

Afrodite al telaio. Una leggenda cipriota in Nonno

Autor(en): **Gigli Piccardi, Daria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **58 (2001)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-45177>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Afrodite al telaio. Una leggenda cipriota in Nonno

Di Daria Gigli Piccardi, Firenze

Nel banchetto con cui Dioniso e il suo esercito festeggiano la vittoria sugli Indiani nella battaglia presso l'Idaspe che occupa i canti 23 e 24, c'è spazio come in altri casi analoghi¹ per l'intrattenimento poetico: Leuco, cantore di Lesbo, intona una Titanomachia (24,230–236), ma poi Lapeto, generale cipriota al seguito di Dioniso, gli chiede di cantare

τερπνὸν ἀσιγήτοισι μεμηλότα μῦθον Ἀθήναις,
ἱστοπόνον Κυθέρειαν ἐριδμαίνουσαν Ἀθήνη (vv. 240sg.).

Si tratta di un mito ignoto ad altre fonti, in cui si narra come Afrodite, presa dal desiderio di tessere, si desse a questa attività, provocando in tal modo una interruzione dell'attività erotica e riproduttiva nel cosmo (vv. 265–269). Ma Afrodite al telaio dimostra tutta la sua inesperienza, producendo un filo grosso come la gomina di una nave, così spesso che la trama dell'ordito si spezza. A questo indecoroso e comico spettacolo prima Atena (vv. 274–291), poi Hermes (296–320) rimproverano la dea dell'amore di aver abbandonato i compiti a lei propri, mentre gli dei accorsi per vedere la scena, ridono divertiti allo spettacolo (vv. 292–295 e 321). Afrodite, piena di vergogna, abbandona allora il telaio e si rifugia a Cipro: Eros può finalmente riprendere il suo abituale ruolo generativo (vv. 325–326).

L'episodio di Leuco presuppone quello analogo di Demodoco in *Od.* 8,266–366, in cui l'aedo, dopo aver narrato in un primo momento della lite fra Odisseo ed Achille (8,73–82), dopo le gare atletiche canta la storia dell'adulterio di Afrodite con Ares, sollecitato a ciò da Alcinoo (8,246–255), che vuol esemplificare ad Odisseo lo stile di vita dei Feaci, dedito alla pace ed ai piaceri². L'imitazione del modello omerico si attua prima di tutto a livello strutturale: infatti Leuco canta prima un tema bellico, la Titanomachia, poi un episodio che ha a tema l'eros, ricondotto, proprio come in Omero, ad un'isola «geneticamente» connessa all'amore, Cipro. Al mito degli amori di Afrodite ed Ares allude Hermes, quando consiglia sarcasticamente la dea di Pafos di rappresentare sul peplo che sta così malamente tessendo, la sua vicenda d'amore con il dio della guerra, raffigurato con in mano la spola in atto di tessere un mantello.

1 Cfr. 19,59–117 dove nell'ambito dei giochi funebri in onore di Stafilo è narrata una contesa poetica fra Eagro ed Eretteo, che precede la gara pantomimica con protagonisti Marone e Sileno.

2 Vd. la rilettura di questo episodio omerico di C. Diano, *La poetica dei Feaci*, «Belfagor» 18 (1963) soprattutto 413sgg.

E' evidente che Nonno sta giocando con il modello omerico, istituendo una fitta rete allusiva, in cui l'archetipo è allontanato di vari gradi dal piano narrativo principale, in un vero e proprio gioco di specchi³. Bisogna anche ricordare che questo episodio conobbe proprio in età tardoantica una notevole fortuna soprattutto nella poesia latina⁴ e che fu tema di performances teatrali, in mimi e pantomimi⁵. Inoltre lo spirito parodico che anima il racconto di Leuco evoca l'atteggiamento proprio della commedia di mezzo sempre pronta a capovolgere situazioni tipiche del mito: un esempio pertinente al nostro caso è costituito dall'*Odisseo tessitore* di Alessi, di cui abbiamo solo pochi frammenti (159–161 Kassel/Austin), da cui non si ricavano elementi utili a ricostruire la vicenda.

Ma il brano non esaurisce il proprio interesse in un mero gioco letterario: Nonno ci offre qui un altro esempio di un mito da ricondurre nell'ambito dei periodici abbandoni del governo del cosmo da parte di una divinità, di cui parla Platone in *Pol.* 269sgg.⁶, e di cui le *Dionisiache* offrono diversi esempi, delineando l'immagine di un cosmo in pericoloso equilibrio fra l'ordine e il caos: penso alla Tifonia, al diluvio universale, alla teomachia come allegoria del conflitto degli elementi, all'episodio di Fetonte e alla Gigantomachia. Anche la guerra contro gli Indiani, nonostante il poeta rimarchi spesso il carattere quasi ludico e sostanzialmente pietoso dell'operare di Dioniso, è in sostanza interruzione di vita, antinomica ad Eros, Afrodite ed allo stesso Dioniso, la cui azione benefica e salvifica era stata invocata all'inizio del canto 7 per porre rimedio ai vari mali che da sempre affliggono l'umanità, fra cui appunto anche la guerra (cfr. 7,29–31)⁷. La struttura compositiva del canto 24 parla chiaro in questa direzione: immediatamente precedente al festino di Dioniso, in cui è incastonata la storia di Leuco, è infatti la scena corale in cui gli Indiani piangono sui propri morti, la prima vera scena di lutto bellico nel poema, che anticipa quella connessa alla sconfitta definitiva degli avversari di Dioniso in 40,96sgg.⁸. Gli

3 Cfr. il commento di N. Hopkinson al canto 24, in: Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. VIII (Paris 1994) 155–162 e l'introduzione al canto 24 di F. Gonnelli, Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, cc. 13–24 (Milano, in corso di stampa).

4 Sulla fortuna di questo mito nella poesia latina cfr. L. Cristante, *La rete di Efesto. Tradizione e innovazione nel Concubitus Martis et Veneris di Reposiano*, in: *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo* (Firenze 1998) 275–286.

5 Cfr. Luc., *Salt.* 63 e Mart. 5,7. Per l'influenza degli spettacoli teatrali sulla letteratura d'età imperiale, vd. ora G. F. Gianotti, *Letteratura e spettacoli teatrali in età imperiale*, in: *Il teatro romano di Trieste. Monumento, storia, funzione. Contributi per lo studio del teatro antico*, a cura di M. Verzar-Bass, Biblioteca Helvetica Romana XXV (Istituto svizzero di Roma 1991) 284–329.

6 Vd. D. Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli* (Firenze 1985) 160.

7 Per lo stretto rapporto di Dioniso e Afrodite nelle *Dionisiache*, vd. J. Gerbau, Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. VII (Paris 1992) 69sgg. e F. Vian, t. IX (Paris 1990) 205, 1; vd. anche il comm. a 25,169–170 e a 29,78–86.

8 Nonno in entrambi i casi ha presente l'episodio omerico del dolore dei Troiani dopo la morte di Ettore in *Il.* 24,707sgg.

episodi scelti da Nonno per esemplificare il dolore di chi è rimasto, mettono in scena situazioni in cui viene posto in risalto che la morte di un guerriero significa soprattutto una crisi della continuazione della specie: due giovani donne piangono rispettivamente la morte del proprio uomo, morto subito dopo le nozze (vv. 192–195) e del fidanzato morto poco prima del matrimonio (vv. 214–217). Sono ripresentate dunque in una situazione narrativa concreta le immagini di vita interrotta che impedisce l'unione, la generazione dei figli, in altre parole la sopravvivenza, presenti nella supplica di Aion a Zeus (vd. in particolare 7,41–54) e che costituiranno materia per l'azione salvifica di Dioniso⁹. Visto sotto questa luce, l'epillio di Leuco ha una motivazione strutturale ben precisa: prima dell'interruzione della guerra che si arresta davanti alle mura della città di Deriade, episodio che marca la fine della prima parte del poema¹⁰, Nonno introduce un mito che ha come tema l'interruzione della vita, dilatando ad un livello cosmico l'effetto disastroso della guerra.

Non sfuggirà poi l'analogia fra questo abbandono dell'umanità da parte di Afrodite e il comportamento di Demetra quando si ritira, addolorata per la perdita della figlia, nel tempio costruito per lei ad Eleusi da Celeo (*H. hom. Dem.* 296–313), provocando un'interruzione dell'attività agricola sulla terra, che porta l'umanità al pericolo di estinzione. L'allusione è attivata nel testo nonniano grazie a sicuri echi verbali¹¹: si ha l'impressione che Nonno voglia ricreare una situazione-tipo dei misteri eleusini, chiamando in causa al posto di Demetra e Persefone, una Afrodite paredra di Dioniso¹². A questo riguardo merita attenzione un passo di Proclo (*In Remp.* 2,62,6 Kroll = *Orph.* fr. 196 Kern) in cui vengono accostate per la loro funzione creatrice Afrodite e Persefone per il tramite della stagione autunnale¹³: ma sappiamo che anche la tessitura di Persefone era interpretata allegoricamente in ambito orfico-neoplatonico come

9 Il leit-motiv della musica che accompagna le nozze scandisce bene questa connessione: in 7,50sgg. gli *auloi* suonano, ma invano, perché manca Dioniso (il vino), per cui Eros getta via la fiaccola nuziale (= abdica al suo ruolo); in 24,216sg. il fidanzato morto in battaglia prima delle nozze non udrà mai gli *auloi* degli Amori; in 24,270sg. come conseguenza della trascuratezza di Afrodite, non si udranno più in tutta la terra gli strumenti nuziali ed Eros getterà via il suo arco; significativo che in quest'ultimo passo ricompaia Aion a lamentare l'interruzione dell'eros nel cosmo (vv. 265–267).

10 Il canto 25 infatti inizia con una nuova invocazione alle Muse; il confronto fra Dioniso e altri figli di Zeus marca una pausa molto forte nella narrazione; probabilmente fin dall'inizio l'opera doveva apparire edita in due volumi, vd. F. Vian, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques* (Paris 1976) t. 1, LXVI.

11 L'elenco dei paralleli è in N. Hopkinson, *op. cit.* (*supra* n. 3) 161,1.

12 Nel frammentario Pap. Gurob I = *Orph.* fr. 31 Kern, databile verso la fine del III a.C., che contiene i *legomena* e i *dromena* della liturgia dei misteri dionisiaci nell'Egitto tolemaico, appaiono invocate anche divinità eleusine come Demetra, Brimò ed Eubuleo; vd. su questo R. Turcan, *The Cults of the Roman Empire* (Blackwell 1997) 298sgg.

13 Il parallelo è stato notato da E. Livrea, in «Gnomon» 70 (1998) 201–203 (recensione a N. Hopkinson, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, t. VIII), che ricorda l'interpretazione allegorica che gli orfico-neoplatonici davano della tessitura di Persefone (cfr. *Orph.* fr. 193 Kern), a

creazione cosmica. Sembra proprio che Nonno abbia giocato a confondere i ruoli, per cui Afrodite, abdicando alla propria immagine e operando nei panni di Persefone, non può che ottenere l'effetto opposto, mandando il cosmo alla deriva¹⁴.

Quanto all'origine della storia di Afrodite al telaio è stato supposto un ambito cipriota¹⁵: è Lapeto a sollecitarla, eponimo della città sulla costa settentrionale di Cipro, descritta da Nonno nel catalogo delle forze dionisiache provenienti dall'isola¹⁶. Anche il nome di Leuco evoca la città di Leucosia, l'antica Ledra, l'attuale Nicosia¹⁷, quindi probabilmente da sovrapporre in qualche

cui Nonno sostituirebbe Afrodite. Bisogna però notare che l'atteggiamento di Nonno verso l'interpretazione allegorica di un episodio mitico è quanto mai ambiguo: l'impressione è che il poeta conosca il materiale allegorico elaborato dagli scrittori orfico-neoplatonici, ma che non sempre lo attivi nel contesto narrativo in cui è inserito. Così anche quando il poeta descrive Persefone che tesse nella grotta siciliana in cui l'ha nascosta Demetra in 6,145–154, parla della grotta negli stessi termini dell'antro omerico delle Ninfe (*Od.* 13,103–112), interpretato allegoricamente da Porfirio nell'operetta omonima; Persefone compie soltanto l'inizio del lavoro (6,151), ed è contrapposta ad Atena, detta con *hapax* nonniano ἰσοτέλεια (6,154). Ma poi in realtà Nonno non si dimostra interessato alla dimensione cosmogonica e antropogonica che in ambito orfico era connessa alla nascita di Zagreo; tuttalpiù l'incompiutezza della tela può evocare il fatto che Persefone genererà un «Dioniso incompiuto» destinato a soccombere ai Titani e alla rabbia di Era (rimando per la questione al mio commento dell'episodio in Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, cc. 1–12 (Milano, in preparazione), che giunge a conclusioni sensibilmente diverse da quelle proposte da Pierre Chuvin in Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. III (Paris 1992).

- 14 Tutto l'episodio e particolarmente il discorso di Ermes è contraddistinto da un pirandelliano «gioco delle parti», animato da uno spirito ironico e salottiero: se Afrodite tesse come Atena, dovrà allora brandire anche l'egida ed Atena a sua volta avrà il cesto; Ares lascia lo scudo e tesse sul mantello tessuto da Afrodite ... Sembra di sentire l'eco del rimprovero che Zeus rivolge ad Afrodite in *Il.* 5,428–430 dopo che la dea è stata ferita da Diomede per aver soccorso Enea.
- 15 Cfr. P. Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis* (Clermont-Ferrand 1991) 98sg. La definizione della storia come «cara ad Atene» in 24,240, è interpretata in relazione ad un'origine attica della storia da N. Hopkinson, *op. cit.* (*supra* n. 3) 156,2 che pensa al «peplo panatenaico». Due diverse spiegazioni sono avanzate da E. Livrea: in «Gnomon» 70 (1998) 202sg. lo studioso sostiene che la caratterizzazione ateniese della storia sarebbe da mettere in relazione al fatto che l'Afrodite di questa leggenda prende il posto dell'attica Kore negli Ἴεροι λόγοι orfici; in *Callimaco: tre nuovi frammenti?*, «ZPE» 120 (1998) 34 il fatto sarebbe motivato anche dall'imitazione dell'atticissima *Ecale*. Ricordo che in altri due luoghi delle *Dionisiache* (19,71sg. e 38,53sg.), Nonno connette Atene all'interesse per la poesia mistico-religiosa.
- 16 Vd. 13,432–463 con il comm. di F. Vian, t. V (Paris 1995) *ad loc.* e P. Chuvin, *Mythologie* (*supra* n. 15) 94; da notare che questa è l'unica apparizione di Lapeto nel poema oltre alla sua citazione nel catalogo.
- 17 Vd. G. Hill, *A History of Cyprus* (Cambridge 1949) I 263sgg.: altre forme attestate del nome di questa città a partire dal IV sec. d.C. sono Leukothea, Leuteon, Λευκῶν Θεῶν. Per le testimonianze di questa denominazione, relative alla vita di S. Trifillio, vescovo di questa città, vd. G. Hill, *Two Toponymic Puzzles*, «JWI» 2 (1938–1939) 379–381. Sul problema del rapporto fra l'antica Ledra e Leucosia vd. anche O. Masson, *Inscriptions cypriotes syllabiques* (Paris 1961) 229sg.

modo a Ledros, l'altro generale cipriota citato nel catalogo (13,432). Nel fatto che Nonno lo dica originario di Lesbo, è da vedere forse soltanto la volontà di introdurre un altro luogo, simbolo dell'eros, in quanto evoca i poeti dell'amore per eccellenza, Alceo e Saffo; in 42,460 e 464 Cipro, Lesbo e Pafo sono affiancate con lo stesso significato. Il nome Leuco inoltre ben si prestava con l'allusione alla metafora della «voce bianca» a designare un cantore¹⁸ e forse proprio in virtù di questa allusione Nonno può averlo sovrapposto a Ledros¹⁹. Infine al termine dell'episodio, Afrodite, come nell'analogo racconto di Demodoco in Omero, torna a Cipro ed è proprio questo ritorno a determinare il ripristino dell'armonia cosmica (24,321–326). Partendo da queste considerazioni Chuvin pensa che a monte del racconto vi sia un'immagine di Afrodite filatrice di origine cipriota, ipotesi scartata da Hopkinson²⁰ in assenza di documenti archeologici e letterari che la sostengano. Una traccia chiarificatrice mi pare contenuta in un passo di Pausania, 8,5,2–3 (Arcadia): vi si parla di come Agapenore, re di Tegea, al ritorno dalla guerra di Troia fosse naufragato a Cipro; qui avrebbe fondato l'antica Paphos e costruito un santuario dedicato ad Afrodite, che fino a quel momento era stata oggetto di culto a Golgi. Pausania racconta poi che la figlia di Agapenore, Laodice, tempo dopo inviò a Tegea, nella patria d'origine dei suoi antenati, un mantello dedicato ad Atena Alea con la seguente iscrizione:

Λαοδίκης ὄδε πέπλος· ἑᾶ δ' ἀνέθηκεν Ἀθηνᾶ
πατρίδ' ἔς εὐρύχορον Κύπρου ἀπὸ ζαθέας.

In un altro luogo (53,7) Pausania ricorda poi che Laodice al ritorno in patria avrebbe fondato a Tegea un tempio di Afrodite Pafia²¹. Questo mantello che viaggia dall'antica Paphos, nuovo luogo di culto di Afrodite a Cipro, verso il tempio di Atena a Tegea, quindi da Afrodite ad Atena, ha tutta l'aria di costituire se non proprio l'archetipo della storia, certamente il modello di leggenda

18 Per lo studio di questa metafora vd. D. Gigli Piccardi, *op. cit.* (*supra* n. 6) 141sg.; si confronti anche *P. Jo.* 16,95 dove la «voce bianca» indica la chiarezza del messaggio di Cristo in contrapposizione a δόχμιον ὁμφήν.

19 Λῆδος in 13,432 è correzione di O. Masson al posto di λίτρος di L (in «BCH» 104, 1980, 234sg. e «CQ» 44, 1994, 286sg. e indipendentemente P. Chuvin, *Mythologie* [*supra* n. 15] 89); sono state proposte altre congetture: Marcellus nella sua edizione Didot del 1856 toglieva il nome in questione e con una violenta correzione introduceva Agapenore, leggendo ἔκοσμήτην Ἀγαπήνωρ; anche K. Hadjioannou, Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τὰς ἑλληνικὰς πηγὰς, *Leukosia* (Nicosia) 6 (1992) 56sg. elimina il nome in questione, inserendo l'aggettivo λυγρός riferito a Lapeto.

20 Nonnos de Panopolis, t. VIII, 156,2.

21 Si tratta di miti volti ad illustrare gli antichi rapporti dell'Arcadia con Cipro, per spiegare le somiglianze della lingua cipriota con il dialetto arcadico: vd. anche in questo senso Herodot. 7,90, Strab. 683. Sull'attendibilità delle notizie fornite da Pausania relative a Tegea, vd. J. Hejnic, *Pausanias the Perieget and the Archaic History of Arcadia* (Praha 1961) 51–53.

su cui è costruito il racconto di Leuco. Nonno può averlo attinto ad una fonte mitografica e contestualizzato ai suoi fini narrativi, tanto più che mostra altrove di conoscere storie cipriote rare come quella dei Centauri cornuti²², di cui parla in 5,614sg., nati dallo sperma caduto a terra di Zeus che, in preda al desiderio, inseguiva la figlia Afrodite²³; la storia può essere una rielaborazione sul tema dell'antica rivalità che opponeva nell'isola il culto di Afrodite a quello più recente di Zeus, di cui è testimonianza anche il racconto di Ovidio in *Met.* 10,222–237²⁴. Nonno introduce ancora un particolare inedito di mitologia legata a Cipro riguardo a Pigmalione in un episodio problematico, che presenta ancora dei lati oscuri: in 32,199–220 un guerriero cipriota di nome Echelao che combatte sul suo carro tirato da muli, brandendo una torcia mistica, viene colpito ed ucciso da Morreo; cadendo dal carro la torcia gli appicca il fuoco alla testa, per cui pur morendo, continua a tenere accesa la mistica fiamma²⁵. Morreo con sarcasmo mette in dubbio la sua origine cipriota per il fatto che Afrodite non gli ha concesso l'immortalità come fece con Pigmalione, né gli ha donato un carro che lo portasse in salvo. Il particolare dell'immortalità concessa a Pigmalione da Afrodite è inedito, mentre non è chiaro se la menzione del carro si riferisca o meno ancora a Pigmalione. Da segnalare infine alcune notizie inedite nel catalogo delle città cipriote che partecipano alla spedizione di Dioniso in India (13,432–463), inerenti soprattutto ad *aitia* dei nomi di alcune città: non possiamo sapere, data la frammentarietà del testo pervenutoci, se tali notizie fossero già nelle *Bassariche* di Dionisio, il cui elenco di luoghi ciprioti (vd. frr. 4 e 5 Livrea) costituisce sicuramente una delle fonti di Nonno. Ma si può supporre anche che Nonno seguisse una rielaborazione del mito da parte di qualche poeta ellenistico²⁶; non si può escludere neppure il ricorso a poeti locali, ad autori di *patria* di città cipriote, dato che i nomi dei personaggi prove-

22 Sulla realtà archeologica di questi Centauri con le corna parla P. Chuvin, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques* (Paris 1976) t. 2, 193sg.

23 Per la temperie egiziana di questo tipo di erotismo in Nonno vd. ora il mio lavoro *Nonno e l'Egitto*, «Prometheus» 24 (1998) 61–82 e 161–181, in particolare le pp. 168sg.

24 Vd. G. Hill, *op. cit.* (*supra* n. 17) 65sg.

25 La presenza di questa torcia mistica, altrove nel poema connessa sempre a riti misterici (Samo-tracia in 14,18, riti bacchici in 27,255sg.) potrebbe far pensare ad Echelao come ad una figura di quei re sacerdoti di Afrodite, che troviamo documentata soprattutto a Pafo (cfr. G. Hill, *op. cit.* [*supra* n. 17] 768sg. e 89sg.).

26 Recentemente Enrico Livrea, *Callimaco* (*supra* n. 15) 33sg. ha proposto di riconoscere, sulla base di alcune considerazioni di tipo linguistico e stilistico, la fonte di Nonno per i Realien della tessitura nell'*Ecale* di Callimaco: l'imitazione riguarderebbe particolarmente i vv. 250, 253–255 e la similitudine nei vv. 246–249.

nienti dall'isola di Afrodite sono connessi con quelli di città²⁷ e spesso ne costituiscono l'*aition*²⁸.

27 L'affermazione di P. Chuvin, *Mythologie* (*supra* n. 15) 97sg.: «L'auteur ne développe aucune légende locale et l'intérêt qu'il montre ailleurs pour les *patria* ne se manifeste que par de brèves allusions» è da riferire soltanto al catalogo del contingente cipriota; Nonno sembra riservare il materiale leggendario a sua disposizione per altri luoghi del poema, sopra elencati. Solo un titolo purtroppo è per noi il Περὶ νήσων di Callimaco il giovane (*SH* 309); di Cipro è menzione in un frammento di Eratostene di Cirene (*SH* 397). Cleone di Kourion (Cipro) è noto per noi solo come autore di *Argonautiche* (*SH* 339). Vorrei qui ricordare per inciso che nella Cipro tardoantica sono tornati alla luce mosaici di ville romane che presentano un'immagine del dionisismo molto vicina a quella che emerge dall'opera di Nonno: per la «Casa di Dioniso» vd. J. Balty, *La mosaïque au Proche-Orient. I: Des origines à la Tétrarchie*, *ANRW* II 12.2, 418–422; per la «Casa di Aion» vd. W. A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser* (Mainz am Rhein 1985).

28 L'utilizzazione dei *patria* è per Nonno sfoggio di erudizione in passi di interesse storico-geografico, ma rimane spesso isolata dal tessuto della narrazione: significativo il caso di Lapeto, di cui si dice che, morendo nella guerra contro gli Indiani, avrebbe lasciato il suo nome alla città omonima (13,447–450): ma il particolare della sua morte sarà del tutto dimenticato nel resto del poema.