

ANCORA SU PROTEO IN NONNO, *DION.* 1.13 SGG.

Nel prologo delle *Dionisiache* fra le divinità ispiratrici Nonno invoca presso le Muse danzanti la presenza del dio marino Proteo (vv. 13-15):

ἀλλὰ χοροῦ ψάοντα Φάρῳ παρὰ γείτονι νήσῳ
στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανείῃ
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω.

Questi versi hanno spesso creato qualche difficoltà agli interpreti, soprattutto per la presenza di Proteo come danzatore nel coro delle Muse: perciò Armin Koechly nella sua edizione (Leipzig 1857) aveva corretto la lezione del Laurenziano¹ in ψάοντι, riferito al poeta, correzione accolta anche da Francis Vian². Ma non c'è alcun motivo di intervenire nel testo: Daria Gigli Piccardi ha mostrato che il Proteo danzatore rientra in una ben consolidata tradizione e che la sua presenza nel coro delle Muse è ampiamente giustificata dal ruolo che il vecchio del mare aveva assunto nella trattatistica retorica come simbolo della ποικιλία. L'accusativo risulta dunque perfettamente plausibile, anche alla luce dell'integrazione di Proteo nella sfera dionisiaca (vd. *Dion.* 43.78)³. Ai passi addotti vorrei aggiungere una ulteriore testimonianza di ambito filosofico, in cui è presente l'associazione di Proteo, inteso come esempio dell'apparente metamorfosi del mondo sensibile, e la danza.

Si tratta di un frammento del medioplatonico Calveno Tauro, riportato da

¹ L'accusativo si legge anche nell'estratto che Ciriaco d'Ancona trascrisse da un codice del monte Athos (A) nel novembre del 1444. Vd. E.W. Bodnar - C. Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*, Philadelphia 1976, 55. Gli excerpta degli appunti di Ciriaco riguardo al codice dell'Athos rimangono nel *Vat. lat.* 5250, f. 19v, dove sono riprodotti i versi dionisiaci. La supposta presenza del nome dell'autore (come nel papiro di Berlino) ha fatto considerare il codice come appartenente a un ramo della tradizione diverso da L: così A. Diller, *A Lost Manuscript of Nonnus' Dionysiaca*, "CPH" 48, 1953, 177; F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants I-II*, Paris 1976, LXI-LXII; L.R. Lind, *Nonnos and His Readers*, "RPL" 1, 1978, 160. Ma giustamente B. Baldwin, *A "Lost Manuscript" of Nonnus' Dionysiaca*, "Scriptorium" 37, 1983, 110-112 ha rimarcato che non vi sono cogenti motivi per supporre che A rappresenti una tradizione diversa da L.

² Vian, *Nonnos*... 134.

³ *Nonno, Proteo e l'isola di Faro*, "Prometheus" 19, 1993, 230-234. Sulla tradizione retorica di Proteo ποικίλος vd. anche Vian, *Nonnos*... 9; per Proteo danzatore vd. anche Lillian B. Lawler, *Proteus as a Dancer*, "CW" 36, 1943, 116-117 e H. Herter, *RE* 23.1 (1957), 968-9. Sulle *Dionisiache* come "an account of a great dance-mime, with Dionysos as the supreme dancer" vd. J. Lindsay, *Leisure and Pleasure in Roman Egypt*, New York 1966, 62-86.

Giovanni Filopono, *De Aet. Mundi* 6.8, p. 146.20-147.2 Rabe⁴:

λέγεται γενητός ὁ κόσμος, καθὼ ἀεὶ ἐν τῷ γίνεσθαι ἐστὶν ὡς ὁ Πρωτεὺς μεταβάλλων εἰς παντοδαπὰς μορφάς. Καὶ τοῦ κόσμου τοῖνυν ἢ μὲν γῆ καὶ τὰ μέχρι σελήνην ἐνδελεχῶς μεταβάλλει εἰς ἄλληλα, τὰ δ' ὑπὲρ τὴν σελήνην τῷ μὲν ὑποκειμένῳ σχεδὸν ταῦτά ἐστιν βραχείας γενομένης τῆς μεταβολῆς, μεταβάλλει δὲ κατ' εἶδος, ὡς ὀρχηστὴς κατὰ τὸ ὑποκείμενον εἰς ὧν μεταβάλλει εἰς πολλὰ εἶδη κατὰ ποιὰν χειρονομίαν.

Nella polemica con Proclo riguardo alla creazione del mondo, Filopono discute l'interpretazione del passo del *Timeo* 28b in cui Platone dice a proposito del cosmo: γέγονεν ὁρατός γὰρ ἄπτός τέ ἐστιν. Egli esamina perciò alcuni esegeti del dialogo platonico (Tauro, Porfirio, Proclo) per mostrare la debolezza e il dogmatismo delle loro argomentazioni. Così inserisce una lunga citazione dagli ὑπομνήματα εἰς τὸν Τίμαιον di Calveno Tauro, in cui venivano offerte quattro diverse interpretazioni del cosmo γενητός. Una di queste è appunto correlata all'idea che il mondo è in continuo divenire. È interessante che Tauro per illustrare la continua mutevolezza del cosmo sensibile sia ricorso al paragone con Proteo: il κόσμος è nel suo continuo divenire come il dio marino, che cambia continuamente forma; ma si deve distinguere fra il mondo infralunare dominato dal metamorfismo e il mondo supralunare in cui i mutamenti sono insignificanti, e in ogni caso solo apparenti (μεταβάλλει δὲ κατ' εἶδος). Il mondo supralunare è come un pantomimo, che assume varie forme nella sua arte (μεταβάλλει εἰς πολλὰ εἶδη κατὰ ποιὰν χειρονομίαν), ma rimane costante nella sua essenza (εἰς ὧν)⁵.

L'utilizzo di Proteo come simbolo della metamorfosi cosmica è probabilmente non nuovo⁶: in ogni caso mi sembra interessante che al pantomimo

⁴ È il frammento 22B.37-42 nella nuova raccolta di Marie-Louise Lakmann, *Der Platoniker Tauros in der Darstellung des Aulus Gellius*, Leiden-New York-Köln 1995.

⁵ Per le problematiche relative al passo vd. J. Dillon, *The Middle Platonists*, London 1977, 242-246 (su Tauro, 237-247); M. Baltes, *Die Weltentstehung des Platonischen Timaios nach den antiken Interpreten*, I, Leiden 1976, 105-121, a p. 108 traduce il nostro passo, rimandando per Proteo all'*Odissea*; K. Verrycken *Porphyry*, in *Timaeum fr. XXXVII*, "AC" 57, 1988, 283-289; sui rapporti fra questo luogo di Tauro e la dottrina di Plutarco vd. W. Deuse, *Untersuchungen zur mittelplatonischen und neuplatonischen Seelenlehre*, Eiesbaden 1983, 32 n. 63; sul suo uso in Alcino, *Didask.* 14 vd. Baltes, *Die Weltentstehung...* 96-99 e J. Dillon, *Alcinous. The Handbook of Platonism*, Oxford 1993, 124-125. Una interpretazione del frammento alla luce della concezione neoplatonica della danza cosmica in J. Miller, *Measures of Wisdom. The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, Toronto-Buffalo-London 1986, 214.

⁶ Per Proteo in ambito filosofico vd. ad es. Anonym. *Theol. Arithm.* 7, p. 7.10-13 De Falco (sulla questione dell'autore, L. Tarán, *Speusippus of Athens*, Leiden 1981, 291-7); Gigli, *Nonno...* 232.

venga affidato il compito di rappresentare una mutevolezza solo apparente. Nonostante vengano distinti, Proteo e il pantomimo costituiscono due aspetti della stessa realtà, eterna ma apparentemente mutevole. Questa idea e l'associazione delle due figure sono di una qualche rilevanza anche per interpretare i versi nonniani. Innanzitutto se ne ricava un ulteriore supporto alla bontà della lezione ψαύοντα, già difesa con successo dalla Gigli Piccardi; inoltre esse possono aiutare, credo, ad interpretare meglio ἄλλὰ con cui si apre il v. 13. La congiunzione va infatti intesa in correlazione con la clausola del verso precedente, ἀειδομένου Διονύσου, "Dionysos, car c'est lui que je chant" come traduce Vian. Il soggetto del canto di Nonno è Dioniso, che viene cantato nelle sue molteplici manifestazioni, utilizzando perciò uno stile adeguato. L'associazione è resa possibile dal fatto che Dioniso era da tempo interpretato come dio della molteplicità, in riferimento anche alla mutevolezza del cosmo, come Proteo nel passo di Tauro: Plutarco, *De E ap. Delph.* 338F discute, riferendosi ad Apollo e a Dioniso, del fatto che il dio è ἄφθαρτος καὶ αἰδίδιος πεφυκώς, aggiungendo però che è soggetto anche a trasformazioni, e dopo aver parlato del fuoco (Apollo), di Dioniso dice παντοδαπὸς ἔν τε μορφαῖς καὶ ἐν πάθεσι καὶ δυνάμεσι διαφόροις γιγνόμενος, ὡς γίγνεται νῦν κόσμος ὀνομάζεται [δὲ] τῷ γνωριμωτάτῳ τῶν ὀνομάτων⁷. Di qui la necessità che al coro delle Muse si unisca Proteo, simbolo della ποικιλία letteraria, ma anche simbolo, nel suo ruolo di pantomimo, di una *apparente* molteplicità, che sotto la superficie rimane uguale a se stessa. Io canto Dioniso, dice Nonno, *ma* devo cantarlo in un ποικίλον ὕμνον⁸, per cui è necessaria la danza di Proteo, che "appaia sotto vari aspetti" (14-15 φανείη / ποικίλον εἶδος ἔχων): ma la ποικιλία che il danzatore ottiene con la sua sapiente χειρονομία è solo un cangiare di εἶδη, non di essenza. In effetti nelle metamorfosi che seguono (vv. 16-33) è evidente che la ποικιλία, che risalta anche nell'utilizzo di quattro differenti espressioni sinonimiche per designare il dio⁹, riconduce in ultima analisi al-

⁷ Per questo passo e per tutta la problematica della polimorfia di Dioniso (e del suo ruolo di demiurgo) vd. Daria Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985, 213-217. Sulla stretta interconnessione fra Proteo, il pantomimo e la metamorfosi Joëlle Gerbeau, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants XVIII-XIX*, Paris 1992, 101.

⁸ Espressione pindarica, *Nem.* 5.42: vd. Vian, *Nonnos...* 9 n. 3 e N. Richardson, *Pindar and Later Literary Criticism in Antiquity*, "Pap. Lat. Liv. Sem." 5, 1985, 383-401.

⁹ Tutto il proemio è costruito per fornire un sapiente esempio di ποικιλία stilistica: vd. Vian, *Nonnos...* 7-8, alle cui osservazioni si aggiunga: il 'refrain' allitterante incrociato ἄξατε (11)-ἄλλὰ (13)-ἄξατε (34)-ἄλλὰ (45); l'allitterazione di α al v. 45 (cfr. *Parafrasi A* 1); la sestuplice anafora di εἰ nella sezione su Proteo ('couplets' di 3-3-4-3-2-3); la lunghezza quasi identica delle due sezioni, vv. 1-10 e 34-44, che incorniciano la parte centrale, che è a sua volta circa il doppio (vv. 13-33: per la tendenza nonniana a costruire

l'unità, a Dioniso stesso¹⁰.

Insieme alle motivazioni stilistiche e retoriche che hanno portato Nonno ad iscrivere la sua opera nel segno di Proteo danzante con le Muse¹¹, ha agito senz'altro anche la sua efficacia come simbolo della fenomenica polimorfia che nasconde una sostanziale unità. In questo modo Nonno ha potuto annunciare nel proemio non solo i suoi principi stilistici e la materia del poema, ma anche sottolineare la compattezza della sua concezione poetica, una esplorazione del dio uno che si rifrange nel molteplice. È in questa direzione che va caratterizzata la cifra stilistico-strutturale delle *Dionysiache*, poema della frammentarietà digressiva¹² che trova tuttavia una superiore unità oltre l'apparente molteplicità e frammentarietà, secondo un principio estetico ben definito da Plotino e basilare per comprendere tutta l'arte tardoantica¹³.

Firenze/Washington DC (Center for Hellenic Studies) GIANFRANCO AGOSTI

unità narrative di analoga estensione vd. ad es. F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants XXV-XXIX* 1990, Index s.v. Composition; essa si riscontra anche nella *Parafrasi*; la struttura di 10-2-21-11-1 (vv. 1-10, 11-12, 13-33, 34-44, 45: sui giochi numerici F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants XI-XII*, Paris 1995, 255-258); la forte *retardatio* in cui è collocato al v. 45 il tradizionale ἄρχεο (vd. W.H. Race, *How Greek Poems Begin*, "YCS" 29, 1992, 20-23).

¹⁰ Cfr. Miller, *Measures...* 214 sul "Plotinian and subsequent Neoplatonic theme that the truly attentive spectator, the enthusiast with expert knowledge of pantomimic dancing, is always ready to dissolve his own identity into the spectacle and to discover the true, noble and permanent identity of the cosmic dancer". Conclusioni su una generale interpretazione del poema alla luce di questa concezione (sui motivi neoplatonici in Nonno ha aperto comunque la strada Gigli Piccardi, *Poetica* 211 sgg.) sarebbero per il momento premature. Per sviluppi rinascimentali dell'idea vd. E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York-London 1968², 191 sgg.

¹¹ L'egida di Proteo appartiene alla tradizione più squisitamente barocca: vd. ad es. J. Rousset, *La letteratura dell'età barocca in Francia*, tr. it., Bologna 1985, 29-31, 98. Sulla convenienza del termine barocco per l'epica nonniana, G. D'Ippolito, *Studi Nonniani*, Palermo 1964, 37-57; Agosti, *Poemi* (cit. sotto n. 12), alla cui bibliografia aggiungere le meditate riflessioni di Ch. Segal, *Senecan Baroque*, "TAPA" 114, 1983, 311-313; sui rapporti fra Nonno e il barocco francese ha richiamato l'attenzione, sia pure episodicamente, B. Gerlaud, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques. Chants XIII-XVII*, Paris 1993: è una ricerca che condotta sistematicamente darebbe molti frutti. Per la risemantizzazione in Giovenco del virgiliano *miracula rerum* (Proteo) vd. M. Testard, "BAGA" 1990, 23 n. 67.

¹² G. Agosti, *Poemi digressivi tardoantichi (e moderni)*, "Compar(a)ison" 7, 1995, 131-152.

¹³ Vd. A. Grabar, *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, "CA" 1, 1945, 15-34; un accenno anche in D. Gigli, "Prometheus" 11, 1985, 191; per la letteratura latina, M. Roberts, *The Treatment of Narrative in Late Antique Literature*, "Philologus" 132, 1988, 181-195, Id., *The Jeweled Style*, Ithaca-London 1989. Sul problema dell'unità nell'esegesi neoplatonica vd. J.A. Coulter, *The Literary Microcosm*, Leiden 1976, 77-94.