τύπον τεύξεις προσώπου,
> πάντες ἵνα γνώωσιν ἐμὴν ψευδήμονα μορφήν.
> Μηδέ, πάτερ, γράψειας ἐμὸν μόρον· οὐ δύναται γὰρ
> δακρυχέειν ἐμὸν εἶδος ὁμοῦ καὶ πότμον ὁδίτης.

Entrano qui in gioco le convenzioni tipiche dell'epigramma sia dedicatorio sia sepolcrale: Atteone in un primo momento chiede al padre di piantare sulla tomba l'arco e i dardi, oggetti simbolo del suo statuto venatorio[21], gli unici a scampare alla furia punitiva di Artemide che si manifesta nella metamorfosi (anche se lo stesso Atteone ha dubitato, sia pure per iperbole, che anch'essi siano stati trasformati, rendendo ancora più difficile reperire il luogo in cui giacciono i suoi resti)[22]. Atteone, cioè, suscita nel pubblico l'attesa di qualcosa che rientri nelle convenzioni epigrammatiche: attesa che andrà disillusa, perché Atteone non chiuderà la propria apparizione con le parole da incidere sulla propria tomba. Ma questa attivazione di un orizzonte di attese destinate ad essere frustrate non è un puro gioco letterario, un espediente compositivo da iscrivere in una pura e semplice *variatio*. Atteone stesso, subito dopo aver fornito al padre quell'indicazione, si smentisce, chiedendo di non collocare sulla tomba gli oggetti simbolo dell'arte venatoria per-

[19] *Dion.* V 387-407 Chuvin.

[20] *Dion*. V 522-532 Chuvin «Se tu sotterri i miei resti in una fossa, / concedimi anche questo favore: l'arco e le frecce / piantali sulla mia tomba, è questo l'onore riservato ai morti. / No, l'arco e la freccia lasciali, padre, perché Artemide / ama i dardi e tende l'arco ricurvo. / Chiedi piuttosto a uno scultore versatile di scolpire / la mia forma nella sua apparenza screziata dalla nuca sino alla punta delle zampe: / solo il volto lo scolpisca umano, / perché tutti sappiano di aver davanti una forma menzognera. / Ma non farvi incidere, padre, la mia sorte, ché non può / il viandante versar lacrime sul mio aspetto ed anche sulla mia morte» (trad. Gigli Piccardi).

[21] Come in *AP* VII 338 cacciatore (anonimo); 394 mugnaio (Filippo di Tessalonica); 444 boscaioli (Teeteto); 505 pescatore (Saffo); 657 pastore (Leonida di Taranto)

[22] *Dion*. V 503-508 Chuvin.

ché collegati e cari ad Artemide, che lo ha punito in una forma così crudele e inusitata. Non saranno i dardi e l'arco e nemmeno le parole a narrare sulla tomba la vicenda di Atteone, ma l'immagine di un cervo col volto umano: ogni convenzione collegata al rito e all'epigramma sepolcrale viene sovvertita. La vicenda dell'imbestiamento di Atteone, crudelmente non completo, giacché la mente resta umana, non è comunicabile con le parole; non si ricerca nemmeno la pietà del viandante. La comunicazione con le parole è impossibile per un essere ibrido, che è tormentato anche da morto dalla nuova condizione ἀλλοφυής[23].

Suscitare nel pubblico l'attesa di un epigramma sepolcrale che non verrà dettato (e la madre Autonoe, come giustamente osservato da Gigli[24], non trasgredirà le indicazioni del figlio) significa chiudere con una *pointe* (questa sì nello stile compositivo epigrammatico) un discorso che si rivela drammaticamente coerente. Non ricerca della sorpresa fine a se stessa, dunque, ma ricorso alle convenzioni compositive di un genere per potenziare il profilo di assoluta conseguenzialità di una vicenda destinata ad assumere un significato profondo nell'intera impalcatura ideologica del poema. Infatti la spietatezza della metamorfosi operata da Artemide, non a caso collocata nella preistoria dionisiaca, si oppone al carattere soterico delle metamorfosi causate da Dioniso[25].

Un epigramma sepolcrale conclude anche il discorso diretto che Calamo rivolge al padre Meandro, subito dopo aver annunciato l'intenzione di suicidarsi, gettandosi nelle sue acque, per il dolore provocato dalla morte per annegamento di Carpo. Il racconto degli amori di Calamo e Carpo fa parte a sua volta del discorso diretto che Eros, nelle sembianze di un vecchio Sileno, rivolge a Dioniso, disperato per la morte di Ampelo, nel tentativo, inutile, di consolarlo[26]. Calamo dunque conclude il lamento rivolto alle Naiadi con il preannuncio del suicidio[27]:

> Ἀλλὰ πεσὼν προκάρηνος, ὅπῃ θάνε Καρπὸς ἀλήτης,
> σβέσω θερμὸν ἔρωτα πιὼν Ἀχερούσιον ὕδωρ.

Come ultimo gesto Calamo taglia una ciocca dei suoi capelli e la porge al padre, come preannuncio dell'intero suo corpo, ma ha ancora una richiesta da rivolgere alle Naiadi[28]:

---

[23] Cf. Cresci 2020, 128.

[24] Nonn. *Dion*. V 549-551. Cf. Gigli Piccardi 2003, 442.

[25] Cresci 2020, 129-134.

[26] *Dion.* XI 379-485 Vian. Cf. Gigli Piccardi 2003, 737-739.

[27] *Dion.* XI 462-463 Vian «Cadrò a capofitto dove Carpo ha trovato la morte/ e spegnerò così il mio caldo amore, bevendo l'acqua dell'Acheronte» (trad. di Gigli Piccardi).

[28] *Dion.* XI 473-477 Vian «Erigete, Naiadi, sulla riva del fiume, / un cenotafio unico per

Τεύξατε, Νηιάδες, ποταμηίδος ὑψόθεν ὄχθης
ἄκριτον ἀμφοτέροισι κενήριον, ἀμφὶ δὲ τύμβῳ
γράμμασι πενθαλέοισιν ἔπος κεχαραγμένον ἔστω·
Καρποῦ καὶ Καλάμοιο πέλω τάφος, οὓς πάρος ἄμφω
ἀλλήλους ποθέοντας ἀμείλιχον ἔκτανεν ὕδωρ.

Forse non è inutile istituire un confronto con la conclusione del discorso minaccioso rivolto da Zeus a Tifeo sconfitto: in entrambi i passi in un discorso diretto chi parla preannuncia l'intento (per Calamo si chiede alle Naiadi) di costruire un cenotafio di cui si detta l'iscrizione. Ma la somiglianza della procedura narrativa non fa che porre in risalto le differenze: chi detta l'epigramma sepolcrale in un caso odia il nemico sconfitto, nell'altro ama il defunto al punto da scegliere il suicidio; se per Tifeo l'epigramma indica con il tradizionale deittico la tomba[29], per Calamo e Carpo è il sepolcro stesso a parlare; i protagonisti della morte sono in un caso il fuoco celeste e nell'altro l'acqua spietata, con evidente caratterizzazione polare del giudizio sui due elementi. Nei due passi comunque l'epigramma sepolcrale in sede conclusiva preannuncia in forma incisiva il passaggio all'azione[30], confermando la connotazione dinamica che Nonno conferisce al genere epigrammatico, inserendolo nel contesto epico, e più precisamente nel discorso diretto.

Ma l'epigramma sepolcrale dettato da Calamo si pone in sequenza anche con quello che Atteone si rifiuta di far incidere sulla sua tomba: anche Atteone, come Calamo, parla della propria tomba, ma a pronunciare il discorso rivolto al padre è la sua ombra. Si delinea, cioè, una progressione narrativa scandita sull'annuncio dell'intenzione di Zeus di costruire un cenotafio per Tifeo già morto e sconfitto, sul desiderio di Atteone morto che i propri resti, raccolti dalla madre Autonoe, vengano sepolti in una tomba che non può comunicare a parole al viandante la metamorfosi, incompleta, subita e il suo tragico esito, sino alla decisione di Calamo di porre fine alla propria vita per ritrovare nella tomba vuota una comunanza con Carpo che l'iscrizione sepolcrale celebra. La «soluzione» che Calamo escogita alla morte dell'amato (il suicidio e la tomba comune) rappresenta una tappa nel percorso ideologico e religioso delle *Dionisiache*: infatti la vicenda di Calamo e Carpo viene raccontata a scopo consolatorio da Eros-Sileno a Dioniso, ma non riesce ad alleviare la sua disperazione per la morte di Ampelo. Sarà solo la me-

---

entrambi e sulla tomba / siano incisi questi versi luttuosi: / "sono la tomba di Carpo e Calamo che, innamorati un tempo / l'uno dell'altro, l'acqua crudele uccise"» (trad. di Gigli Piccardi).

[29] *Dion.* II 429 Vian τόδε σῆμα.

[30] Minuto 2018, 343-354 formula interessanti osservazioni sull'inversione di segno che Nonno opera su metafore attestate nella tradizione letteraria ed epigrafica.

tamorfosi di quest'ultimo, e la scoperta del vino, a consolare Dioniso e ad offrire all'umanità un rimedio al dolore[31].

L'incisività e la perentorietà dell'epigramma sepolcrale, enfatizzate dalla collocazione finale nei discorsi diretti, conferiscono spicco particolare alle intenzioni espresse dai locutori, ma la κλῖμαξ, che segna la fine di una vicenda, non fissa, non blocca, come nel genere epigrammatico, una situazione. L'immissione del codice letterario epigrammatico nell'ambito della struttura narrativa epica ne conserva alcuni caratteri (come la perentorietà del dettato), ma ne rifunzionalizza la specificità: non chiosa definitiva di una vicenda, ma tappa di un percorso complesso che travalica i singoli episodi.

Se nei passi sin qui esaminati Nonno incorpora epigrammi sepolcrali all'interno, o meglio, alla conclusione di discorsi diretti, nell'episodio di Inno e Nicea e, più precisamente, in due delle allocuzioni che il pastore rivolge alla ninfa, la gamma di inserzioni epigrammatiche si allarga rispetto alla sola tipologia sepolcrale. I riecheggiamenti epigrammatici in questo passo sono stati individuati puntualmente da Hollis[32] e in questa sede si cercherà semplicemente di delineare un approfondimento nell'ambito dell'analisi della commistione tra generi letterari.

Inno, innamorato della ninfa cacciatrice che non lo corrisponde e anzi sembra non accorgersi nemmeno della sua presenza[33], le rivolge accorate suppliche in cui la richiesta di corrispondere al suo amore è formulata secondo i modi della poesia pastorale ibridati da riecheggiamenti epigrammatici. Nel primo discorso, animato da invidia per gli oggetti tipici della caccia che hanno il privilegio di stare a contatto con il corpo di Nicea, Inno esordisce esprimendo il desiderio di essere uno degli strumenti venatori: la freccia, la rete o la faretra[34]

> Αἴθε βέλος γενόμην ἢ δίκτυον ἠὲ φαρέτρη,
> αἴθε βέλος γενόμην θηροκτόνον, ὄφρα με γυμναῖς
> χερσὶν ἐλαφρίζειεν· ὀπισθοτόνοιο δὲ τόξου
> εἴην νεῦρα βόεια πολὺ πλέον, ὄφρα με μαζῷ
> χιονέῳ πελάσειε σαόφρονος ἔκτοθι μίτρης,
> ναὶ δαμάλη, ναὶ μόσχε, σαόφρονος ἔκτοθι μίτρης.

[31] *Dion.* XII 193-289 Vian. Cf. Gigli Piccardi 2003, 743-744.

[32] Hollis 1994, 49-52.

[33] *Dion.* XV 287-289 Gerlaud.

[34] *Dion.* XV 258-262 Gerlaud «Foss'io la freccia, la rete o la faretra, / fossi la freccia che uccide le fiere, e lei mi toccasse così/a mani nude; o piuttosto fossi il nervo di bue / dell'arco, sì che quando lo piega indietro / mi avvicinassi al niveo seno, privo della fascia pudica» (trad di F.Gonnelli).

Viene qui rivisitato e ampiamente sviluppato un τόπος tipico della poesia erotica[35] per il quale Hollis cita *AP* V 84 (Anonimo)[36]

> Εἴθε ῥόδον γενόμην ὑποπόρφυρον, ὄφρα με χερσὶν
> ἀρσαμένη χαρίσῃ στήθεσι χιονέοις.

segnalando peraltro anche *AP* V 83 (Anonimo)[37]

> Εἴθ᾽ ἄνεμος γενόμην, σὺ δὲ σὰς στείχουσα παρ᾽ αὐλὰς
> στήθεα γυμνώσαις καί με πνέοντα λάβοις.

Esempi cui il commento di Gonnelli *ad locum*[38] aggiunge anche *AP* XII 142,5-6 (Riano)[39]

> εἴην καὶ κίχλη καὶ κόσσυφος, ὡς ἂν ἐκείνου
> ἐν χερὶ καὶ φθογγὴν καὶ γλυκὺ δάκρυ βάλω

e *AP* XV 35 (Teofane)[40]

> Εἴθε κρίνον γενόμην ἀργένναον, ὄφρα με χερσὶν
> ἀρσαμένη μᾶλλον σῆς χροτιῆς κορέσῃς.

Se ne ricavano alcune possibili considerazioni: anche se l'impossibilità di collocare cronologicamente almeno due epigrammi non consente di definirne il rapporto con il testo di Nonno, è evidente che l'aspirazione a diventare un fiore, un animale o un oggetto che gode del contatto col corpo della persona amata è un tema diffuso nella poesia erotica. Nell'epigramma di Riano è abbozzata una breve vicenda che vede la voce parlante desiderare di passare da cacciatore a preda

---

[35] Ath. XV 695c (εἴθε λύρα καλὴ γενοίμην ἐλεφαντίνη / καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν. / Εἴθ᾽ ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον / καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον) e Dio Chrys. II 95.

[36] «Ah, s'io fossi una rosa di porpora, e tu mi prendessi, / e il tuo seno di neve mi donassi» (trad. di F.M.Pontani).

[37] «Essere vento vorrei. Negli stazzi recandoti, il soffio / mio ricevessi sul tuo petto nudo!» (trad. di F.M.Pontani).

[38] Cf. Gonnelli, 2003 208.

[39] «Io vorrei essere / un tordo o un merlo, così da potere versare / nella sua mano la voce e la dolcezza del pianto» (trad. di G.Paduano).

[40] «Oh, s'io fossi un giglio d'argento e tu mi prendessi / e vie più mi saziassi del tuo corpo» (trad. di F.M.Pontani).

pur di stare tra le mani dell'amato. In Nonno il pastore Inno vorrebbe essere uno degli strumenti venatori toccati da Nicea, compiendo un salto in una dimensione antropologica distante, anzi opposta, rispetto alla pastorizia. In questa peculiare declinazione tematica si coglie, come già rilevato[41], l'eco di una contaminazione tra due passi teocritei: quello in cui il giovane capraio dichiara di voler essere un'ape per entrare nell'antro di Amarilli[42] e quello in cui Polifemo immagina di abbandonare la sua grotta per imparare a nuotare, pur di raggiungere Galatea[43]. Ma l'intonazione e il contesto nonniani sono assai lontani dall'ironia teocritea: ciò che nell'erotica pastorale ed epigrammatica è solo l'espressione patetica (o venata di ironia) di un desiderio irrealizzabile cambia significato e colorazione quando viene immesso in una dimensione narrativa complessa come quella dell'epica (o dell'epillio). Inno, preda di un'ossessione voyeristica, sta anticipando, con il ricorso a uno stilema tipico dell'epigrammatica erotica, il passaggio alla rivisitazione dell'epigrammatica sepolcrale, come si vedrà.

Anche il secondo riecheggiamento di spunti epigrammatici erotici segnalato da Hollis[44] suggerisce considerazioni analoghe. Infatti la σύγκρισις mitica tra Nicea e Dafne, a tutto vantaggio della prima, viene svolta dal secondo, silenzioso[45], discorso di Inno e precede l'atto fatale rappresentato dall'intonare sulla siringa la melodica nuziale[46]:

> Δάφνη καὶ σὺ φίλη, δενδρώδεα ῥῆξον ἰωήν·
> Αἴθε καλὴ Νἰκαια πάρος πέλε. Καί κεν Ἀπόλλων
> ἁβροτέρην ἐδίωκε, καὶ οὐ φυτόν ἔπλετο Δάφνη.

Hollis cita come possibile precedente un epigramma di Stratone[47] che sviluppa il confronto fra Ganimede e Agrippa: se ancora Zeus rivolgesse la sua attenzione ai ragazzi, la sua preferenza andrebbe ad Agrippa. Ma quello che nella tradizione epigrammatica è un complimento erotico a sfondo mitico trova in Nonno un ri-

---

[41] Mazza 2012, 86-88. Cresci 2018, 57. Analisi dei rapporti tra epigramma e immaginario (non solo letterario) bucolico in Agosti 2013, 237-250.

[42] Theocr. III 13-14 ἁ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἱκοίμαν / τὸν κισσὸν διαδὺς καὶ τὰν πτέριν, ᾗ πυκάσδῃ «Potessi diventare l'ape che ronza, ed entrare nella tua grotta, / passando attraverso l'edera e la felce, tra cui ti nascondi» (trad. di B.M.Palumbo Stracca).

[43] Theocr. XI 60 νῦν μὰν ὦ κόριον, νῦν αὐτίκα νεῖν γε μαθεῦμαι «ora voglio subito imparare a nuotare, ragazza» (trad. di B.M.Palumbo Stracca).

[44] Hollis 1994, 51.

[45] Nonn. *Dion*. XV 297 ἀδουπήτῳ τινὶ φωνῇ Gerlaud.

[46] Nonn. *Dion*. XV 300-302 Gerlaud.

[47] *AP* XII 194.

scontro immediato a livello di intreccio narrativo perché Nicea, adirata per la melodia nuziale suonata da Inno, gli risponde per la prima e unica volta ironizzando sull'inanità dei canti intonati da Apollo per sedurre Dafne[48]. Il precedente viene dunque subito ripreso, ma con inversione di segno, e precede immediatamente un gesto di esplicita minaccia, che avvierà lo sviluppo definitivo della vicenda[49]. Come nei passi già esaminati, la situazione tratteggiata dall'epigramma, anche a livello di convenzione letteraria, in Nonno trova immediata realizzazione, si trasforma subito in azione e l'azione rilancia subito il ricorso alla topica epigrammatica.

Infatti Nicea mostra minacciosamente la lancia a Inno, che, come specificato nell'introduzione diegetica, non comprende la pericolosità del gesto[50] ed esprime la sua disperata rassegnazione con un sistematico ricorso alla topica erotica: prima il ricorso alla frequentissima metafora della freccia scagliata da Cupido, declinata come indicazione della parte del corpo che si preferisce o si suggerisce come bersaglio[51]; prima si propone il cuore[52]

> Τεθναίην, ὅτι πότμος ἐπήρατος· εἰ δὲ βελέμνῳ
> τοξοφόρος μετὰ Κύπριν ὀιστεύσεις με καὶ αὐτή,
> πρὸς Παφίης, μὴ πέμπε κατ᾽ αὐχένος, ἡμετέρην δὲ
> σὸν βέλος εἰς φρένα πῆξον, ὅπῃ βέλος ἐστὶν Ἐρώτων.

per ripiegare poi sul collo[53]

---

[48] Nonn. *Dion*. XV 306-311 Gerlaud.

[49] Nonn. *Dion*. XV 312 Gerlaud Ὡς φαμένη δόρυ θοῦρον ἐδείκνυεν ἄφρονι βούτῃ «Così diceva e mostrava la fiera lancia all'invaghito pastore» (trad. di F.Gonnelli).

[50] Nonn. *Dion*. XV 313-315 Gerlaud αὐτὰρ ὁ λυσσήεντι τετυμμένος ἡδέι κέντρῳ, / μὴ νοέων ὅτι τόσσον ἔην ἄστοργος Ἀμάζων, / πομπὸν ἑοῦ θανάτοιο δυσίμερον ἴαχε φωνήν· «E allora lui, colpito dalla dolce punta di quella mania, /non pensando che a tal punto fosse inamabile l'Amazone, / emise querule parole dolenti, a condurgli la morte» (trad. di F.Gonnelli).

[51] Hollis 1994, 51 cita un epigramma (*AP* V 224) di Macedonio Console: Λῆξον, Ἔρως, κραδίης τε καὶ ἥπατος· εἰ δ᾽ ἐπιθυμεῖς / βάλλειν, ἄλλο τί μου τῶν μελέων μετάβα. «Basta, Cupido, col cuore, col fegato! Brami scagliare? / Ad altre membra del mio corpo volgi!» (trad. di F.M.Pontani).

[52] Nonn. *Dion*. XV 321-324 Gerlaud «Sì, ch'io muoia, poi che la fine è amabile; e se col dardo, / dopo Cipride, anche tu stessa, arciera, mi colpisci, / non tirarlo, per la Pafia, al collo, ma ficca la freccia / nel mio cuore, piuttosto, dove già c'è quella d'Amore» (trad. di F.Gonnelli).

[53] Nonn. *Dion*. XV 325 Gerlaud «Oppure no, tira lo strale sul collo, e non colpirmi il cuore» (trad. di F.Gonnelli).

Αὐχένι μᾶλλον ἴαλλε τεὸν δόρυ, μὴ φρένα τύψῃς·

Poi l'offerta di tutto se stesso come bersaglio fisso[54]

Ἵσταμαι αὐτοκέλευστος ἐγὼ σκοπός[55]

con la conseguenza di invitare Nicea a vuotare la sua faretra, indirizzando contro l'inerme bersaglio tutti i dardi[56]

Εἰς ἐμὲ πάντα βέλεμνα τεῆς προίαλλε φαρέτρης,
εἰς ἐμὲ πέμπε βέλεμνα μιαιφόνα·[57]

senza curarsi del fuoco che dovrà bruciare il cadavere, dal momento che Inno già brucia per il fuoco d'amore[58]

Ἦν δὲ κατακτείνῃς με τεῷ φρενοθέλγει τόξῳ,
παρθένε, μὴ φλέξειας ἐμὸν δέμας ἠθάδι πυρσῷ·
πυρκαιῆς ἑτέρης οὐ δεύομαι[59].

Proprio l'abusata metafora del fuoco d'amore segna il passaggio dalla topica erotica a quella sepolcrale, perché Inno, dopo aver sviluppato l'invito a colpirlo con tutti i dardi e aver dichiarato che il fuoco della passione non è da meno di quello della pira, inizia a rivisitare alcuni dei temi peculiari dell'epigrammatica sepolcrale. Prima la raccomandazione di quale oggetto collocare sulla tomba, come emblema dell'attività che ha caratterizzato la vita del defunto[60]:

---

[54] Nonn. *Dion.* XV 331 Gerlaud «E io mi fermo, volontario bersaglio» (trad. di F.Gonnelli).

[55] Hollis 1994, 52 cita come modello Posidippo (*AP* XII 45,1-2): Ναὶ καὶ βάλλετε,Ἔρωτες· ἐγὼ σκοπὸς εἷς ἅμα πολλοῖς / κεῖμαι, μὴ φείσησθ᾽, ἄφρονες· «Colpite, Amori: eccomi qui, bersaglio per molti, / non risparmiatemi, sciocchi» (trad. di G.Paduano).

[56] Nonn. *Dion.* XV 339-340 Gerlaud «Tirami le frecce tutte della tua faretra, / tirami le frecce avvelenate!» (trad. di F.Gonnelli).

[57] Hollis 1994, 52 cita Archia (*AP* V 58,1-2): Νήπι᾽Ἔρως, πορθεῖς με, τὸ κρήγυον· εἷς με κένωσον / πᾶν σὺ βέλος, λοιπὴν μηκέτ᾽ἀφεὶς γλυφίδα «Piccolo Amore, di santa ragione distruggimi! Frecce / non mi lasciare nella cocca» (trad. di F.M.Pontani).

[58] Nonn. *Dion.* XV 342-344 Gerlaud «E se dunque mi uccidi col tuo arco affascinante, / fanciulla, non bruciare il mio corpo col fuoco rituale: / non ho bisogno d'altra pira» (trad. di F.Gonnelli).

[59] Hollis 1994, 52 cita Stratone (*AP* XII 180,3): ἄλλο τι πῦρ ἐμοῦ ἔνδον ἔχω. «Ho un altro fuoco» (trad. di G.Paduano). Approfondimenti sulle metafore nonniane e sulla loro relazione con la poetica in Gigli Piccardi 1985.

[60] Nonn. *Dion.* XV 347-349 Gerlaud «E da morto / non stia sulla mia tomba né l'aulo né

Μηδὲ θανόντος
αὐλὸς ἐμός, μὴ πηκτὶς ἐμῷ περὶ σήματι κείσθω,
ποιμενίην μὴ βάλλε καλαύροπα, μάρτυρα τέχνης·

La ripresa di un intero filone dell'epigramma dedicatorio[61] e sepolcrale[62] è caratterizzata significativamente da un'inversione di segno: Inno rifiuta la prospettiva che la tomba fissi e celebri il proprio statuto pastorale, perché gli strumenti musicali che lo identificano hanno suscitato l'ira della ninfa. Per questo la contestualizzazione del repertorio epigrammatico induce Inno a chiedere che sulla tomba Nicea ponga il dardo che rappresenta il suo statuto venatorio e lo strumento con cui, nell'esaltazione delirante che lo possiede, Inno immagina di essere ucciso da Nicea[63]:

ἀλλὰ κατακταμένοιο τεὸν βέλος ὑψόθι τύμβου
πῆξον, ἐμῷ δυσέρωτι λελουμένον εἰσέτι λύθρῳ.

Il vero elemento identificativo per Inno non è la sua attività di pastore, ma la sofferenza e il fallimento in campo erotico, con una polarizzazione della caratterizzazione, tipica della poesia bucolica, del pastore come δύσερως. L'inversione di segno di un τόπος epigrammatico si coniuga con lo sviluppo di uno spunto attestato in un carme pseudoteocriteo[64]: l'ἐραστής disperato per il diniego dell'ἐρώμενος dichiara di volersi uccidere e chiede all'amato di seppellirlo, di versare qualche lacrima sulla tomba e arriva a dettare la propria epigrafe funebre[65]. Questo spunto

---

il flauto di Pan, / non ci mettere il bastone pastorale, segno del mio lavoro» (trad. di F.Gonnelli).

[61] Gli oggetti, simbolo dell'attività svolta, vengono offerti alla divinità, con una sorta di identificazione totale: cf. per esempio: l'etera (VI 1 Platone), il pescatore (VI 4 Leonida di Taranto; V 5 Filippo di Tessalonica; VI 22 e 23 Anonimo; 25, 26, 28 Giuliano d'Egitto; VI 27 Teeteto Scolastico etc.), pescatore e cacciatori (VI 11 Satiro; VI 12 Giuliano d'Egitto; VI 13 Leonida di Taranto; VI 14 e 15 Antipatro di Sidone; VI 16 Archia; VI Giuliano d'Egitto), l'ortolano (VI 21 Anonimo; VI 22 Zona); pastore (VI 32 Agazia Scolastico; VI 37 Anonimo), il cacciatore (VI 34 Riano); contadino (VI 36 Filippo di Tessalonica; VI 41 Agazia Scolastico); lo scriba (VI 62 Filippo di Tessalonica: VI 63 Damocaride; VI 64, 65 e 66 Paolo Silenziario; VI 67 e 68 Giuliano d'Egitto).

[62] Cf. *supra* nt. 17.

[63] Nonn. *Dion.* XV 350-351 Gerlaud «pianta sulla tomba del defunto la tua freccia / ancora bagnata del mio sangue male innamorato» (trad. di F.Gonnelli).

[64] Theocr. XXIII 35-48.

[65] Theocr. XXIII 46-48 γράψον καὶ τόδε γράμμα, τὸ σοῖς τοίχοισι χαράξω· / «τοῦτον ἔρως ἔκτεινεν· ὁδοιπόρε μὴ παροδεύσῃς, / ἀλλὰ στὰς τόδε λέξον, ἀπηνέα εἶχεν ἑταῖρον»,

(se non direttamente questo carme) viene rielaborato in direzione, come spesso in Nonno, di un'accentuazione dei toni: l'innamorato respinto non pianifica il proprio suicidio come estremo espediente per attirare (invano) l'attenzione dell'amato, ma giunge a prospettare che sia la persona amata a ucciderlo e poi a seppellirlo[66], con quella che sembrerebbe un'esasperazione destinata a restare sul piano dell'immaginazione esaltata di un amante travolto dalla passione.

La rivisitazione della tematica sepolcrale prosegue con l'esortazione a deporre sulla tomba fiori che rievocano vicende di amori infelici, conclusi con morti premature[67]:

Δὸς δέ μοι ὑστατίην ἑτέρην χάριν· ὑψόθι τύμβου
ἄνθεα Ναρκίσσοιο ποθοβλήτοιο γενέσθω
ἢ κρόκος ἱμερόεις ἢ Μίλακος ἄνθος Ἐρώτων
εἰαρινήν τε φύτευε μινυνθαδίην ἀνεμώνην
πᾶσιν ἀπαγγέλλουσαν ἐμὴν μινυώριον ἥβην.

Rispetto alla declinazione più frequente nell'epigrammatica la peculiarità consiste nel chiedere che questi fiori simbolo di una vita stroncata da una passione infelice vengano deposti proprio da chi della morte dell'amante sventurato è responsabile. Infatti nella produzione epigrammatica il fiore cresce spontaneamente sulla tomba, mostrando una connessione naturale al carattere del defunto: la dolcezza della poesia di Sofocle si accorda con l'edera, le rose e l'uva che adornano la sua tomba[68]. Viceversa all'asprezza di toni della poesia di Ipponatte si attaglia il rovo[69], così come il frutice e il rovo al carattere di Timone[70]. Inoltre in tutti questi carmi si descrive una situazione, un fatto compiuto, non si rivolge un invito o una

---

«Scrivi poi queste parole che segno qui sul tuo muro: / "Amore ha ucciso costui; viandante, non passare oltre, / ma fermati e di': aveva un amico crudele"» (trad. di B.M.Palumbo Stracca).

[66] Una tematica assai distante da quella richiamata da Gonnelli 2003, 216-217 che cita alcuni epigrammi (*AP* VII 310, 356-360, 580-581) che sviluppano il tema dell'assassino che provvede alla sepoltura della sua vittima, ma per nascondere le tracce del delitto.

[67] Nonn. *Dion*. XV 352-356 Gerlaud «Infine dammi un'altra grazia ultima davvero: / sulla tomba ci sia il fiore di Narciso, colpito dalla passione, / o il croco amabile o il fore degli amori di Milace, / e a primavera piantaci l'anemone che poco dura, /che annunci a tutti la mia breve giovinezza» (trad. di F.Gonnelli).

[68] *AP* VII 22 Simia. Cf. Gonnelli 2003, 217. Sul rapporto tra queste piante e la poesia sofoclea cf. Montiglio 2018, 229-230; sulla tomba di Sofocle nella poesia epigrammatica cf. Platt 2018, 38-39.

[69] *AP* VII 536 Alceo. Cf. Montiglio 2018, 226-227.

[70] *AP* VII 315 Zenodoto o Riano.

raccomandazione a nessuno. La trasformazione di un dato di fatto in azione è un processo che abbiamo già osservato in Nonno come carattere peculiare dell'immissione dell'epigramma nel tessuto narrativo epico, ma in questo caso Inno chiede a Nicea, ipotetica responsabile della sua morte, un atto di pietosa attenzione, assai più circostanziato della supplica che l'amante disperato del carme pseudoteocriteo rivolge all' ἐρώμενος (provvedere alla sua sepoltura).

Il discorso si conclude con l'ultima supplica di Inno a Nicea: tracciare con le sue dita l'iscrizione funebre che il pastore detta[71]

> χειρὶ δὲ σεῖο χάραξον ἔπος τόδε πενθάδι μίλτῳ·
> Ἔνθάδε βουκόλος Ὕμνος, ὅν ἔκτανεν ἄμορον εὐνῆς
> παρθενικὴ Νίκαια καὶ ἐκτερέιξε θανόντα."

Anche in questo passo si riscontra una consonanza con il carme XXIII poiché l'ἐραστής chiede all' ἐρώμενος di riportare sulla tomba l'epigramma da lui dettato, che costituisce l'*explicit* del suo discorso. Nonno, coerentemente con le precedenti variazioni, accentua la drammaticità dei toni, perché l'epigramma sepolcrale che Inno compone contiene l'esplicita denuncia dell'assassinio perpetrato da Nicea, nonché la sua condizione di pastore δύσερως, incapace di ottenere l'amore della ninfa.

Ancora un epigramma sepolcrale, dunque, che conclude un discorso diretto e, ancora una volta, il piano diegetico che segnala immediatamente la realizzazione di ciò che nella dimensione epigrammatica è la dichiarazione di un intento, una richiesta. Infatti Nicea, adirata come del resto già prima dell'ultima allocuzione, passa immediatamente a realizzare ciò che Inno ha chiesto con tanta insistenza[72]:

> Ὣς φαμένου, Νίκαια χολώετο λυσσαλέη δὲ
> λοίγιον ἰοβόλου γυμνώσατο πῶμα φαρέτρης
> καὶ βέλος ἰθυκέλευθον ἀνείρυσεν, ἐκταδίη δὲ
> κυρτὸν ὀπισθοτόνοιο κέρας κυκλώσατο τόξου,
> ἠνεμόεν δὲ βέλεμνον ἐς ἀνθερεῶνα νομῆος
> φθεγγομένου προέηκε, καὶ ἄσχετος ἰὸς ἀλήτης
> μῦθον ἔτι προχέοντα μέσῳ σφρηγίσσατο δεσμῷ.

[71] Nonn. *Dion*. XV 360-362 Gerlaud «e di tua mano scrivi con inchiostro funereo queste parole: / "Qui giace Inno il pastore, ucciso dalla vergine Nicea / senza che ne godesse il letto, e lei ne curò le esequie» (trad. di F.Gonnelli).

[72] Nonn. *Dion*. XV 363-369 Gerlaud «Nicea si arrabbiò a sentirlo così parlare e infuriata / tolse il coperchio funesto alla faretra dei suoi dardi, / fuori ne trasse la freccia destinata a retto corso. / Tirò allora il dardo, veloce come il vento, nella gola del pastore / mentre parlava, e inesorabile lo strale volante / sigillò a mezzo le parole che ancora se ne uscivano» (trad. di F.Gonnelli).

A proposito di questa veloce conclusione, da alcuni definita sorprendente[73], si è parlato di umorismo[74], ma queste valutazioni sembrano riflettere le impressioni di un lettore moderno, attento al dipanarsi dell'azione nel singolo episodio. In realtà, come abbiamo cercato di porre in rilievo, Nonno, attento ai richiami tra sezioni diverse del suo amplissimo poema, costruisce percorsi coerenti, seppure variati, che almeno una parte del suo pubblico è in grado di decifrare. Già in conclusione del discorso di Zeus rivolto a Tifeo sconfitto l'intento enunciato nell'epigramma sepolcrale è destinato a trasformarsi immediatamente in azione sul piano diegetico e analoghe considerazioni possono proporsi per la volontà espressa da Calamo, di suicidarsi per recuperare una sorta di vicinanza con l'amato Carpo annegato. Anche Atteone, che pure, in virtù della ribadita straordinarietà della condizione in cui precipita a causa della metamorfosi, manifesta il desiderio che sulla sua tomba non venga posta alcuna iscrizione, vedrà rispettata la sua volontà dalla madre Autonoe che provvede alla sepoltura. Il pubblico di Nonno è, in certa qual maniera, preparato a uno sviluppo narrativo che non prescinda dalla conclusione, in forma epigrammatica, del discorso diretto di un personaggio, ma la fulminea azione di Nicea costituisce comunque un ἀπροσδόκητον.

Infatti nei passi esaminati è colui che pone un epigramma sepolcrale alla fine di un discorso a realizzare l'intento in esso enunciato, ma nel caso di Inno è Nicea a realizzare, almeno in parte, ciò che il pastore ha chiesto con tanta insistenza. Questo costituisce indubbiamente una κλῖμαξ, uno sviluppo che necessita di qualche riflessone. I due ultimi discorsi di Inno allineano una serie di riecheggiamenti di temi e stilemi tipici della poesia epigrammatica erotica e sepolcrale: l'ultimo appello a Nicea ne è totalmente intessuto, al punto che la sequenza di riprese di spunti epigrammatici ne rappresenta l'ossatura argomentativa, oltre che la coloritura patetica.

Alla quantità e qualità dei riecheggiamenti corrisponde, in un certo senso, l'incisività dell'impatto che l'inserimento di strutture epigrammatiche nel poema epico esercita sul piano narrativo. Non solo dunque il consueto realizzarsi nella trama epica di ciò che, nel contesto epigrammatico considerato in sé e per sé, è enunciazione di un intento, ma un gioco assai più complesso di analogie, differenze, reazioni incrociate. In primo luogo il gesto repentino di Nicea, che sembra eseguire ciò che Inno implora, dimostra che la ninfa (che pure ha decifrato correttamente l'invito all'unione sessuale espresso dal suono della zampogna) non recepisce il significato metaforico (venato da una carica patetica che sconfina in coloriture ironiche) di spunti epigrammatici come la freccia di Eros, la preferenza per la parte del corpo che si immagina sia ferita, soprattutto l'amante come ber-

[73] Gonnelli 2003, 218

[74] Riemschneider 1957, 64.

saglio offerto ai dardi d'amore. Quello che nella poesia epigrammatica è τόπος, spunto da variare e perfezionare in infinite modificazioni all'interno del cifrario tematico del genere, viene inteso alla lettera da un recettore estraneo al codice letterario epigrammatico. Il massimo di occorrenze del genere epigrammatico si accompagna al massimo di incomprensione della sua dimensione letteraria e delle sue convenzioni. L'incrocio tra i generi[75] riserva alla diegesi epica la vera sorpresa, la *pointe*, l'ἀπροσδόκητον, che sono un elemento distintivo caratterizzante dell'epigramma, ne costituiscono spesso la conclusione e fissano in forma icastica una situazione, con un'inaspettata inversione di prospettive rispetto all'inizio dell'epigramma stesso. Nonno, cioè, riassorbe nel piano narrativo, tipico del genere epico, un tratto distintivo della poesia epigrammatica e opera questo dislocamento proprio alla fine di un discorso diretto che rappresenta una riproposizione massiccia e quasi sistematica di tematiche erotiche e sepolcrali, non intese nella loro cifra convenzionale e metaforica proprio dal personaggio cui sono rivolte.

Incomprensione della semantica epigrammatica e spostamento alla diegesi della cifra stilistico-compositiva dell'ἀπροσδόκητον decretano il fallimento della poesia epigrammatica come via d'espressione della passione di Inno: alla capacità dell'epica di inglobare e ridefinire in altra direzione il patrimonio tematico e stilistico dell'epigramma si accompagna un'operazione cruciale dal punto di vista ideologico e religioso. Il fallimento della poesia bucolica ed epigrammatica (rappresentata da Inno) come mezzo di persuasione erotica procede parallelamente al successo riportato dal vino come unico e vero φάρμακον, che consente a Dioniso di unirsi a Nicea, punendo contemporaneamente la sua ὕβρις di vergine φυγόδεμνος e l'assassinio di Inno e causando la nascita di Telete. La reazione violenta di Nicea e la morte di Inno segnano una tappa rilevante nel percorso dell'affermazione dionisiaca e, come spesso in Nonno, operazione letteraria e ideologica procedono in parallelo.

L'epigramma viene dunque ripreso in alcuni dei suoi caratteri distintivi e facilmente riconoscibili[76], non da ultimo la *brevitas*[77], ma il riecheggiamento comporta una modificazione profonda, una sorta di straniamento, proprio per la dialettica complessa che si instaura tra la struttura in sé chiusa e compiuta dell'epigramma e il fluire complesso e variegato del poema epico, capace di inglobare, trasformare, ridefinre i più diversi generi letterari in un amalgama complesso e variegato come la religione dionisiaca.

---

[75] Interessanti osservazioni sugli epigrammi inseriti nelle fonti pre-ellenistiche e sulle modifiche, in senso lato, che ne derivano in Petrovic 2007, 49-68.

[76] La poesia epigrafica tardoantica sarà a sua volta influenzata da Nonno: cf. Agosti 2008, 191-213.

[77] Cf. puntuali considerazioni in merito di Agosti 2008a, 676 e nt. 38.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Acosta-Hughes 2016
B.Acosta-Hughes, *Composing the Masters. An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry*, in D.Accorinti (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston 2016, 507-528.

Agosti 2008
G.Agosti, *Literariness and levels of style in epigraphical Poetry of Late Antiquity*, in K.Carvounis – R.Hunter (ed.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry*, Paris 2008, 191-213.

Agosti 2008a
G.Agosti, *Epigrammi lunghi nella produzione epigrafica tardoantica*, in A.M.Morelli, (ed.) *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity*. «Atti del Convegno internazionale, (Cassino, 29-31 maggio 2006)», Cassino 2008, II, 663-692.

Agosti 2013
G.Agosti, *Sulle immagini bucoliche nell'epigramma greco tardoantico*, in F.Garambois-Vasquez – D.Vallat, (ed.), *La lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, 237-250.

Agosti 2015
G.Agosti, *Per uno studio dei rapporti fra epigrafia e letteratura nella tarda antichità*, in L.Cristante – T.Mazzoli (ed.), *Il calamo della memoria VI. Riuso di testi e mestiere letterario nella Tarda Antichità*, Trieste 2015, 13-33.

Agosti – Magnelli 2022
G.Agosti – E.Magnelli, *Homeric Nonnus*, in C.P.Manolea (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Homer from the Hellenistic Age to Late Antiquity*, Leiden-Boston 2022, 108-139.

Bannert – Kröll 2016
H.Bannert – N.Krõll, *Nonnus and the Homeric Poems*, in D.Accorinti (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston 2016, 481-506.

Cresci 2018
L.R.Cresci, *Poesia pastorale nelle Dionisiache di Nonno: qualche riflessione*, «Rivista di Cultura Classica e Medievale» LX (2018), 47-70.

Cresci 2020
L.R.Cresci, *ΑΛΛΟΦΥΗΣ….ΜΟΡΦΗ: in margine alla metamorfosi di Atteone nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*, in G.Strano – C.Torre (ed.), *Ἀνατολὴ καὶ δύσις. Studi in memoria di Filippo Burgarella*, Roma 2020, 119-134.

De Stefani 2006
C.De Stefani, *Un passo 'callimacheo' e 'licofroneo' di Nonno*, «Seminari Romani» IX (2006), 15-25.

De Stefani 2011
C.De Stefani, *Homeric Parody in Nonnus*, in B.Acosta-Hughes – C.Cusset – Y.Durbec – D.Pralon (ed.), *Homère revisité: Parodie et humour dans les réécritures homérique*. «Actes du colloque international (Aix-en-Provence, 30-31 octobre 2008)», Besançon 2011, 65-79.

Dinter 2019
M.T.Dinter, *Epigram in Epic and Greek Tragedy: Generic Interactions*, in Ch.Henriksén (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken 2019, 145-162.

Durbec – Trajber 2017
Y.Durbec – F.Trajber (ed.), *Traditions épiques et poésie épigrammatique*. «Actes du Colloque 7-9 novembre 2012, Aix-en-Provence», Leuven-Paris-Bristol 2017.

Gigli Piccardi 1985
D.Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985.

Gigli Piccardi 2003
Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume primo* (*Canti I-XII*), a cura di D.Gigli Piccardi, Milano 2003.

Gonnelli 2003
Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume secondo* (*Canti XIII-XXIV*), a cura di F.Gonnelli, Milano 2003.

Liddell – Low 2013
P.Liddell – P.Low (ed.) 2013, *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford 2013.

Hollis 1994
A.S.Hollis, *Nonnus and Hellenistic Poetry*, in N.Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus,* Cambridge 1994, 43-62.

Hopkinson 1994
N.Hopkinson, *Nonnus and Homer*, in Id. (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus,* Cambridge 1994, 9-42.

Koukouzica 2016
D.Koukouzica, *Epigrams in Epic? The Case of Apollonius Rhodius*, in E.Sistakou – A.Rengakos (ed.), *Dialect, diction and style in Greek literary and inscribed epigram*, Berlin-Boston 2016, 139-149.

Lasek 2016
A.M.Lasek, *Nonnus and the Play of Genres*, in D.Accorinti (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston 2016, 402-421.

Magnolo 2020
A.Magnolo, *La poesia nonniana dentro e oltre la volta celeste: i Fenomeni di Arato nelle Dionisiache di Nonno*, Alessandria 2020.

Mazza 2012
D.Mazza, *La fortuna della poesia ellenistica nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*, tesi di dottorato, Corso di dottorato in Filologia e Storia del mondo antico. Università di Roma La Sapienza, XXIV ciclo, a.a. 2011/2012, Roma 2012.
Minuto 2018
C.Minuto, *Metafora e poesia funebre nel lamento di Calamo per la morte di Carpo* (*Nonn. Dion. 11, 439-442*), «Koinonia» XLII (2018), 343-354.
Montiglio 2018
S.Montiglio, *Impermanent Stones, Permanent Plants*, in N.Goldschmidt – B.Graziosi (ed.), *Tombs of ancient Poets: between literacy Reception and material Culture*, Oxford 2018, 217-234.
Muth – Petrovic 2012
S.Muth – I.Petrovic, *Medientheorie als Chance. Überlegungen zur historischen Interpretationen von Texten und Bildern*, in B.Christiansen – U.Thaler (ed.), *Ansehenssache Formen von Prestige in Kulturen des Altertums*, München 2012, 281-318.
Petrovic 2007
A.Petrovic, *Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources*, in P.Bing – J.S.Bruss (ed.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram down to Philip,* Leiden-Boston 2007, 49-68.
Petrovic 2016
A.Petrovic, *Archaich funerary Epigram and Hector's imagined Epitymbia*, in A.Efstathiou – I.Karamanou (ed.), *Homeric Receptions across generic and cultural Contexts*, Berlin-Boston 2016, 45-58.
Platt 2018
V.Platt, *Silent Bones and Singing Stones*, in N.Goldschmidt – B.Graziosi (ed.), *Tombs of ancient Poets: between literacy Reception and material Culture*, Oxford 2018, 21-50.
Riemschneider 1957
M.Riemschneider, *Der Stil des Nonnos*, «Berliner Byzantinische Arbeiten» V (1957), 46-70.
Rossi 2002
L.Rossi, *Composition and reception in AP 9 1-583*: *APHEGHESEIS, EPIDEIXEIS* AND *PROGYMASMATA*, in A.A.Harder – R.F.Regtuit – G.C.Wakker (ed.), *Hellenistic Epigrams*, Leuven-Paris-Sterling 2002, 156-173.
Schulze 1974
F.Schulze, *Zu einigen literarischen Inschriften bei Nonnos*, «Ziva Antika» XXIV (1974), 128.
Strauss Clay 2016
J.Strauss Clay, *Homer's Epigraph: Iliad 7.87-91*, «Philologus» CLX (2016), 185-196.

Vian 1976
Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Tome I : Chants I-II*. Texte établi et traduit par F.Vian, Paris 1976.
Vian 1991
F.Vian, *Nonno ed Omero*, «Koinonia» XVI (1991), 5-18.