

**Chiara Pizzirani**

*Σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν (Eur. Bacch. 34).  
Immagini di alcune donne dionisiache in Etruria,  
tra iconografia e contesti archeologici\**

**Abstract**

This paper presents an iconographical analysis of some Dionysiac women and the related archaeological contexts. The analysis finds an echo in a few verses of Euripidean *Bacchae*. The exact identity of these women ranges from that of the Nymphs of Nisa and that of the mythical sisters of Semele (Ino, Autonoe e Agaue). The result is the strong attention, paid by Attic painter and by Etruscan client of Attic vases, to the mythical theme of the infancy of Dionysus and particularly to the role of the nurses, which received the baby after his birth from Zeus' thigh. Many archaeological documents prove the importance of the dramatic and liturgical role of the nurses in the Dionysiac cult in Etruria between 470 and 400 b.C. Very few of Etruscan women identify with these nurses, as we can observe considering their burial contexts. These women, identified with nurses of Dionysus, share with them a destiny of divinity, as well as divine are the Nymphs. Symbols of the acquired divinity are the scenes of the Nymphs making offerings on an altar together with Dionysus and the decorative cycle of the temple A in Pyrgi with the story of deification of Ino/Leucotea.

Il contributo presenta un percorso ermeneutico di analisi dell'iconografia di alcune figure femminili dionisiache e dei contesti archeologici da cui queste immagini provengono che trova un contrappunto in alcuni versi delle *Baccanti* euripidee. L'identità di queste donne oscilla tra quella delle Ninfe di Nisa e quella delle sorelle di Semele, Ino, Autonoe e Agave. Ne emerge con forza l'attenzione riservata dal ceramografo attico e soprattutto dal fruitore etrusco al tema dell'infanzia di Dioniso e in particolare al ruolo di nutrici svolto da questa donne dopo la nascita del dio dalla coscia di Zeus. Il ruolo di queste nutrici, drammaticamente e liturgicamente inteso, doveva essere centrale all'interno del culto dionisiaco, almeno in Etruria dove molte testimonianze archeologiche ne confermano l'importanza soprattutto tra il 470 e il 400 a.C. Una piccola percentuale di defunte in Etruria si identificano con queste donne a livello funerario e ne condividono il destino di divinizzazione, intrinseco alla natura semidivina nel caso delle Ninfe e simboleggiato dall'offerta compiuta sull'altare insieme a Dioniso, testimoniato dal ciclo decorativo del tempio A di Pyrgi nel caso di Ino/Leucotea.

---

\* Il presente lavoro trae origine da una tesi di Dottorato discussa nel 2008, *Il dionisismo in Etruria padana*, condotta presso l'Ateneo di Padova sotto la guida del Prof. G. Sassatelli e della Prof.ssa E. Govi. Ad essi va tutta la mia gratitudine per aver sempre creduto nel mio lavoro, fin dai primi anni della mia formazione, e per aver messo a mia completa disposizione la documentazione relativa ai sepolcreti felsinei (in particolare al sepolcreto della Certosa, oggetto del Dottorato di Ricerca di E. Govi) e alla necropoli di Valle Trebba a Spina (attualmente oggetto di un progetto di ricerca affidato alla Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna). Uno speciale ringraziamento è dovuto inoltre a C. Isler-Kerényi, che mi ha introdotta agli studi di esegesi iconografica dionisiaca attraverso i suoi lavori e la sua amicizia e che resta preziosa interlocutrice nel confronto su temi relativi a Dioniso. Ringrazio infine M.P. Funaioli per avermi aiutata ad orientarmi, da archeologa, tra le edizioni e i commenti al testo delle *Baccanti*.

«Le ho costrette a vestire secondo il mio rito»<sup>1</sup>. Il verso 34 delle *Baccanti* costituisce un interessante contrappunto ad una serie di testimonianze iconografiche presenti su vasiattici rinvenuti in Etruria. I risultati della lettura di alcuni contesti etruschi di area padana e tirrenica, datati al VI e soprattutto al V secolo a.C., sembrano infatti trovare una possibile eco proprio nel prologo delle *Baccanti*, la tragedia che drammatizza il mito eziologico all'origine dei misteri dionisiaci<sup>2</sup>.

Il contributo che qui si presenta non intende spiegare il verso euripideo mediante queste testimonianze archeologiche, né viceversa la documentazione archeologica etrusca attraverso il richiamo al teatro greco. Più semplicemente esso prefigura la possibilità di evidenziare una consonanza tra le due categorie di fonti in un caso di studio specifico. Tale consonanza, emersa a posteriori rispetto ad un percorso di ricerca compiuto esclusivamente in ambito iconografico e archeologico, attende di essere verificata in maniera più approfondita nell'ambito di studi specialistici di carattere filologico-letterario e storico-religioso.

#### *Una premessa metodologica*

Le fonti documentarie messe in campo sono dunque eterogenee, per origine etnica (creazioni ateniesi, fruizione ateniese e greca nel caso del teatro oppure ateniese, etrusca e mediterranea nel caso delle ceramiche attiche), per la loro stessa natura (teatrale, archeologica), in parte per cronologia. Tale eterogeneità necessita di una precisazione metodologica che garantisca la piena autonomia interpretativa di ciascuna categoria di fonti rispetto alle interferenze delle altre.

Innanzitutto è importante definire la relazione tra le fonti letterarie ed archeologiche, soprattutto se queste ultime sono costituite da contesti etruschi. Ovviamente la letteratura greca non può essere assunta come spiegazione di fenomeni culturali e religiosi etruschi, per quanto essi si avvalgano in parte di materiali di produzione greca per l'espressione di valori propri. Di certo la cultura greca era profondamente nota agli Etruschi e i Greci conoscevano bene il popolo con cui intrattenevano la maggior parte dei loro rapporti commerciali, ma l'Etruria costituisce evidentemente un ambito culturale autonomo rispetto alla Grecia. La distinzione etnica e culturale tuttavia è forse addirittura secondaria rispetto ad un'impostazione metodologica fondamentale che impedisce di derivare conoscenze da una lettura iconografica dei materiali che si fondi sulle fonti letterarie e, al converso, da un'interpretazione delle fonti letterarie basata sulle immagini restituite dalle

<sup>1</sup> Così, di recente, SUSANETTI (2010, 45). Sulla traduzione del verso e in particolare sulla pregnanza semantica del termine σκευή, *infra* nn. 11 e 13.

<sup>2</sup> SEAFORD (1981, *passim* e 2001<sup>2</sup>, 25-52 e in particolare 33); SEAFORD (2006, 33, 52-54). Sulla relazione tra Etruria, dionisismo e misteri, ci si limita a citare solamente il lavoro fondamentale che ha aperto la stagione degli studi recenti su questo importantissimo tema: COLONNA (1991).

testimonianze archeologiche<sup>3</sup>. Entrambe le fonti sono certamente espressione di una medesima cultura, di una *Weltanschauung* unica e di narrazioni mitologiche diffuse, ma tutto le distingue: sono diversi la tradizione al cui interno si inseriscono, i codici comunicativi elaborati e il linguaggio espressivo adottato, sono diversi gli autori di queste testimonianze e i destinatari a cui essi si rivolgono. Concretamente basti ricordare le limitazioni che sempre più intervengono nella lettura delle iconografie tradizionalmente interpretate come restituzioni di opere teatrali<sup>4</sup> e, al converso, il silenzio quasi totale delle fonti letterarie su molti dei soggetti più diffusi nella ceramografia attica, tra cui soprattutto le figure dei satiri e delle menadi<sup>5</sup>. È dunque evidente come solo dopo aver compiuto il percorso esegetico all'interno di ciascuna categoria di fonti sia possibile porre a confronto le due serie di testimonianze.

In seconda istanza si pone il problema dell'importazione di vasi attici nel mondo etrusco, della comprensione del significato intrinseco alle raffigurazioni che decorano questi vasi, del loro uso e del valore semantico attribuito ad essi da parte degli Etruschi. Si tratta di una questione già sollevata da J.D. Beazley e tuttora aperta in seno alla critica, per quanto studi sistematici e approfonditi sempre più numerosi dimostrino l'assoluta coerenza di contesti etruschi comprendenti al loro interno vasellame figurato attico, spesso insieme a materiali e iconografie di produzione etrusca<sup>6</sup>. I risultati ottenuti dalle più recenti ricerche confermano l'importanza riconosciuta dagli Etruschi all'iconografia presente sul vaso attico e la validità del metodo di lettura della doppia prospettiva, rispettivamente del ceramografo greco e del cliente etrusco, teorizzato da C. Isler-Kerényi per la tomba 128 di Valle Trebba<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Dal punto di vista archeologico ed iconografico questo presupposto metodologico è diffuso nella critica (ISLER-KERÉNYI 1990; LISSARRAGUE 1995. Si ringraziano entrambi gli studiosi per le occasioni di confronto su questo tema). Ringrazio sinceramente la professoressa A.M. Andrisano per avermi rassicurata durante la mia ricerca di Dottorato in merito alla validità di questo metodo anche nella direzione contraria, dalle fonti letterarie all'iconografia. Un tale approccio tuttavia non è tuttora unanimamente condiviso (TAPLIN 2004, 27-29).

<sup>4</sup> LISSARRAGUE (1990, in particolare 233s.). Più di recente sul dibattito tra teatro e ceramografia si veda ancora TAPLIN (2004), con bibliografia di riferimento inerente gli studi che, al contrario, sembrano dimostrare una relazione tra teatro e ceramografia (soprattutto SMALL 2003). Su tale relazione, in particolare nel IV secolo a.C., si rimanda inoltre a TAPLIN (2007). Sulla presunta "iconografia delle Baccanti" si vedano tra gli altri PHILIPPART (1930); MARCH (1989); TAPLIN (2004).

<sup>5</sup> ISLER-KERÉNYI (2001, 25s.); ISLER-KERÉNYI (2004, 2s.).

<sup>6</sup> Per una trattazione ampia del problema e per tutti i riferimenti bibliografici si rimanda a MORPURGO (in corso di stampa). Si evidenziano in questa sede soltanto alcuni fondamentali contributi di carattere più generale (DE LA GENIÈRE 1988 e 2006; PALÉOTHODOROS 2002; REUSSER 2002, in particolare per la comprensione e l'uso delle immagini attiche da parte degli Etruschi si vedano il capitolo VI e il capitolo VIII, tesi nr. 8), ed alcune analisi incentrate invece su specifici contesti (CERCHIAI 1997; COLONNA 1997; PIZZIRANI 2011; MORPURGO in corso di stampa) o sulle testimonianze riferibili a Bologna e a Spina (GOVI 2009a e in corso di stampa; PIZZIRANI 2009 e in corso di stampa).

<sup>7</sup> ISLER-KERÉNYI (2002, 69s.); ISLER-KERÉNYI (2003, 39-41). Sul problema dell'eventuale commissione di pezzi, e occasionalmente di iconografie, al Ceramico di Atene da parte di acquirenti etruschi si vedano appunto ISLER-KERÉNYI (2002, 75, 81s.) e PIZZIRANI (2010, 49s.) sul cratere della tomba 128 di Valle

Un'ultima notazione teorica tocca da vicino l'ambito di indagine di questo studio e riguarda una questione terminologica dibattuta tra gli studiosi e tuttora aperta, ossia la denominazione delle figure femminili della cerchia dionisiaca. Le figure femminili al seguito di Dioniso vengono solitamente chiamate "menadi", un termine che nella letteratura greca, o quanto meno in Omero<sup>8</sup>, ha una connotazione negativa. In realtà è possibile riconoscere una molteplicità di identità femminili diverse nel θίασος dionisiaco: si tratta di Arianna, della madre Semele, delle Ninfe di Nisa, ma anche di una nutrita schiera di donne il cui stato oscilla tra l'immagine della sposa, della donna di rango e della μαινομένη e alle quali in alcuni casi sembra demandato un ruolo specifico all'interno di una ritualità e una liturgia dionisiache che gli studi devono ancora definire con precisione.

### *Il testo letterario*

#### *Euripide e le sorelle di Semele*

Nel prologo delle *Baccanti* Dioniso giunto dall'Oriente a Tebe, ancora non iniziata (ἀτέλεστος) e prima città greca visitata dal dio, la fa risuonare delle sue grida rituali (vv. 23s.) e, prime tra tutte, spinge alla follia (vv. 32s. ἐκ δόμων ὄστρησ' ἐγὼ / μανίαις<sup>9</sup>) le sorelle della madre Semele che avevano messo in dubbio la sua discendenza divina.

In particolare, dice il testo, il dio le costringe ad avere la σκευή dei suoi misteri (v. 34 σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν) e proprio attraverso questa azione ne fa le prime iniziate ai suoi misteri in tutta la Grecia, seconde soltanto alla madre Semele<sup>10</sup>.

Cosa Euripide intendesse per σκευή e a cosa il pubblico pensasse esattamente con questo riferimento è argomento che sembra non aver suscitato particolare interesse da parte dei commentatori. Probabilmente la natura dell'"abbigliamento"<sup>11</sup>, banalizzando la traduzione del termine, al quale Dioniso costringe le donne è stata percepita come

Trebbia, più in generale DE LA GENIÈRE (1988 e 2006). Sulle importazioni spinetiche è di diverso avviso F. Gilotta, in particolare in merito alla improbabile commissione di iconografie (GILOTTA 2004, 132s.).

<sup>8</sup> Il. XXII 460. Per la bibliografia sulla *querelle* e per un'analisi ampia dell'uso del termine nella letteratura si rimanda a BONANSEA (2008).

<sup>9</sup> L'edizione citata è quella canonica oxoniense, DIGGLE (1994).

<sup>10</sup> Sulla figura di Semele iniziata ai misteri del figlio, su cui si tornerà, si vedano ISLER-KERÉNYI (1997 e 2001, 177). Al di fuori della Grecia sono già iniziate le donne orientali che formano il coro della tragedia, ossia le Baccanti, e i popoli orientali presso i quali, secondo il testo euripideo, il dio aveva già istituito i suoi riti (vv. 21s.).

<sup>11</sup> Questa la traduzione più sintetica e banale del termine. Tra le traduzioni proposte nelle varie edizioni si segnala il termine ben più pregnante e significativo di "trappings" utilizzato nella maggioranza delle edizioni inglesi (in particolare Seaford con grande efficacia traduce il v. 34 «I forced them to wear the trappings of my mysteries», SEAFORD 2001<sup>2</sup>, 69). Un poco più attenuata rispetto alla forza espressiva originaria del verso euripideo è la recente traduzione di Susanetti («le ho costrette a vestire secondo il mio rito», SUSANETTI 2010, 45).



informazione intrinseca al testo ed esplicitata una decina di versi prima, quando Dioniso dice di aver rivestito la città di Tebe della nebride e di averle messo nelle mani il tirso (vv. 24s.), e anche più tardi nella tragedia quando Cadmo dichiara di avere la σκευή del dio (vv. 170-90)<sup>12</sup>.

Che questa lettura colga nel vero sembra essere di secondaria importanza rispetto alla pregnanza semantica del termine σκευή<sup>13</sup> scelto da Euripide. Σκευή infatti è un termine condiviso dal mondo del teatro, del sacro e della liturgia<sup>14</sup>, che sembra rispecchiare la stessa natura drammatica della ritualità dionisiaca e che, come testimonia Andocide<sup>15</sup>, non è estraneo all'ambito dei misteri.

Non a caso il termine «trappings» utilizzato da Seaford nella sua traduzione per rendere σκευή<sup>16</sup> è sostantivo che lega indissolubilmente l'aspetto esterno che una persona mostra ad un ruolo e ad una funzione. “Trappings” sono i segni, i simboli distintivi e i caratteri esterni tipici di un ruolo preciso, gli attributi che a tale ruolo si riferiscono e che denotano una persona nella sua funzione<sup>17</sup>.

Nell'azione compiuta da Dioniso di costringere le sorelle della madre ad assumere l'aspetto rituale dei suoi misteri si prefigura dunque la possibilità di riconoscere i tratti di un ruolo liturgico preciso che il dio affida alle prime iniziate, con una preminenza che va intesa in senso cronologico in tutta la Grecia, come il testo lascia intendere, ma probabilmente anche in senso gerarchico.

#### *La documentazione archeologica*

##### *L'aspetto e il ruolo di alcune donne dionisiache in Etruria padana*

L'ipotesi di riconoscere nel termine σκευή utilizzato da Euripide nelle *Baccanti* un carattere polisemantico che alluda alla natura drammatica della ritualità dionisiaca e in particolare ad un ruolo preciso nell'ambito della celebrazione dei misteri resta da approfondire in campo filologico-letterario. Tuttavia essa appare suggestiva se raffrontata ad una ricerca iconografica condotta su alcuni contesti archeologici etruschi nei quali sembra davvero possibile ravvisare una particolare σκευή riservata ad alcune donne dionisiache, il cui aspetto, atteggiamento, ruolo e funzione sono ben distanti da quello delle menadi.

<sup>12</sup> Nel prologo la distanza nel testo e il differente oggetto delle due azioni di Dioniso (rispettivamente l'antropomorfizzazione della città di Tebe e le sorelle di Semele) potrebbero suscitare qualche perplessità rispetto a questa sovrapposizione e interpretazione reciproca di termini. Diversa è invece la situazione nel I episodio.

<sup>13</sup> LSJ<sup>9</sup>, s.v. σκευή.

<sup>14</sup> Cf. nota precedente: il termine si riferisce sia agli attori che ai sacerdoti.

<sup>15</sup> And. 1, 112.

<sup>16</sup> Cf. n. 11.

<sup>17</sup> *Oxford Dictionary of English*, Oxford 2003, s.v. Trappings.

Tra i contesti e i materiali editi delle necropoli dell'Etruria padana è possibile individuare un ristretto numero di sepolture i cui corredi presentano immagini di queste donne.

Si tratta di pochi contesti se rapportati al complesso delle sepolture note in Etruria padana: cinque tombe<sup>18</sup> a fronte del migliaio di deposizioni scoperte a Felsina (databili tra la fine del VI e la seconda metà del IV secolo a.C.) e delle oltre 4.000 scoperte nella necropoli di Spina, a Valle Trebba e a Valle Pega (V-prima metà del III secolo a.C.). Non tutti i contesti riferibili a queste città sono editi<sup>19</sup>, per cui non si esclude che altre attestazioni del tema siano documentate archeologicamente. Tuttavia è possibile definire ulteriormente l'incidenza di queste poche sepolture rispetto al totale delle tombe ascrivibili ai sepolcreti cui esse appartengono: donne dionisiache che presentano questa particolare σκευή sono infatti presenti in due tombe nel sepolcreto della Certosa, che comprende 417 tombe, e in tre sepolture a Spina nella necropoli di Valle Trebba, che annovera nel suo complesso 1214 tombe. Se, come si vedrà, alle tombe spinetiche si aggiungono poche altre deposizioni che per ritualità funeraria e appartenenza ad uno stesso *plot* sepolcrale possono essere accostate ad esse, otteniamo un'incidenza delle attestazioni di questo tema abbastanza coerente nell'ambito della documentazione funeraria relativa ai due centri (0,50-0,65%<sup>20</sup>). La limitata presenza di questa iconografia costituisce un indizio a favore della speciale importanza simbolica rivestita da essa e della preziosità di un tema che non conosce la diffusione ampia e capillare nota per le più comuni iconografie dionisiache. L'incidenza sostanzialmente costante a Bologna e Spina documenta la probabile esistenza di una *ratio* all'origine delle attestazioni e anche cronologicamente le testimonianze mostrano una certa coerenza, concentrandosi nella prima metà del V secolo a.C. e poi scomparendo per lasciare

<sup>18</sup> A cui se ne devono aggiungere poche altre topograficamente coerenti con esse (cf. *infra*).

<sup>19</sup> Per le necropoli felsinee, ZANNONI (1876-1884); BRIZIO (1988); MONTANARI (1950-1951); RICCIONI (1952-1953); MORIGI GOVI – SASSATELLI (1984, 317-21 e 403s.); BERMOND MONTANARI (1987, 43-67); GOVI (1998 e 1999); MACELLARI (2002). È in preparazione da parte di G. Morpurgo l'edizione complessiva del sepolcreto felsineo De Luca (G. Morpurgo, *Il sepolcreto felsineo De Luca. Rituale funerario e articolazione sociale*). Per Spina, AURIGEMMA (1960 e 1965), BERTI – GUZZO (1993), *Studi sulla necropoli di Spina*, BERTI – HARARI (2004). Rimane sostanzialmente lacunosa la conoscenza del sepolcreto sud-orientale dei Giardini Margherita a Felsina e della necropoli di Valle Pega a Spina, quest'ultima attualmente oggetto di studio da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna (DESANTIS in corso di stampa). Sono numerose le pubblicazioni riguardanti Spina che prendono in considerazione soltanto aspetti specifici delle necropoli (per esempio le sepolture infantili, MUGGIA 2004; i bronzi, HOSTETTER 1986 e 2001; i doli, BALDONI 1981; gli *askoi* a figure rosse, MASSEI 1978; etc. etc.) a scapito dell'edizione sistematica e complessiva dell'intera necropoli.

<sup>20</sup> La quantità di sepolture non datate con sicurezza alla Certosa (GOVI 2009a, 23) e a Valle Trebba (BERTI 1993, planimetria tra le pp. 40s.) non consente di circoscrivere con precisione la valutazione dell'incidenza di queste attestazioni nell'ambito del V secolo, fase cronologica a cui vanno riferiti tutti i contesti in questione. Tuttavia, dal momento che alla Certosa le sepolture riferibili alla fine del VI-V secolo a.C. dovrebbero aggirarsi attorno alle 217 e a Valle Trebba dovrebbero essere oltre 300, in linea puramente indicativa si potrebbe pensare ad un'incidenza vicina all'1% per le sepolture in esame rispetto al totale delle sepolture di V secolo a.C. in entrambi i centri, al 2% a Spina se si aggiungono le sepolture appartenenti allo stesso *plot*.

spazio ad altre immagini di carattere rituale che vengono a sostituirsi ad esse, a Spina nel medesimo punto della necropoli.

La σκευή, l'abbigliamento, ma anche l'atteggiamento e il ruolo di queste donne non comprende la nebride né, nella maggior parte dei casi, il tirso; non prevede danze estatiche né tiasi in compagnia dei satiri, non comprende μανία. Al contrario le donne indossano vesti di grande raffinatezza e diademi, il loro attributo più frequente è un bocciolo di fiore dal lungo stelo o un ramoscello e il loro ruolo riguarda due ambiti mitologici/rituali specifici: l'infanzia di Dioniso e la dimensione del sacrificio, che le donne condividono con il dio (**Figg. 1-4**)<sup>21</sup>.

Questi temi sono esplicitati con evidenza rispettivamente nei noti crateri spinetici delle tombe 381 e 311 di Valle Trebba, opere del Pittore di Altamura (**Figg. 2-3**)<sup>22</sup>, e nell'*hydria* della tomba Valle Trebba 325, del Pittore dei Niobidi (**Fig. 4**)<sup>23</sup>. Entrambi ricorrono inoltre sull'anfora della tomba 108 del sepolcreto della Certosa<sup>24</sup>, forse la testimonianza più importante all'interno di questo gruppo perché mostra l'interdipendenza reciproca delle due dimensioni mitico-rituali e documenta inoltre l'attestazione di questi temi anche al di fuori della cerchia dei Pittori di Altamura e dei Niobidi. Secondo la lettura tradizionale l'anfora bolognese (**Fig. 1**) raffigurerebbe infatti su entrambi i lati tre donne: su un lato, esse recano un lungo ramoscello, una *oinochoe* e una *phiale*; sull'altro lato, una di esse porta in braccio Dioniso bambino mentre le compagne, di fronte alla prima, ne portano gli attributi, il tirso e il *kantharos*. Così come tradizionalmente interpretato il vaso non trova confronti iconografici in Etruria padana. Il cattivo stato di conservazione della donna rappresentata al centro di questa seconda scena inoltre, insieme alla particolarità della corona d'edera sul capo e della veste che sembra di foggia maschile, darebbe adito all'ipotesi di riconoscere in questa figura Dioniso<sup>25</sup> anziché una fanciulla. Se tale ipotesi cogliesse nel vero, il vaso felsineo

<sup>21</sup> Sull'infanzia di Dioniso si rimanda a STARK (2012, 58-103, 171s., 178s., 216 e alla bibliografia precedente ivi citata), cui si deve aggiungere il lavoro che ha aperto la stagione degli studi sul tema, HEYDEMANN (1885); sulla grande fortuna che questo tema conobbe in ambito etrusco si veda in particolare BOMATI (1983, 88-90). Su Dioniso offerente, SIMON (1953, 47-57); GASPARRI (1986, 495 nrr. 859-62); ISLER-KERÉNYI (1987, 170); più in generale sulle figure di divinità libanti, HIMMELMANN (1996, 54-61).

<sup>22</sup> Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, invv. 2737 e 2738. Per i noti crateri si rimanda alla bibliografia essenziale: AURIGEMMA (1960, 78-80, tavv. 89-96 e 121s., tavv. 139-42); *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA), Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 1, p. 4 tavv. 3s. e 8, tav. 14; ARV<sup>2</sup>, 589 nr. 3 e 593 nr. 41, 1660; GASPARRI (1986, 481 nrr. 702 e 705); BERTI – GUZZO (1993, 337s. nrr. 787s.); BA, vase numbers 207139 e 206865.

<sup>23</sup> Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2683. ARV<sup>2</sup>, 606 nr. 77; BERTI – GUZZO (1993, 337 nr. 785); BA, vase number 207018.

<sup>24</sup> Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. 17100. ZANNONI (1876-1884, 197s., tav. L); PELLEGRINI (1912, 48 nr. 153); MORIGI GOVI – SASSATELLI (1984, 256 nr. 161, 1); SASSATELLI (1988, 297); GOVI (1998, C108; 1999, 116s.; 2009a, 33); PIZZIRANI (2009, 40s.); BA, vase number 9017890.

<sup>25</sup> Si tratta con ogni evidenza di un esempio di conflitto tra fonti letterarie e documentazione archeologica, perfettamente accettabile nella prospettiva di autonomia reciproca cui si è fatto cenno nella premessa metodologica: in questa posizione e in questo ruolo, nei quali la letteratura vorrebbe rappresentato Zeus,

rientrerebbe a pieno nel ciclo iconografico e ideologico costituito dai crateri spinetici, il cui soggetto si concentra sul momento dell'affidamento del piccolo Dioniso a queste figure di donne. Chi affida il bambino ad esse è una divinità maschile, rappresentata come Zeus nel cratere a volute dalla tomba 381 di Valle Trebba (**Fig. 2**), ma di aspetto assolutamente simile a Dioniso nel cratere a campana della tomba 311. Allo stesso modo l'anfora della tomba 108 della Certosa potrebbe rappresentare una figura di Dioniso o di Zeus dionisiaco che affida il piccolo figlio alle fanciulle<sup>26</sup>. È interessante notare che i crateri spinetici costituiscono due *unica* nell'ambito della produzione del Pittore di Altamura<sup>27</sup>, che entrambi provengono da Spina e che trovano l'unico confronto iconografico puntuale a Bologna in un'opera estranea alla bottega di questo ceramografo. In particolare l'eccezionalità della connotazione dionisiaca di Zeus che affida il piccolo alle donne, documentata esclusivamente nell'anfora bolognese e nel cratere spinetico senza confronto alcuno nel Mediterraneo, e la loro concentrazione in un medesimo comparto territoriale, l'Etruria padana, lascia spazio a riflessioni sul ruolo della committenza.

Un'altra immagine di Zeus, opera del Pittore dei Niobidi, è documentata nello stesso sepolcreto della Certosa in un'area non molto distante dalla tomba 108. Si tratta di una raffigurazione ancora una volta ambigua sul piano dell'esatta interpretazione dei personaggi, ma estremamente significativa in merito al tema della infanzia di Dioniso. Il cratere a campana cinerario della tomba 79 del sepolcreto della Certosa, unico oggetto di corredo della sepoltura, presenta infatti la scena che prelude la morte di Semele colpita dal fulmine di Zeus (**Fig. 5**)<sup>28</sup>. Assiste alla scena una donna con la medesima

---

la ceramografia si prende invece la libertà di rappresentare una figura di Dioniso, la cui identificazione è assolutamente indubitabile per chi osservi l'iconografia del personaggio rappresentato sull'anfora della tomba 108 della Certosa (così come d'altronde sul cratere a campana della tomba 311 di Valle Trebba).

<sup>26</sup> M. Stark concorda con l'identificazione di una figura maschile di Zeus o di Dioniso nel personaggio raffigurato con tirso e corona d'edera al centro di una delle due scene dell'anfora della tomba Certosa 108 (STARK 2012, 250 D rV 35). La studiosa tuttavia pone il pezzo tra le rappresentazioni di riconoscimento incerto nel suo catalogo della attestazioni dell'infanzia di Dioniso.

<sup>27</sup> PRANGE (1989, 68s.).

<sup>28</sup> Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. 313. ZANNONI (1876-1884, 165, tav. XXXIX); PHILIPPART (1930, 12, nr. 3). La donna bersaglio del fulmine di Zeus è dubitativamente interpretata come Egina da J.D. Beazley (*ARV<sup>2</sup>*, 602 nr. 30) e sulla sua scorta da altri studiosi (KAEMPF-DIMITRIADOU 1981, 369 nr. 22; PRANGE 1989, 189 N 40; GOVI 1998, C79; *BA*, vase number 206968). In PELLEGRINI (1912, 154, 156) si riportano le interpretazioni discordanti di Brizio (Egina) e Heydemann (Semele). Il disaccordo tra gli studiosi rispecchia l'ambiguità intrinseca alla scena e alla stessa vicenda mitica di Semele ed Egina, le uniche donne amate da Zeus alle quali il dio si manifestò rispettivamente come fulmine o fiamma (*Bacch.* 8; *Ov. Met.* VI 113). Non vi è dubbio alcuno invece sulla gravidanza del gesto compiuto da Zeus nella sua iconografia di *Keraunios*, che il dio, se non è rappresentato solo, riserva solamente a queste due donne e ai giganti, mentre nei più diffusi inseguimenti amorosi, anche con Ganimede, Zeus protende il fulmine suo attributo senza scagliarlo (TIVERIOS 1997). Questa iconografia tra l'altro doveva essere ben riconoscibile agli Etruschi nella sua valenza più propria, dal momento che viene replicata sull'altorilievo frontonale del tempio A di Pyrgi, pressoché contemporaneo all'opera del Pittore dei Niobidi, nel quale con questo stesso gesto Zeus scaglia la sua ira contro Capaneo (COLONNA 2000, 309-25, con bibliografia precedente).

σκευή e i medesimi attributi delle fanciulle presenti sui vasi finora considerati e la stessa Semele è in tutto e per tutto simile ad esse, così come identiche ad entrambe sono altre due figure di donne che si rivolgono ad un uomo barbato dall'aspetto regale sull'altro lato del vaso<sup>29</sup>.

Al ruolo svolto da queste donne nella ceramografia compete poi, insieme al tema dell'infanzia di Dioniso, la sfera del sacrificio, oggetto della raffigurazione presente sull'*hydria* del Pittore dei Niobidi del corredo della tomba 325 di Valle Trebba (**Fig. 4**)<sup>30</sup>. Anche in questo caso vesti raffinate e diademi, ramoscelli fogliati e boccioli dal lungo stelo sono attribuito di queste figure femminili e ad essi si aggiunge l'*oinochoe*, così come nella decorazione figurata di uno dei lati dell'anfora bolognese dalla tomba Certosa 108.

Il *corpus* di attestazioni così definito attraverso i documenti di area etrusco-padana si configura dunque come un nucleo compatto di testimonianze presenti nei principali centri dell'Etruria padana con un'incidenza pressoché omogenea, coerenti dal punto di vista cronologico (475-450 a.C.) e artisticamente riferibili in prevalenza alle produzioni del Pittore di Altamura e del Pittore dei Niobidi, ma non limitate ad esse. Alcune peculiarità, tra cui emerge la connotazione dionisiaca della figura di Zeus padre, aprono la possibilità di valutare il ruolo della committenza su queste scelte così particolari presenti soltanto in questa area, soprattutto se relazionate alla diffusione delle opere di questi pittori che ovviamente non è limitata all'Etruria padana e comprende numerose scene di carattere dionisiaco<sup>31</sup>. Al di fuori dei contesti etrusco-padani infatti non è documentata alcuna immagine dell'infanzia di Dioniso nella quale Zeus sia iconograficamente più simile a Dioniso che al padre degli dei, rappresentato nella sua iconografia più consueta.

### *Distribuzione delle iconografie nel Mediterraneo*

#### *L'Etruria padana e Vulci*

Ampliando lo sguardo alla diffusione dei temi dell'infanzia di Dioniso e della rappresentazione di Dioniso offerente in compagnia di queste figure femminili all'intero Mediterraneo, almeno ad un'analisi del tutto preliminare, si conferma il ruolo di grande importanza rivestito dall'Etruria padana nell'accogliere (e nel richiedere) queste iconografie. L'attestazione di scene di offerta (**Fig. 6**) ne evidenzia infatti il pieno aggiornamento rispetto alla recezione del tema in ambito etrusco, mentre mette in luce il

<sup>29</sup> Si noti, quando la costruzione del ciclo figurativo del vaso lo permette, il frequente ricorso di tre figure di donne dionisiache, in questo caso accostate a Semele che costituisce la quarta (**Fig. 1**, almeno su uno dei due lati, **2, 4-5**).

<sup>30</sup> Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2683. Si cita qui soltanto la bibliografia essenziale: ARV<sup>2</sup>, 606 nr. 77; BERTI (1989, 124s. nr. 58); BERTI – GUZZO (1993, 337 nr. 785); BOTTINI (2005, 120s. nr. 5); BA, vase number 207018.

<sup>31</sup> MUGIONE (2000, 17-20).

sostanziale disinteresse del mondo greco per questa iconografia. Ancor più rilevante è l'incidenza della documentazione etrusco-padana in merito alla diffusione dell'iconografia dell'infanzia di Dioniso (**Fig. 7**). Il tema infatti è documentato in Grecia per lo più in contesti santuariali<sup>32</sup> e con una varietà di iconografie tale da rappresentare una serie di *unica*, raffinatissimi dal punto di vista dell'elaborazione ideologica. In Etruria campana è presente un'attestazione molto antica costituita dalla nota anfora eponima del Pittore del Diosphos<sup>33</sup>, datata attorno al 500 a.C., che costituisce un documento eccezionale da tutti i punti di vista. Tuttavia nel panorama generale riguardante la penisola italica spiccano per cronologia e per coerenza delle testimonianze proprio il comparto etrusco-padano, con le cinque attestazioni descritte provenienti da Bologna e da Spina tutte contemporanee, e ancor più la città di Vulci, nella quale l'iconografia è documentata senza interruzione per un secolo a partire dal momento dell'elaborazione stessa del tema in ambito ceramografico e dalla conseguente, immediata recezione in Etruria<sup>34</sup>.

Nell'arco cronologico che vede la diffusione dell'iconografia dell'infanzia di Dioniso a Vulci sono documentate tre attestazioni del tema<sup>35</sup>, in una successione diacronica tale da restituirne, per così dire, l'evoluzione iconografica. È inoltre proprio la documentazione vulcente ad offrire alcuni importanti indizi archeologici, e non derivanti dall'interpretazione delle fonti letterarie, in merito all'identità delle donne dionisiache oggetto della ricerca. Nel suo complesso la documentazione vulcente, seppur più varia, appare estremamente coerente con quanto delineato per l'Etruria padana.

<sup>32</sup> Almeno nel caso dell'Heraion di Samo (Vathy, Archaeological Museum, inv. K2053. HALM-TISSERANT – SIEBERT 1997, 898 nr. 96; BA, vase number 22280) e dell'Acropoli di Atene (Atene, Museo Nazionale dell'Acropoli, inv. 325. ARV<sup>2</sup>, 460 nr. 20; GASPARRI 1986, 482 nr. 706 e PHILIPPART 1930, 21s. nrr. 32s.). Sulla ceramica attica con iconografie dionisiache proveniente dall'acropoli di Atene si veda ora PALA (2012, 143-47) e in particolare l'osservazione conclusiva sull'importanza del legame tra le iconografie attestate e le celebrazioni religiose in onore di Dioniso, almeno in età pisistratea. Su entrambe le attestazioni si vedano le recenti letture di M. Stark (STARK 2012, rispettivamente 236 D sV 2 e 94-103, 238 D rV 2).

<sup>33</sup> Parigi, Cabinet des Médailles, inv. 219. HASPELS (1936, 238 nr. 120); CVA, Paris, Cabinet des Médailles, 2, tav. 76, 6; GASPARRI (1986, 481 nr. 704); BA, vase number 305526. Il vaso presenta uno schema iconografico simile a quello del cratere a campana VT 311, il che non esclude che nella donna raffigurata a destra su questo vaso si possa riconoscere Hera.

<sup>34</sup> La più antica attestazione vulcente che, come si vedrà, sembra preannunciare l'acquisizione del tema è infatti attribuita al Gruppo di Medea (Monaco, Antikensammlungen, inv. 1490. BA, vase number 301686, con bibliografia precedente) ed è contemporanea alla più antica attestazione in Grecia, datata nell'ultimo quarto del VI secolo a.C. (cf. n. 32).

<sup>35</sup> In ordine cronologico: Parigi, Musée du Louvre, inv. G188 (BA, vase number 205715, con bibliografia precedente); Firenze, Museo Archeologico, inv. 4223 (CVA, Firenze, Regio Museo Archeologico, I, III, I, 19, tav. 16); Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 16586 (BA, vase number 214232, con bibliografia precedente). Per una bibliografia più dettagliata sulle singole testimonianze si rimanda alle note seguenti.

Oltre alle tre attestazioni citate, due immagini più antiche sempre provenienti da Vulci<sup>36</sup> sembrano preannunciare la diffusione di un tema che troverà grande fortuna nei decenni successivi in questa città. Esse costituiscono la commistione tra lo schema iconografico antichissimo riservato alle Ninfe da Sophilos<sup>37</sup>, che le nomina mediante un'iscrizione, e l'immagine del giudizio di Paride, con Hermes che conduce le tre dee verso l'eroe troiano e si volge indietro a guardarle<sup>38</sup>. In queste immagini più antiche il piccolo Dioniso non è raffigurato, ma è probabile che la scena alluda già ad una relazione tra il tema dell'infanzia del dio e del suo affidamento alle Ninfe di Nisa e la rappresentazione di questo loro incontro con Hermes (**Fig. 8**). Una breve disamina delle testimonianze iconografiche relative alla figura di Hermes evidenzia infatti che nessun altro evento mitologico-narrativo accosta la figura del dio a quella delle Ninfe se non il momento dell'affidamento del piccolo Dioniso e che alle poche elaborazioni iconografiche simili a queste non è stata finora data alcuna particolare interpretazione<sup>39</sup>. Un'altra testimonianza proveniente da Vulci, ma pertinente all'ambito dell'offerta, conferma sul piano archeologico l'identità di queste figure femminili. Un'anfora di Syriskos infatti raffigura Dioniso intento a compiere un'offerta su un altare insieme ad una donna nominata dall'iscrizione *Nymphaia* (**Fig. 9**)<sup>40</sup>, mentre sull'altro lato del vaso due compagne formano insieme a lei il gruppo di tre figure femminili più volte rilevato nelle testimonianze iconografiche prese in esame.

I tre vasi raffiguranti il tema dell'infanzia di Dioniso provenienti dalla stessa Vulci<sup>41</sup> suggeriscono invece una differente interpretazione in merito all'identità di queste donne dionisiache. Tra queste l'attestazione più eloquente sembra essere la nota *kylix* del Pittore di Marlay<sup>42</sup>, proveniente da Doganella e probabilmente pertinente in origine ad un contesto tombale, con iscrizione etrusca di dedica a Dioniso/“*Fufluns Pachie*” (nel santuario) a Vulci (*Fuflunsul Pacies Velclthi*), una dedica nella quale emerge con evidenza il calco *Pachie* dal greco Βάχχος<sup>43</sup>. La complessa decorazione

<sup>36</sup> Monaco, Antikensammlungen, inv. 1490, citata a nota 34 (ABV, 321; CVA, München, Museum Antiker Kleinkunst, 8, 23s., tavv. 373, 1 e 374, 1s.; BA, vase number 301686; segno a 8 dipinto sotto il piede, etrusco?) e Londra, British Museum, inv. B230 (CVA, London, British Museum, 4, 6, tav. 56,4; BA, vase number 11930). Ringrazio C. Isler-Kerényi per avermi guidata nell'interpretazione di questa scena. Su Hermes e le Ninfe agli inizi del VI secolo a.C., ZANKER (1965, 56-59); più in generale sull'iconografia di Hermes, SIEBERT (1990).

<sup>37</sup> ISLER-KERÉNYI (2001, 83-87).

<sup>38</sup> Lo schema è particolarmente caro al Pittore di Antimenes. Per un esempio tra tutti, dalla stessa Vulci, si veda l'anfora Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, inv. L186 (BA, vase number 320088, con bibliografia precedente).

<sup>39</sup> HALM-TISSERANT – SIEBERT (1997).

<sup>40</sup> Londra, British Museum, inv. E350. ARV<sup>2</sup>, 256 nr. 2; CVA, London, British Museum, 3 III.I.C., 7, tav. XVIII; GASPARRI (1986, 860); KOSSATZ-DEISSMANN (1992); BA, vase number 202921.

<sup>41</sup> Cf. n. 35.

<sup>42</sup> Firenze, Museo Archeologico, inv. 4223.

<sup>43</sup> CRISTOFANI – MARTELLI (1978); COLONNA (1991, 119s.); MAGGIANI (1997, 27-30); MARAS (2009, 35s., 113, 115, 395-97). Sull'ipotesi di provenienza da un contesto tombale e per la lettura definitiva del piccolo gruppo di documenti epigrafici a cui questa testimonianza appartiene, COLONNA (1991, 119s.).

figurata è unica nel suo genere (**Fig. 10-11**) e talmente raffinata dal punto di vista ideologico da indurre la critica a ritenere che la sua commissione sia da ricondursi alle autorità preposte al regime delle offerte nel santuario<sup>44</sup>. Acquistata o ricevuta nel santuario, forse a riprova dell'avvenuta iniziazione al culto bacchico, la *kylix* avrebbe seguito il proprietario fin nella tomba dove sarebbe stata deposta come *vademecum* in grado di garantire al defunto la salvezza una volta giunto nell'Aldilà<sup>45</sup>, secondo una logica non dissimile rispetto a quanto documentato in alcune laminette auree<sup>46</sup>. La *kylix* è un *unicum* iconografico che rappresenta la fuga di Ino, una delle sorelle di Semele, da Frisso, figlio del marito Atamante, insieme al piccolo Dioniso oppure a Melicerte<sup>47</sup>. Nella vicenda raffigurata sono coinvolte molte figure femminili, alcune delle quali indossano vesti particolari simili alla ἐπενδύτης, che potrebbero forse rappresentare le altre sorelle di Semele<sup>48</sup>. Il palazzo di Atamante e l'affidamento del piccolo Dioniso a Ino, stando alle interpretazioni della critica, sarebbero evocati in un'altra significativa testimonianza vulcente riferibile all'infanzia di Dioniso<sup>49</sup>, per la quale conosciamo un parallelo privo di particolare connotazione in una *kalpis* da Agrigento attribuita al Pittore di Syleus (**Fig. 12**)<sup>50</sup>. A differenza della *kalpis*, appunto un racconto "neutro" della vicenda mitica, lo *stamnos* vulcente che presenta la medesima iconografia ne costituisce una versione connotata in senso ctonio per la forte pregnanza semantica dello schema nel quale è raffigurata una delle due donne che si appresta ad accogliere il piccolo Dioniso (**Fig. 13**), uno schema desunto dall'iconografia di Ade e di Persefone<sup>51</sup> ed evocato dalla stessa scena raffigurata sul cratere a volute della tomba 128 di Valle Trebba (**Fig. 14**)<sup>52</sup>. La stessa Ino o una delle sue sorelle sarebbero dunque evocate come affidatarie del piccolo Dioniso, in una dimensione tuttavia che doveva essere percepita

<sup>44</sup> COLONNA (1991, 120); MAGGIANI (1997, 33).

<sup>45</sup> COLONNA (1991, 119s.); MARAS (2009, 35s.).

<sup>46</sup> Si pensi in particolare all'*incipit* delle laminette di Pelinna, datate alla fine del IV secolo a.C. (SEGAL 1990; PUGLIESE CARRATELLI 2001, 114-17): νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῷδε. εἶπεῖν Φερσεφόναί σ' ὅτι Β<άκ>χιος αὐτὸς ἔλυσε. ... κάπιμένει σ' ὑπὸ γῆν τέλεα ἄσσαπερ ὄλβιοι ἄλλοι <τελέονται>, «ora muori e ora nasci, beatissimo, in questo giorno. Di' a Persefone che Bacco stesso ti liberò. [...] e ti aspettano sotto terra i sacri riti che gli altri beati celebrano».

<sup>47</sup> MAGGIANI (1997, 30).

<sup>48</sup> Sulla relazione tra ἐπενδύτης e culto dionisiaco, MAGGIANI 1997, 29 e nota relativa a p. 60, con esempi (tra cui il cratere 128 di Valle Trebba) e bibliografia precedente. Più in generale sulla ἐπενδύτης, MILLER (1989).

<sup>49</sup> Parigi, Musée du Louvre, inv. G188. ARV<sup>2</sup>, 508 nr. 1; CVA, Paris, Musée du Louvre, 2, tavv. 20, 9 e 21, 1, 3s.; GASPARRI (1986, nr. 703); BA, vase number 205715.

<sup>50</sup> Parigi, Cabinet des Medailles: 440. ARV<sup>2</sup>, 252 nr. 51; GASPARRI (1986, 481 nr. 701); BA, vase number 202896.

<sup>51</sup> ISLER-KERÉNYI (2002, 70-73); PIZZIRANI (2010).

<sup>52</sup> Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2897. Del notissimo vaso si cita soltanto la bibliografia essenziale: AURIGEMMA (1960, 48-51, tavv. 19-30); ARV<sup>2</sup>, 1052 nr. 25; CVA, Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 1, 6s., tav. 11; GASPARRI (1986, 469 nr. 869); ARIAS (1994); MATHESON (1995, 131s. tav. 116A-C); ISLER-KERÉNYI (2003 e 2005, 74); PIZZIRANI (2010, *passim*); BA, vase number 213655.



in senso dichiaratamente infero. Un'ultima attestazione da Vulci<sup>53</sup> conferma il carattere funerario documentato nella città per le immagini relative all'infanzia di Dioniso (**Fig. 15**). Si tratta ancora una volta di un *unicum* nel panorama della ceramografia attica, eccezionale per l'utilizzo della tecnica a fondo bianco e per la raffigurazione di un piccolo Dioniso che, alla presenza delle donne dionisiache con vesti raffinate e ramoscello fogliato, viene affidato (o accolto, con una voluta ambiguità nel senso dell'azione) da Hermes ad una figura singolare: un satiro canuto, seduto e coronato d'edera, una figura da intendersi molto probabilmente come un Ade silenico o come la prefigurazione di un Aldilà dionisiaco secondo lo schema iconografico documentato in Etruria tirrenica<sup>54</sup> e soprattutto nelle raffigurazioni di protomi sileniche presenti nel *corpus* delle stele felsinee<sup>55</sup>. Non si può infine dimenticare l'importanza della vicenda di Ino/Leucotea e di Melicerte nella decorazione della fronte anteriore del tempio A di Pyrgi, realizzato negli stessi anni in cui trova grande fortuna il tema dell'infanzia di Dioniso, probabilmente tra il 465 e il 454 a.C. La ragione della presenza di questo mito nel ciclo decorativo del tempio è stata ricondotta all'origine tebana della donna, che richiama l'altorilievo della fronte posteriore, al suo carattere marino e curotrofico e, non ultimo, al carattere di *soteres* riconosciuto a lei e al figlio «in un'accezione dichiaratamente misterica»<sup>56</sup>.

Sulla scorta di quanto rilevato a Vulci si può supporre che possano essere raffigurate le sorelle di Semele anche sul cratere a campana della tomba 79 del sepolcreto della Certosa di Bologna (**Fig. 5**), l'una mentre assiste alla morte della sorella, le altre due, sull'altro lato del vaso, a colloquio con il padre Cadmo.

*I contesti di rinvenimento di queste iconografie: necropoli, gruppi di tombe, un santuario*

La riflessione iconografica sulla particolare connotazione infera delle attestazioni vulcenti e sulla coerenza tematica di quelle etrusco-padane rappresenta soltanto un

<sup>53</sup> Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 16586. ARV<sup>2</sup>, 1017 nr. 54; GASPARRI (1986, 480 nr. 686); BA, vase number 214232.

<sup>54</sup> Nello specchio cosiddetto di *Esia*: SASSATELLI (1981, nr. 10); COLONNA (1985, 153-58); COLONNA (1991, 121); COLONNA (1997, 96).

<sup>55</sup> BRUHL (1953, 79s.); COLONNA (1983, 154); SASSATELLI (1984, 111); COLONNA (1991, 118); COLONNA (1997, 96); SASSATELLI – GOVI (2007, 79); GOVI (2009b, *passim*); GOVI (2010, 37); PIZZIRANI (2010, 66). In altro senso MASTROCINQUE (1991).

<sup>56</sup> COLONNA (2000, 325-35). Allo stesso modo non si può dimenticare che ancora da Pyrgi, area sud, proviene l'unica iscrizione che cita il teonimo *Fufluns* e che esula dal gruppo vulcente, graffita su un cratere del Pittore di Tyszkiewicz datato al 480-470 a.C. (Pyrgi, Antiquarium. BAGLIONE 1997, 85-92; COLONNA 1997, 94-98; MARAS 2009, 334s.). Decorato da una raffigurazione di Eracle simposiasta contrapposto forse, sull'altro lato, ad un komasta, l'iscrizione *mi fuflunusra* è interpretata come riferita ad un '(Suri) fuflunio' la cui sfera di influenza richiama ancora una volta l'ambito dichiaratamente ctonio e misterico (COLONNA 1997, 96).

indizio, finora emerso da semplici analisi iconografiche, della forte relazione esistente tra questi documenti e i contesti a cui essi furono destinati.

In merito a tale relazione la situazione felsinea attende di essere esaminata in maniera più approfondita<sup>57</sup>. Al momento è possibile evidenziare la pertinenza della tomba 108 del sepolcreto della Certosa ad un gruppo di sepolture femminili ad inumazione che si richiamano al *marker* identitario dell'anfora come vaso principale all'interno del corredo e l'insistenza che gli oggetti del corredo denotano sul tema del sacrificio, richiamato anche dalla cimasa di candelabro. La tomba 79 del medesimo sepolcreto si inserisce invece all'interno di un nucleo di sepolture ad incinerazione in vaso attico in pozzetto<sup>58</sup>. Le due deposizioni non sono lontane l'una dall'altra e sono comprese all'interno dello stesso gruppo di sepolture (il I gruppo), ma la connessione tra questi contesti ed, eventualmente, altre tombe resta da verificare all'interno di uno studio complessivo della necropoli.

A Spina la situazione appare un poco diversa per la grande evidenza archeologica di un gruppo di sepolture a cui appartengono alcuni dei vasi citati, in particolare il cratere a campana della tomba 311 e l'*hydria* della tomba 325. Lo studio di questo settore della necropoli ha infatti evidenziato come nell'arco di poche generazioni si affianchino l'una all'altra una serie di sepolture femminili i cui oggetti di corredo esplicano l'intera teologia dionisiaca in una prospettiva dichiaratamente misterica e soteriologica attraverso una accurata selezione iconografica<sup>59</sup>. È interessante notare come l'intero nucleo si origini da una tomba, la 323, che apparentemente non presenta particolari tratti distintivi dal punto di vista iconografico o rituale, ma che evidentemente rivestiva un ruolo di tale importanza da costituire l'elemento generatore del *plot* di sepolture, forse per la sua grande antichità che risale alla prima occupazione dell'area necropolare durante il primo quarto del V secolo a.C. La tomba 381 di cui si è esaminato il cratere a volute, datata alla generazione successiva, risulta ancora esterna al gruppo, ma proprio nel corso di questi stessi anni si evidenzia la progressiva formazione del nucleo di sepolture più settentrionale e si effettua la scelta consapevole di affiancare progressivamente la più antica di questa serie di sepolture. Se, come si è pensato, quest'area della necropoli diventa luogo riservato per la sepoltura di un collegio

<sup>57</sup> Sul progetto di edizione dei contesti felsinei e spinetici affidati alla Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna, GOVI (2009a, 21s.).

<sup>58</sup> Il legame ideologico tra il rito incineratorio e la decorazione del cratere, per quanto estremamente suggestivo, non è al momento sostenibile per la presenza a Bologna di altre incinerazioni in cratere attico con raffigurazioni eterogenee. Di certo si tratta di una ritualità particolarissima, che la tomba 79 della Certosa condivide per esempio con la tomba 311 di Valle Trebbia (anche per quanto riguarda la forma del cinerario, entrambi crateri a campana), in una città, Spina, dove l'incinerazione in vaso attico sembra essere una pratica piuttosto rara (GOVI in corso di stampa). Sull'uso dei crateri cinerario a Bologna, GOVI (2009a, 34s.).

<sup>59</sup> PIZZIRANI (2009 e in corso di stampa).

sacerdotale<sup>60</sup>, è probabile che la scelta della tomba 323 come fulcro generatore del nucleo dipenda dalla sua pertinenza ad una donna di grande rilievo all'interno del collegio forse, considerata la cronologia, al momento stesso della sua istituzione.

La documentazione archeologica di Vulci, straordinaria per eccezionalità delle testimonianze da ogni punto di vista (formale, iconografica, ideologica, epigrafica) e per la continuità priva di soluzione per oltre un secolo, non trova ragion d'essere se non nella presenza del santuario di Dioniso Bacco/*Fufluns Pachie* in questa città<sup>61</sup>. Non è possibile dire molto di questo santuario che è documentato soltanto epigraficamente e di cui manca il rinvenimento delle strutture, se non che le testimonianze materiali ne documentano un forte legame con la sfera infera e soteriologica, sia a livello dei rinvenimenti archeologici di cui sia noto il contesto di provenienza (in particolare la *kylix* del Pittore di Marlay), sia in merito alla tipologia delle iconografie documentate. Sono esse, come si è visto, ad offrire la possibilità di restituire un'identità alle donne dionisiache oggetto di questo percorso di analisi e per le quali si è evocato il verso 34 delle *Baccanti* euripidee.

#### *Identità e ruolo liturgico di queste donne dionisiache*

Come sempre accade nella ceramografia, la precisa identità di queste figure femminili resta ambigua e polisemantica. Essa oscilla tra l'immagine delle Ninfe di Nisa e quella di Ino, prima tra tutte, e delle altre sorelle di Semele, senza poter essere determinata ulteriormente nella maggior parte dei casi se non in presenza di una testimonianza epigrafica. Ma nell'*imagerie* della ceramografia, a differenza di quanto accade nel teatro, l'identità precisa dei personaggi è secondaria rispetto alla pregnanza semantica dello schema iconografico e di ciò che esso richiama, al punto che anche una testimonianza isolata apparentemente divergente, come l'appellativo *Mainas* attribuito ad una donna raffigurata accanto a Dioniso bambino su un cratere a calice da Nola<sup>62</sup>, non comporta una perdita di pregnanza del tema. Nonostante questo, le identità mitologiche che si prefigurano per queste immagini di donne dionisiache, la loro

<sup>60</sup> Spina non costituirebbe a tal proposito un caso isolato nel V secolo a.C. se accostata a Cuma, dove come noto è documentato epigraficamente un settore della necropoli riservato agli iniziati (οὐ θέμις ἐντοῦθα κεῖσθαι <ε>ὶ μὴ τὸν βεβαχχευμένον, su cui PUGLIESE CARRATELLI 2001, 65s.), o a Padova dove è accertata la presenza di un segnacolo con iscrizione venetica *mustai* (DE MIN et al. 2005, 38).

<sup>61</sup> CRISTOFANI – MARTELLI (1978); COLONNA (1991, 119s.); MAGGIANI (1997, 27-30); MARAS (2009, 35s., 113, 115, 395-97). La maggior parte delle testimonianze esaminate in questo contributo purtroppo proviene da collezioni, il che limita al momento la possibilità di condurre ricerche più accurate sui contesti specifici. Su questo santuario e su altre testimonianze di culto di Dioniso in santuari etruschi, PIZZIRANI (2010, 47-49 con bibliografia precedente). A questa breve rassegna andrebbe aggiunto, almeno per alcuni aspetti che meritano ulteriore approfondimento, il *Fanum Voltumnae* (STOPPONI 2012, 19-21; COLONNA 2012, 207).

<sup>62</sup> Mosca, Pushkin State Museum of Fine Arts, inv. II1B732. GASPARRI (1986, 479s. nr. 682); BA, vase number 207152.

σκευή, le scene in cui sono raffigurate e i contesti archeologici da cui provengono le testimonianze riferibili ad esse consentono di delinearne un ritratto e di chiarirne il significato.

Per lo più rappresentate in numero di tre, esse sono le Ninfe di Nisa o le sorelle di Semele, Ino, Agave e Autonoe. Per la mitologia e per la letteratura esse sono le prime iniziate ai misteri del dio, mentre la ceramografia evidenzia forse questa priorità richiamandone le figure nelle rappresentazioni dell'infanzia del dio: prima della nascita di Dioniso infatti non potevano esservi iniziati al suo culto. Prima di loro soltanto la madre del dio, Semele, aveva compiuto per intero il percorso iniziatico<sup>63</sup> e anch'essa è infatti occasionalmente presente tra le sorelle nella documentazione iconografica relativa alla nascita del dio.

Il carattere più incisivo e rilevante di queste figure di prime iniziate, la cui priorità evidentemente non è da intendersi soltanto in senso cronologico, ma anche gerarchico, e a cui si richiamano le defunte che selezionano queste iconografie nell'ambito del proprio corredo funerario, è la *κουροτροφία*. Che siano Ninfe, che siano le sorelle di Semele o la stessa Semele, che siano donne senza nome o, eccezionalmente, una menade, queste figure sono innanzi tutto nutrici di Dioniso. Non a caso una parte del rituale misterico connesso alle cerimonie del *λίχνον* e all'aspetto *Λιχνίτης* di Dioniso doveva prevedere la pratica del "fingersi nutrici" del dio<sup>64</sup> un vero e proprio ruolo, drammaticamente inteso, riservato alle "prime" iniziate. Questo momento mitico e rituale è di tale importanza da essere presente su due testimonianze che a questo punto è possibile mettere a diretto confronto: lo *stamnos* del Pittore degli Stamnoi di Firenze (**Fig. 13**) e il cratere della tomba 128 di Valle Trebba (**Fig. 14**), dove l'affidamento del piccolo Dioniso ad una dimensione infera avviene rispettivamente nella forma mitica del bambino o nella forma rituale del *Λιχνίτης*, velato nella cesta. Ma la prospettiva della maternità in questo senso è ricchissima di implicazioni e la grande predominanza in Etruria delle immagini di nutrici all'interno dell'iconografia dell'infanzia di Dioniso rispetto alla raffigurazione del momento della nascita del dio dalla coscia di Zeus<sup>65</sup> trova la sua ragion d'essere proprio in questa prospettiva rituale.

<sup>63</sup> ISLER-KERÉNYI (1997 e 2001, 173-78).

<sup>64</sup> KERÉNYI (1976, 268); sulla pluralità di figure materne previste nel rituale misterico, GASPARRI (1986, 417). A questo ruolo doveva appartenere anche il momento in cui le nutrici risvegliavano il dio (KERÉNYI 1976, 268).

<sup>65</sup> La rappresentazione di questo evento viene sviluppata nella ceramica italiota, ma rimane un tema estremamente raro (MUGIONE 2000, 69s., tabella 2a) e non trova spazio invece in ambito etrusco, se non nel pieno IV secolo, ed eccezionalmente, nell'ambito degli specchi (CRISTOFANI 1986, 532 nr. 11). Al contrario il tema di Dioniso infante affidato alle nutrici è presente anche in Etruria campana, seppur in maniera un poco meno incisiva rispetto alle altre testimonianze provenienti dal resto dell'Etruria, dal momento che tutte le attestazioni sono riferibili al Pittore di Villa Giulia (rispettivamente ARV<sup>2</sup>, 618 nr. 4 e GASPARRI 1986, nr. 678; ARV<sup>2</sup>, 619 nr. 16 e GASPARRI 1986, nr. 682; ARV<sup>2</sup>, 623 nr. 69 e GASPARRI 1986, 480 nr. 691). È quindi impossibile, allo stato attuale, valutarne l'incidenza al di fuori della produzione di questo pittore, come invece si è fatto per l'Etruria padana e tirrenica. Tuttavia l'analisi di

Il ruolo delle nutrici è infatti da riferirsi alla “seconda nascita” di Dioniso, la nascita dalla coscia del padre che segue alla morte del dio insieme alla madre Semele, uccisa dal fulmine di Zeus<sup>66</sup>. Nell’immagine delle nutrici si evoca dunque, quando non raffigurata come nel cratere della tomba Certosa 79, la vicenda di morte e rinascita sperimentata dallo stesso Dioniso e di conseguenza garantita come promessa ai suoi seguaci. È interessante a tal proposito il fatto che lo Zeus del cratere a campana della tomba 311 di Valle Trebba, ma anche dell’anfora della tomba Certosa 108, sia un padre dionisiaco: è questo Dioniso padre infatti che è capace di ridonare la vita dopo la morte, reale o rituale, e allo stesso tempo Dioniso bambino è il primo ad avere sperimentato questo passaggio. Assieme a Dioniso le donne che ne sono nutrici alla sua seconda nascita partecipano con il dio di una dimensione percepita come successiva alla morte.

Ma il discorso è vero anche all’inverso, in una prospettiva rituale della raffigurazione: nel rito infatti le donne che riattualizzano il mito impersonando queste figure assistono e curano l’evento prodigioso della morte rituale a cui segue una rinascita ad una seconda vita, un’iniziazione che garantisce a chi compie questo percorso l’accesso all’Aldilà. Di questo ruolo rituale rivestito dalle figure di nutrici nei confronti degli iniziati non sono note testimonianze iconografiche di chiara evidenza comparabili a quelle documentate in Grecia per alcune figure del culto eleusinio (**Fig. 17**)<sup>67</sup>. Tuttavia alcuni indizi iconografici relativi alla distinzione e alla priorità di queste figure nell’ambito del culto possono essere desunti da alcune immagini. L’indizio più esplicito, per quanto puramente iconografico, è derivabile da una sepoltura, la nota tomba 128 di Valle Trebba, in cui la figura della nutrice non svolge un ruolo da protagonista, ma è comunque presente come elemento fortemente caratterizzante la raffigurazione. Il noto cratere a volute pertinente al corredo di questa tomba (**Fig. 14**) conferisce infatti una notevole rilevanza alla figura della donna anziana che reca il λίχνον, per quanto il fulcro iconografico ed ideologico della raffigurazione sia evidentemente costituito non dalla nutrice, ma dalla rappresentazione dei sovrani inferi. Anche indizi di carattere topografico ed archeologico inducono ad escludere la centralità ideologica della nutrice in questo contesto funerario: la tomba cui il cratere appartiene e il suo contesto topografico all’interno del sepolcreto inducono ad escludere

---

questo tema in Etruria campana, e della relazione con la rappresentazione della nascita dalla coscia di Zeus, merita un approfondimento.

<sup>66</sup> Sulla vicenda e sulle “nascite” di Dioniso, HEYDEMANN (1885). La “seconda nascita” di Dioniso dalla coscia di Zeus è continuamente richiamata da M. Stark (STARK 2012, 58-103). Le fonti letterarie non danno notizia esplicita della morte di Dioniso insieme alla madre Semele, ma l’ipotesi è estremamente suggestiva nella prospettiva misterica e potrebbe costituire il primo e più antico esito del nucleo narrativo e culturale che nei secoli successivi troverà ampio spazio nell’attenzione riservata alle varie morti di Dioniso, costantemente connesse ad aspetti vari della liturgia misterica (GASPARRI 1986, 417; ROCCHI 2001). Nella prospettiva etrusca che generò questi contesti, il tema del viaggio verso l’Aldilà e della “nascita” dopo la morte appare ancor più suggestivo e rilevante rispetto al modello di riferimento greco (su quest’ultimo aspetto, GOVI 2011).

<sup>67</sup> Eleusi, Museo Archeologico, inv. 5095. CLINTON – PALAGIA (2003, Taf. 70, 1).

la possibilità che il titolare della tomba si immedesimi con questa nutrice rituale e appartenga, per intenderci, al collegio sacerdotale cui si è fatto cenno e la cui evidenza topografica si è evidenziata in precedenza (**Fig. 16**). Le analisi osteologiche sul defunto infatti ne hanno chiarito il sesso maschile, ma soprattutto la tomba 128 si colloca in un settore riposto della necropoli di Valle Trebba, al margine meridionale del dosso<sup>68</sup>, e in stretta relazione con una sepoltura molto più tarda, la 129 (**Fig. 18**), una relazione che afferma al di là di ogni dubbio che il centro ideologico di questo piccolo *plot* non è la figura mitico-rituale della nutrice, bensì la figura di Dioniso/Hades, significativamente evocata, a distanza di quasi un secolo, indifferentemente su un vaso attico o su un vaso di produzione locale<sup>69</sup>. Nonostante non costituisca il fulcro della raffigurazione del cratere né dell'ideologia funeraria di questa tomba maschile, la donna con il *λίχνον* svolge un ruolo di sicura importanza nell'ambito dello schema iconografico rappresentato, sia nella relazione con le divinità, sia nella relazione con le altre figure di "iniziati", un ruolo cui forse non è estranea una funzione di vera e propria ambientazione della scena con i sovrani inferi all'interno di un contesto rituale piuttosto che mitico. Ed è significativo che, mutate le identità, mutati i caratteri del culto, tale schema iconografico non si differenzi molto da quanto documentato ad Eleusi (**Fig. 19**)<sup>70</sup>, con la figura della nutrice che introduce le danze bacchiche significativamente mutatasì in Demetra seguita dagli iniziati.

In un'altra area della necropoli, questa volta sì all'interno gruppo di sepolture dionisiache riconosciuto in questo sepolcreto come probabilmente riferibile ad un collegio sacerdotale (**Fig. 16**), un'altra testimonianza iconografica relativa al ruolo liturgico e rituale delle nutrici è poi costituita dalla decorazione del registro inferiore di uno dei lati del cratere a calice della tomba 313 di Valle Trebba (**Figg. 20a e 20b**)<sup>71</sup>. Contrapposta all'immagine della partenza di Trittolemo è infatti una scena in cui Dioniso è rappresentato tra tre figure femminili che recano la brocca, le fiaccole del culto e il tirso e che si dirigono insieme al dio verso un altare. Le seguono altre donne tra le quali è rappresentato un satiro. Come nel cratere 128, queste donne compagne del dio, a lui più vicine e che, in questo caso, si accingono a compiere con lui il sacrificio,

<sup>68</sup> La tomba 128 dista circa 350 m dal *plot* di sepolture dionisiache presumibilmente riferibile ad un collegio sacerdotale femminile. Queste ultime si radunano invece entro uno spazio massimo di circa 20 m di lato, se si comprende anche la tomba 311 che volutamente si isola un poco dal nucleo principale di deposizioni. Sui *plots* dionisiaci di Valle Trebba, e in particolare sulla netta distinzione tra il gruppo qui rappresentato a **Fig. 16** e il gruppo costituito dalle tombe 128 e 129, si rimanda a PIZZIRANI (in corso di stampa).

<sup>69</sup> PIZZIRANI (2010; in corso di stampa).

<sup>70</sup> Eleusi, Museo Archeologico, inv. 5061. PREKA-ALEXANDRI (2003, 16).

<sup>71</sup> Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2891. AURIGEMMA (1960, 88-96, tavv. 101s.); ARV<sup>2</sup>, 602 nr. 24, 1661; CVA, Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 1, 8, tavv. 17s.; GASPARRI (1986, 477 nr. 655); BERTI – GUZZO (1993, 88s. figg. 63-66, 336s.); BERTI – HARARI (2004, 137s., 142, 336s.); BOTTINI (2005, 144-47); BA, vase number 206956.

sembrano introdurre gli altri partecipanti al culto, qui nella codificazione mitica cui appartengono i satiri, là nella rappresentazione rituale dei μύσται καὶ βάρκοι.

La suggestione, derivata dall'analisi della topografia e della ritualità funeraria del gruppo di sepolture di Valle Trebba più volte ricordato (**Fig. 16**), di riconoscere in queste defunte un collegio sacerdotale femminile connesso al culto di Dioniso sembra dunque trovare molteplici conferme iconografiche, in relazione al ruolo di “fingersi nutrici del dio”, alla relazione di preminenza rispetto agli altri adepti e da ultima, evocata dalla rappresentazione del cratere Valle Trebba 313, ma anche dell'*hydria* 325 e dell'anfora Certosa 108, alla condivisione della sfera del sacrificio compiuto su un altare insieme a Dioniso versando un liquido, forse vino o latte. In questa offerta condivisa con il dio, che queste donne soltanto possono compiere, si prefigura il loro destino di donne partecipi della dimensione divina, se è vero che dal punto di vista umano, compiere una libagione significa accedere alla sfera del divino<sup>72</sup>. Tale divinizzazione avveniva nel segno di Dioniso, compagno della Ninfa nell'offerta, e forse prevedeva un legame con la morte: essa poteva rappresentare un ostacolo non più temibile nell'ottica dell'iniziazione misterica oppure un passaggio ormai felicemente superato a cui segue la piena relazione con il dio in una dimensione paritaria<sup>73</sup>.

L'ipotesi di riconoscere l'esistenza di un collegio sacerdotale dionisiaco in Etruria padana e tirrenica concorda con l'attestazione estremamente circoscritta<sup>74</sup> di queste iconografie di nutrici, che a livello funerario si identificano nelle figure delle Ninfe di Nisa o di Ino e delle altre sorelle di Semele (o di Semele stessa). Dal punto di vista dell'analisi dei contesti cui queste immagini appartengono è possibile affermare che queste defunte sono donne<sup>75</sup> di altissimo rango, le cui sepolture denotano una ritualità colta e raffinatissima e comprendono oggetti di corredo di grande valore, alcuni dei quali probabilmente commissionati al Ceramico di Atene.

Ritornando ad Euripide a percorso ermeneutico compiuto, diventano allora particolarmente evocativi il verso 34 nel quale si ricorda che il dio costrinse per prime le sorelle della madre ad assumere l'abbigliamento rituale e il ruolo dei suoi riti, il verso 224 che riporta l'eco di menadi<sup>76</sup> tra cui Ino, Agave e Autonoe che compiono offerte sui monti, i versi 680-82 che descrivono tre tiasi di cori femminili guidati dalle sorelle di Semele.

<sup>72</sup> VEYNE (1990).

<sup>73</sup> «Chi muore diventa eroe o eroina: ma non si può diventare eroe o eroina senza essere passati, con *Dionysos*, attraverso la morte» (ISLER-KERÉNYI 2001, 234).

<sup>74</sup> Pari circa allo 0,5% per Bologna e Spina, cf. *supra*.

<sup>75</sup> Il sesso femminile dei titolari di queste tombe si può affermare, per quanto preliminarmente, sulla base dello studio complessivo delle iconografie dionisiache nei contesti etrusco-padani che ha portato al riconoscimento di categorie iconografiche differenziate per defunti di sesso maschile o femminile (PIZZIRANI 2009, *passim*). Come è noto infatti il sesso del defunto è dato difficilmente ricostruibile nei contesti etrusco padani allo stato attuale delle conoscenze (GOVI 2009a).

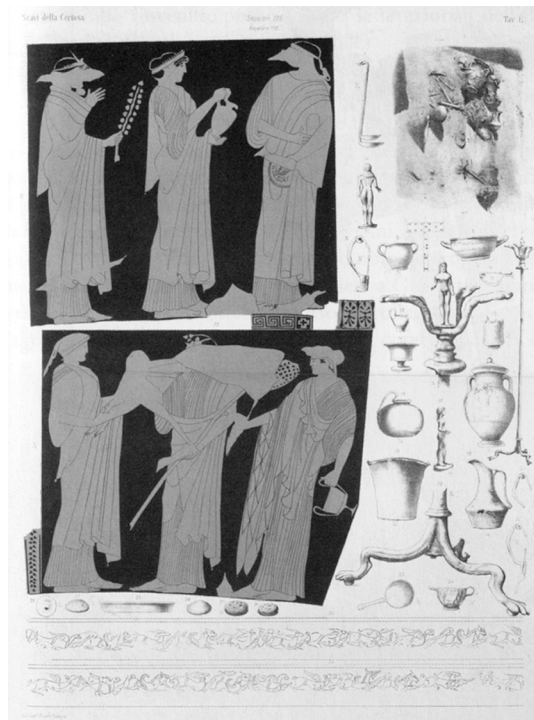
<sup>76</sup> Così le definisce Penteo descrivendo le sventure che si sono abbattute su Tebe (vv. 215-62).

Di certo dal punto di vista archeologico risulta evidente la grande attenzione riservata in Etruria alle figure di donne mitiche a cui Dioniso fu affidato al momento della sua (seconda) nascita dalla coscia di Zeus e, sul piano dell'aspetto rituale e drammatico insito nel culto dionisiaco, l'importanza della σκευή di coloro le quali si fingevano nutrici del dio<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> KERÉNYI (1976, 268).





**Fig. 1:** Riproduzione della decorazione dell'anfora (ca. 460 a.C.) e degli oggetti di corredo pertinenti alla tomba 108 della Certosa di Bologna (da Zannoni 1876-1884)



**Fig. 2:** Cratere a volute del Pittore di Altamura (470-460 a.C.) dal corredo della tomba 381 di Valle Trebba a Spina (da Berti – Guzzo 1993)



Fig. 3: Cratere a campana del Pittore di Altamura (ca. 460 a.C.) dal corredo della tomba 311 di Valle Trebba (da Berti – Guzzo 1993)

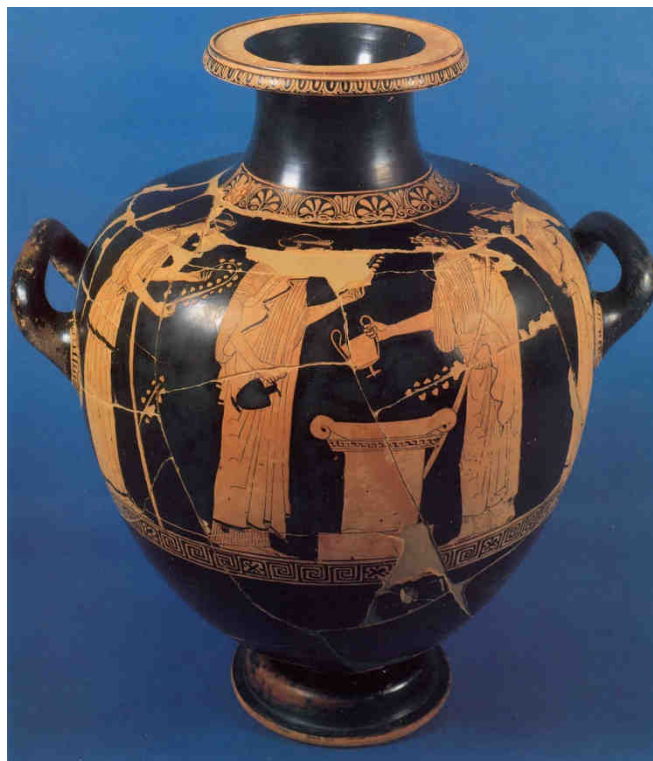


Fig. 4: *Hydria* del Pittore dei Niobidi (ca. 450 a.C.) dal corredo della tomba 325 di Valle Trebba (da Berti – Guzzo 1993)



Fig. 5: Riproduzione della decorazione del cratere a campana del Pittore dei Niobidi (ca. 460-450 a.C.), cinerario della tomba 79 del sepolcreto della Certosa di Bologna (da Zannoni 1876-1884)

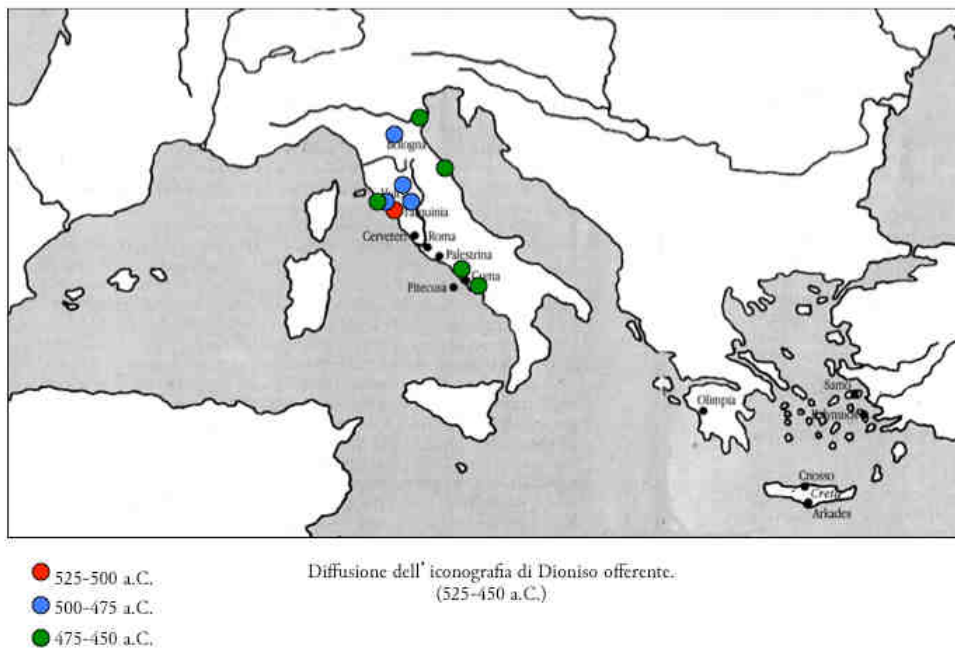
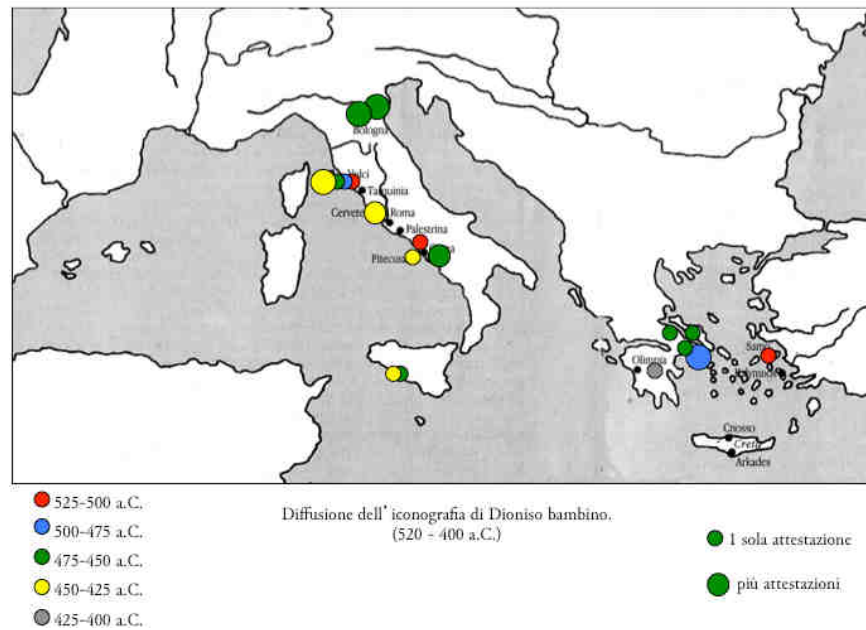
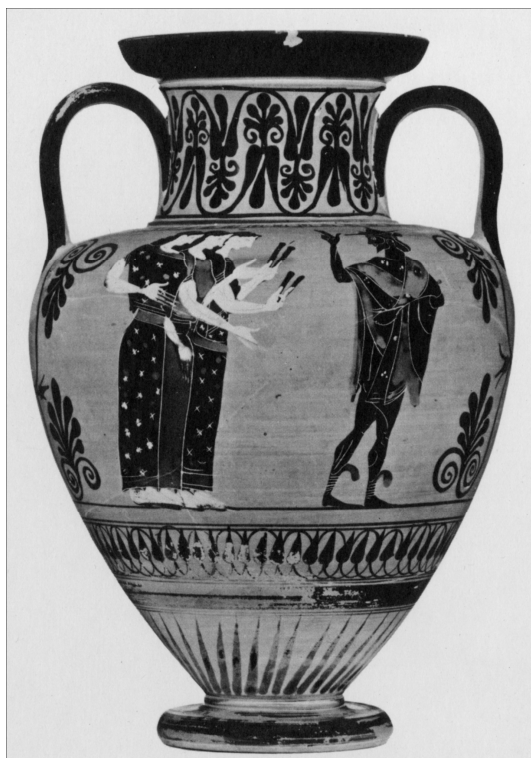


Fig. 6: Diffusione dell' iconografia di Dioniso offerente nel Mediterraneo centrale (rielaborata da *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della Mostra, Bologna, Bologna 2000)



**Fig. 7:** Diffusione dell' iconografia dell'infanzia di Dioniso nel Mediterraneo centrale (rielaborata da *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della Mostra, Bologna, Bologna 2000)



**Fig. 8:** Anfora del Gruppo di Medea da Vulci (ca. 520 a.C.) (collezione Candelori) (da CVA)





Fig. 9: Anfora di Syriskos da Vulci (480-460 a.C.) (da CVA)

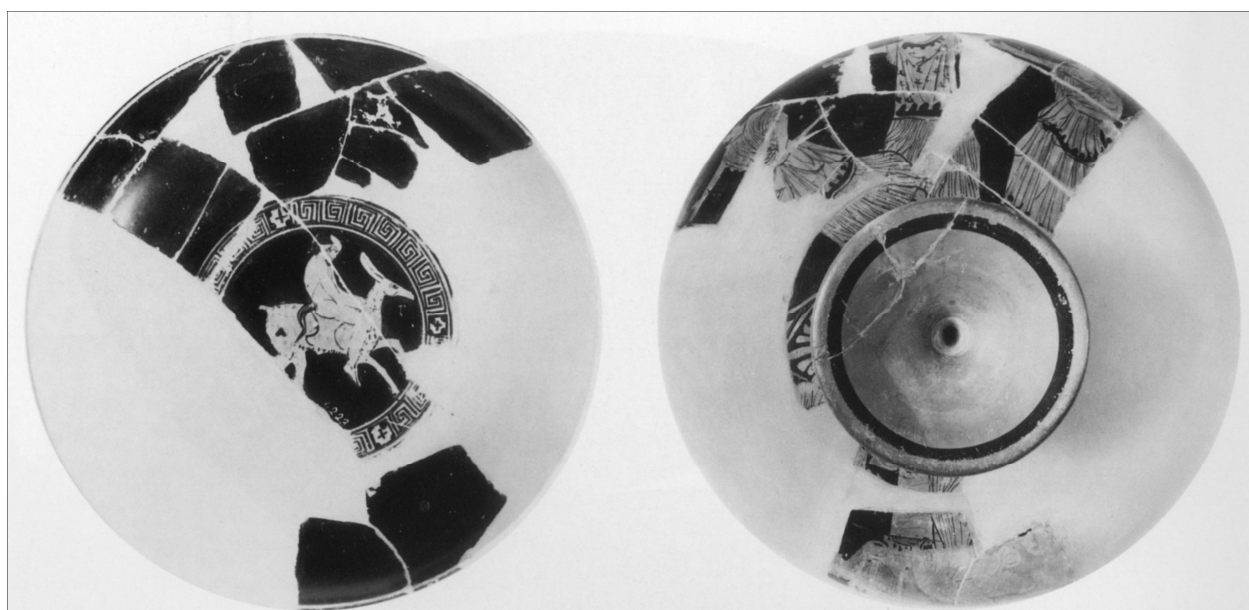
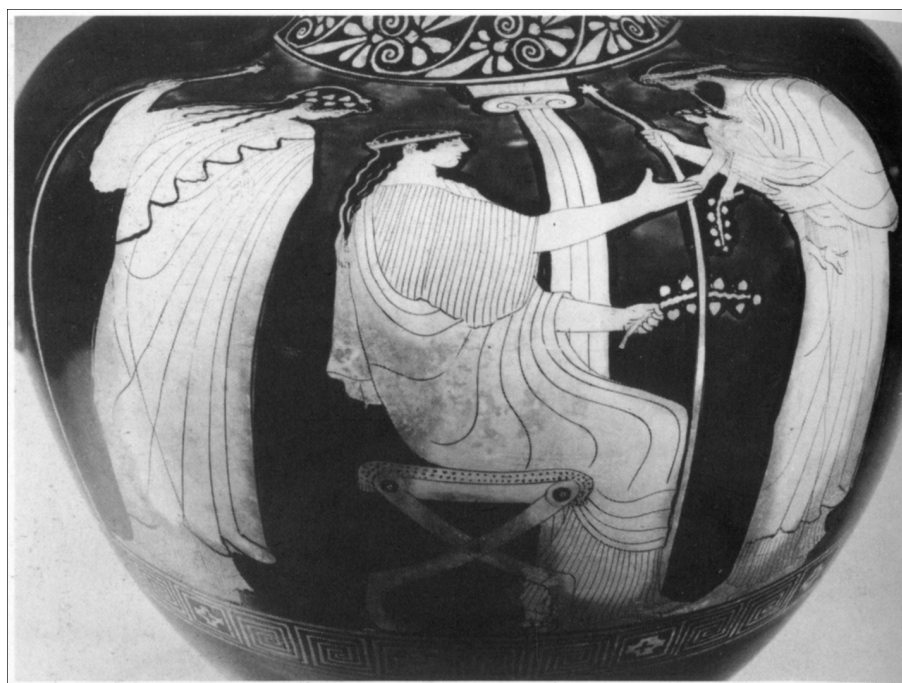


Fig. 10: *Kylix* del Pittore di Marlay da Doganella, Vulci (440-430 a.C.) (da Maggiani 1997)



**Fig. 11:** Particolare della decorazione della *kylix* del Pittore di Marlay da Doganella, Vulci (da Maggiani 1997)



**Fig. 12:** Particolare della decorazione di un'*hydria* del Pittore di Syleus (480-470 a.C.) (da LIMC)



**Fig. 13:** Particolare della decorazione di uno *stamnos* del Pittore degli Stamnoi di Firenze (470-460 a.C.) (da LIMC)



**Fig. 14:** Cratere a volute del Pittore di Curti (440-430 a.C.) dalla tomba 128 di Valle Trebba a Spina (da Berti – Guzzo 1993)



Fig. 15: Cratere a calice a fondo bianco del Pittore della Phiale da Vulci (440-430 a.C.) (da Cohen 2006)

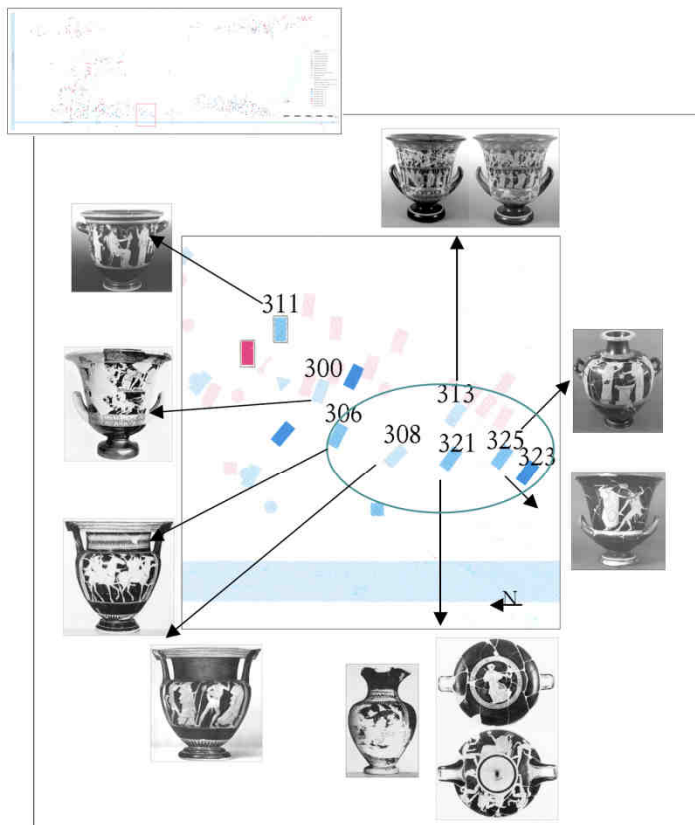


Fig. 16: Particolare di un settore della necropoli di Valle Trebba a Spina con indicazione dei principali oggetti di corredo pertinenti ad alcune tombe. In alto a sinistra la planimetria generale di Valle Trebba con indicazione del settore interessato (rielaborazione da Berti - Guzzo 1993)





**Fig. 17:** Rilievo eleusinio al Museo di Eleusi (da Clinton – Palagia 2003).



**Fig. 18:** Cratere a campana alto-adriatico dalla tomba 129 di Valle Trebba (IV secolo a.C.) (da Berti – Harari 2004)



Fig. 19: Rilievo eleusinio al Museo di Eleusi (IV secolo a.C.) (da Preka-Alexandri 2003)



Fig. 20: Cratere a calice del Pittore dei Niobidi (ca. 460 a.C.) dalla tomba 313 di Valle Trebba (da Berti – Guzzo 1993)

*referimenti bibliografici*

ARIAS 1994

P.E. Arias, *La tomba dionisiaca 128 di Valle Trebba a Spina*, «RIA» XVII 5-48.

ABV

J.D. Beazley, *Attic black-figure vase-painters*, Oxford 1956.

ARV<sup>2</sup>

J.D. Beazley, *Attic red-figure vase-painters*, Oxford 1963, 2 voll.

AURIGEMMA 1960

S. Aurigemma, *La necropoli di Spina in Valle Trebba*, vol. I, Roma.

AURIGEMMA 1965

S. AURIGEMMA, *La necropoli di Spina in Valle Trebba*, vol. II, Roma.

BA

University of Oxford, *The Beazley Archive. Pottery*, [www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)

BAGLIONE 1997

M.P. Baglione, *Cratere a colonnette a figure rosse con Heracles simposiasta*, in A. Maggiani, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, «RdA» suppl. XVIII 85-93.

BALDONI 1981

D. Baldoni, *Spina. I doli di Valle Trebba*, Ferrara.

BERMOND MONTANARI 1987

G. Bermond Montanari (a cura di), *La formazione della città in Emilia Romagna*, Catalogo della Mostra, Bologna, vol. II, Bologna 1987.

BERTI 1989

F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero*, Catalogo della Mostra, Comacchio, Bologna.

BERTI 1991

F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero*, Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 1989, Ferrara.

BERTI 1993

F. Berti, *Appunti per Valle Trebba, uno specimen della necropoli di Spina*, in F. Berti – P.G. Guzzo (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*, Catalogo della Mostra, Ferrara 1993-1994, Ferrara, 33-45.

BERTI – GUZZO 1993

F. Berti – P.G. Guzzo (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1993-1994), Ferrara.

BERTI – HARARI 2004

F. Berti – M. Harari (a cura di), *Storia di Ferrara. Volume II. Spina tra archeologia e storia*, Ferrara.

BOMATI 1983

Y. Bomati, *Le légendes dionysiaques en Étrurie*, «REL» LXI 87-107.

BONANSEA 2008

N. Bonansea, *Menade, Baccante o Ninfa? Uno studio sull'identità femminile nelle fonti letterarie e iconografiche tra VIII e V secolo a.C.*, «Mythos» II 107-30.

BOTTINI 2005

A. Bottini (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Catalogo della Mostra, Roma 2005, Milano.

BRIZIO 1888

E. Brizio, *Vasi greci dipinti del Museo Civico di Bologna (Raccolta De Luca)*, «Museo italiano di antichità classica» II 2-40.

BRUHL 1953

A. Bruhl, *Liber pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris.

CERCHIAI 1997

L. Cerchiali, *Capua: il caso della tomba detta di Brygos*, «Ostraka» VI 129-34.

CLINTON – PALAGIA 2003

K. Clinton – O. Palagia, *The boy in the great Eleusinian relief*, «MDAI(A)» CXVIII 263-80.

COHEN 2006

B. Cohen, *The colors of clay. Special techniques in Athenian vases*, Catalogo della Mostra, Malibu 2006, Los Angeles.

COLONNA 1983

G. Colonna, *Identità come appartenenza nelle iscrizioni di possesso dell'Italia preromana*, «Epigraphica» XLV 49-64.

COLONNA 1985

G. Colonna, *Note di mitologia e di lessico etrusco* (“Turmuca”, “Cvera”, “Esia”), «SE» LI 143-58.

COLONNA 1991

G. Colonna, *Riflessioni sul dionisismo in Etruria*, in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero*, Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 1989, Ferrara, 117-55.

COLONNA 1997

G. Colonna, *L'iscrizione del cratere di Pyrgi con Eracle bevitore*, in A. Maggiani, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, «RdA» suppl. XVIII 94-98.

COLONNA 2000

G. Colonna, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilevi frontonali dei Sette e di Leucotea*, «Scienze dell'Antichità. Storia, archeologia, antropologia» X 251-336.

COLONNA 2012

G. Colonna, *I santuari comunitari e il culto delle divinità catactonie in Etruria*, in G. Della Fina (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica*, Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2011, «Annali della Fondazione per il Museo C. Faina» XIX 203-26.

CRISTOFANI 1986

M. Cristofani, *Fufluns*, in *LIMC*, vol. III, Zürich, 531-40.

CRISTOFANI – MARTELLI 1978

M. Cristofani – M. Martelli, *Fufluns Pachies. Sugli aspetti del culto di Bacco in Etruria*, «SE» XLVI 119-33.

D'AGOSTINO – CERCHIAI 1999

B. d'Agostino – L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma.

DE LA GENIÈRE 1988

J. de La Genière, *Images attiques et religiosité étrusque*, in J. Christiansen (ed.), *Proceedings of the 3rd Symposium of Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984), København, 161-69.

DE LA GENIERE 2006

J. de La Genière, *Clients, potiers et peintres*, in J. de La Genière (éd.), *Les clients de la céramique grecque*, Actes du Colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 2004, Paris, 9-15.

DELLA FINA 2012

G. Della Fina (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica*, Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2011, «Annali della Fondazione per il Museo C. Faina» XIX.

DE MIN et al. 2005

M. De Min et al. (a cura di), *La città invisibile. Padova preromana. Trent'anni di scavi e ricerche*, Catalogo della Mostra, Padova, Bologna.

DESANTIS in corso di stampa

P. Desantis, *La necropoli di Valle Pega: note topografiche, aspetti cronologici e rituali*, in *L'abitato etrusco di Spina. Nuove prospettive di ricerca*, Atti del Convegno, Zurigo 2012.

DIGGLE 1994

J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, vol. III, Oxford.

DI BENEDETTO 2004

V. Di Benedetto (a cura di), *Euripide. Le Baccanti*, Milano.

DI BENEDETTO – MEDDA 1996

V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino.

GASPARRI 1986

C. Gasparri, *Dionysos*, in *LIMC*, vol. III, Zürich, 413-514.

GILOTTA 2004

F. Gilotta, *Il mondo delle immagini*, in F. Berti – M. Harari (a cura di), *Storia di Ferrara. Volume II. Spina tra archeologia e storia*, Ferrara, 132-56.

GOVI 1998

E. Govi, *Il sepolcreto etrusco della Certosa di Bologna: rituale funerario e articolazione sociale* (Dottorato di ricerca in Archeologia: città e produzione artistica), Ciclo X, Università degli Studi di Padova.

GOVI 1999

E. Govi, *Le ceramiche attiche a vernice nera di Bologna*, Imola.

GOVI 2009a

E. Govi, *L'archeologia della morte a Bologna: spunti di riflessione e prospettive di ricerca*, in R. Bonaudo – L. Cerchiai – C. Pellegrino, *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*, Atti dell'Incontro di Studio, Fisciano 2009, Paestum, 21-36.

GOVI 2009b

E. Govi, *Aspetti oscuri del rituale funerario nelle stele felsinee*, in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di G. Camporeale*, Pisa-Roma, 455-63.

GOVI 2010

E. Govi, *Le stele di Bologna di V sec. a.C.: modelli iconografici tra Grecia ed Etruria*, in M. Dalla Riva (ed.), *Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean. Proceedings of the 17th International Congress of Classical Archaeology* (Rome 2008), [http://151.12.58.75/archeologia/bao\\_document/articoli/5\\_Govi\\_paper.pdf](http://151.12.58.75/archeologia/bao_document/articoli/5_Govi_paper.pdf).

GOVI 2011

E. Govi, *Rinascere dopo la morte. Una scena enigmatica sulla stele n. 2 del sepolcreto Tamburini di Bologna*, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Treviso, 195-207 (= «Antenor. Quaderni» XX).

GOVI in corso di stampa

E. Govi, *Il progetto di studio della necropoli di Valle Trebba di Spina. Spunti di riflessione*, in *L'abitato etrusco di Spina. Nuove prospettive di ricerca*, Atti del Convegno, Zurigo 2012.

HALM-TISSERANT – SIEBERT 1997

M. Halm-Tisserant – G. Siebert, *Nymphai*, in *LIMC*, vol. VIII, Supplementum, Zürich, 891-902.

HASPELS 1936

C. Haspels, *Attic black-figured lekythoi*, Paris.

HEYDEMANN 1885

H. Heydemann, *Dionysos Geburt und Kindheit*, Halle (=«Hallisches Winckelmanns programm» X).

HIMMELMANN 1996

N. Himmelmann, *Minima Archaeologica. Utopie und Wirklichkeit der Antike*, Mainz am Rhein.

HOSTETTER 1986

E. Hostetter, *Bronzes from Spina. I*, Mainz am Rhein.

HOSTETTER 2001

E. Hostetter, *Bronzes from Spina. II*, Mainz am Rhein.

ISLER-KERÉNYI 1987

C. Isler-Kerényi, *Hermonax e i suoi temi dionisiaci*, in C. Bérard – C. Bron – A. Pomari (éds.), *Images et sociétés en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, Actes du Colloque International, Lausanne 1984, Lausanne, 169-75.

ISLER-KERÉNYI 1990

C. Isler-Kerényi, rec. a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I-IV*, «JRA» III 205-10.

ISLER-KERÉNYI 1997

C. Isler-Kerényi, *La madre di Dionysos. Iconografia dionisiaca*, 8, «AION(archeol)» IV 87-103.

ISLER-KERÉNYI 2001

C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Pisa-Roma.

ISLER-KERÉNYI 2002

C. Isler-Kerényi, *Un cratere polignoteo tra Atene e Spina*, «NAC» XXX 69-88.

ISLER-KERÉNYI 2003

C. Isler-Kerényi, *Images grecques au banquet funéraire étrusque*, «Pallas» LXI 39-53.

ISLER-KERÉNYI 2004

C. Isler-Kerényi, *Civilizing violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases*, Göttingen.

ISLER-KERÉNYI 2005

C. Isler-Kerényi, *I misteri di Dioniso*, in A. Bottini (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Catalogo della Mostra, Roma 2005, Milano, 69-75.

KAEMPF-DIMITRIADOU 1981

S. Kaempf-Dimitriadou, *Aigina*, in *LIMC*, vol. I, Zürich, 367-71.

KERÉNYI 1976

K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München-Wien (trad. it. Milano 1993).

KOSSATZ-DEISSMANN 1992

A. Kossatz-Deissmann, *Nymphaia*, in *LIMC*, vol. VI, Zürich, 938-39.

LISSARRAGUE 1990

F. Lissarrague, *Why satyrs are good to represent*, in J.J. Winkler – F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton, 228-36.

LISSARRAGUE 1995

F. Lissarrague, *Héraclès et les Satyres*, in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.*, Atti del convegno, Raito di Vietri sul Mare 1994, Salerno, 171-99.

MACELLARI 2002

R. Macellari, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna (550-350 a.C.)*, Cataloghi delle Collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna, Venezia.

MAGGIANI 1997

A. Maggiani, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, «RdA» suppl. XVIII.

MARAS 2009

D.F. Maras, *Il dono votivo. Gli dèi e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto*, Roma.

MARCH 1989

J.R. March, *Euripides' Bakchai. A reconsideration in the light of Vase Paintings*, «BICS» XXXVI 33-65.



MASSEI 1978

L. Massei, *Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari delle necropoli di Spina*, Milano.

MASTROCINQUE 1991

A. Mastrocinque, *Giganti silenici in Grecia e in Etruria*, in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero*, Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 1989, Ferrara, 277-91.

MATHESON 1995

S.B. Matheson, *Polygnotos and vase painting in classical Athens*, Madison.

MILLER 1989

M.C. Miller, *The ependytes in classical Athens*, «Hesperia» LVIII 313-29.

MONTANARI 1950-1951

G. Montanari, *Il sepolcreto felsineo Battistini*, «SE» XXI 305-22.

MORIGI GOVI – SASSATELLI 1984

C. Morigi Govi – G. Sassatelli, *Dalla stanza delle antichità al Museo Civico*, Catalogo della Mostra, Bologna, Bologna.

MORPURGO in corso di stampa

G. Morpurgo, *Circe e i porci su un cratere a calice dalla tomba 100 del sepolcreto etrusco De Luca*, «Hesperia. Studi sulla Grecità d'Occidente».

MUGGIA 2004

A. Muggia, *Impronte nella Sabbia. Tombe infantili e di adolescenti dalla necropoli di Valle Trebba a Spina*, Firenze (= «Quaderni di archeologia dell'Emilia Romagna» IX).

MUGIONE 2000

E. Mugione, *Miti della ceramografia attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto.

PALA 2012

E. Pala, *Acropoli di Atene. Un microcosmo della produzione e distribuzione della ceramica attica*, Roma.

PALEOTHODOROS 2002

D. Paléothodoros, *Pourquoi les Etrusques achetaient-ils des vases attiques?*, «EtCl» LXX 139-60.

PELLEGRINI 1912

G. Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, Bologna.

PHILIPPART 1930

H. Philippart, *Iconographie des Bacchantes d'Euripide*, «RBPh» IX 1-72.

PIZZIRANI 2009

C. Pizzirani, *Iconografia dionisiaca e contesti tombali tra Felsina e Spina*, in R. Bonaudo – L. Cerchiali – C. Pellegrino (a cura di), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*, Atti dell'Incontro di Studio, Fisciano 2009, Paestum, 37-49.

PIZZIRANI 2010

C. Pizzirani, *Identità iconografiche tra Dioniso e Ade in Etruria*, «Hespería. Studi sulla Grecità d'Occidente» XXVI 47-69.

PIZZIRANI 2011

C. Pizzirani, *Un mystes dionisiaco nel sepolcreto felsineo Tamburini*, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Treviso, 105-17 (= «Antenor. Quaderni» XX).

PIZZIRANI in corso di stampa

C. Pizzirani, *Selezione iconografica e affermazione di appartenenza al gruppo. Su alcuni plots dionisiaci di Valle Trebba*, in *L'abitato etrusco di Spina. Nuove prospettive di ricerca*, Atti del Convegno, Zurigo 2012.

PRANGE 1989

M. Prange, *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt. Untersuchungen zu einer Vasenwerkstatt frühklassischer Zeit*, Frankfurt am Main.

PREKA-ALEXANDRI 2003

K. Preka-Alexandri, *Eleusis*, Athens.

PUGLIESE CARRATELLI 2001

G. Pugliese Carratelli, *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milano.

REUSSER 2002

C. Reusser, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zürich.

RICCIONI 1952-1953

G. Riccioni, *Il sepolcreto felsineo Aureli*, «SE» XXII 233-85.

ROCCHI 2001

M. Rocchi, *Morte di Dioniso e nuova armonia delle sue membra*, in P. Xella (a cura di), *Quando un Dio muore: morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee*, Verona, 181-97.

SASSATELLI 1981

G. Sassatelli, *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 1. Bologna, Museo Civico, 1, Roma*.

SASSATELLI 1984

G. Sassatelli, *Una nuova stele felsinea*, in P. Delbianco (a cura di), *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche. Studi in memoria di Mario Zuffa*, Rimini, 107-37.

SASSATELLI 1988

G. Sassatelli, *Bologna "etrusca"*, in *Il Museo Civico Archeologico di Bologna*, Imola, 269-311.

SASSATELLI – GOVI 2007

G. Sassatelli – E. Govi, *Ideologia funeraria e celebrazione del defunto nelle stele etrusche di Bologna*, «SE» LXXIII 67-92.

SEAFORD 1981

R. Seaford, *Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries*, «CQ» XXXI 252-75.

SEAFORD 2001<sup>2</sup>

R. Seaford (ed.), *Euripides. Bacchae*, Warminster.

SEAFORD 2006

R. Seaford, *Dionysos*, London-New York.

SEGAL 1990

Ch. Segal, *Dionysus and the gold tablets from Pelinna*, «GRBS» XXXI 411-19.

SIEBERT 1990

G. Siebert, *Hermes*, in *LIMC*, vol. V, Zürich, 285-387.

SIMON 1953

E. Simon, *Opfernde Götter*, Berlin.

SMALL 2003

J.P. Small, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge.

*Studi sulla necropoli di Spina*

*Studi sulla necropoli di Spina in Valle Trebba*, Atti del Convegno, Ferrara 1992, Ferrara 1993.

STARK 2012

M. Stark, *Göttliche Kinder. Ikonographische Untersuchung zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst*, Stuttgart.

STOPPONI 2012

S. Stopponi, *Il Fanum Voltumnae: dalle divinità Tuschva a San Pietro*, in G. Della Fina (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica*, Atti del

XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2011, «Annali della Fondazione per il Museo C. Faina» XIX 7-75.

SUSANETTI 2010

D. Susanetti (a cura di), *Euripide. Baccanti*, Roma.

TAPLIN 2004

O. Taplin, *A Disguised Pentheus Hiding in the British Museum?*, «Letras Clássicas» VIII 27-35.

TAPLIN 2007

O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles.

TIVERIOS 1997

M. Tiverios, *Zeus. Early times to 5th. Cent. B.C.*, in *LIMC*, vol. VIII, Zürich, 313-38.

VEYNE 1990

P. Veyne, *Images de divinités tenant une phiale ou patère. La libation comme rite de passage et non pas offrande*, «Metis» V 17-30.

ZANKER 1965

P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei*, Bonn.

ZANNONI 1876-1884

A. Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna.