

Cornelia Isler-Kerényi

*Dioniso 1976 e Dioniso 2001 a confronto**

Abstract

Karl Kerényi analyzes in his *Dionysos. Archetype of the indestructible life* (1976) any kind of evidence related to the Dionysian myths and cults in ancient Greece in light of the *zoè*. This term qualifies the life of nature and of different species that goes beyond the individual one. My paper *Dionysos in archaic Greece. The contribution of the images* (2001) and the following works deal with the iconographic analysis of the archaeological data from the vase pictures of the 6th and 5th centuries BC. These pictures highlight both the Dionysus' role as a supporter of Zeus' order, and therefore *polis*' order, and his strong presence in the life, in the *bios*, of each man.

In *Dionysos. Archetipo della vita indistruttibile* del 1976 Karl Kerényi considera l'insieme delle testimonianze sui miti e i culti dionisiaci nella Grecia antica alla luce della *zoè*. Termine che qualifica la vita della specie e della natura che va oltre quella individuale. Alla base del mio studio su *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini* del 2001 e dei lavori successivi sta invece l'analisi iconografica attenta ai dati archeologici soprattutto delle figurazioni vascolari del VI e V secolo a.C. Le quali mettono in evidenza sia il ruolo di Dioniso di sostenitore dell'ordine di Zeus, e con ciò della *polis*, sia la sua forte presenza nella vita, nel *bios*, di ciascun individuo.

Tema di questo contributo è il confronto fra la monografia *Dioniso, archetipo della vita indistruttibile* di mio padre Károly Kerényi¹ e le mie, pubblicate una generazione dopo². C'è, fra queste opere naturalmente un legame. E c'è inoltre un'evidente premessa comune: la convinzione cioè che anche le divinità pagane esprimessero realtà psichiche umane e fossero, con ciò, all'interno della propria cultura, degne di fede. Dall'opera di mio padre e la mia risultano figure di Dioniso differenti ma non incompatibili, come tenterò qui di chiarire.

Dioniso 1976

Nel riconsiderare il libro di Kerényi si sente subito che è frutto di una lunga gestazione di circa quarant'anni. Dal che l'impressionante ricchezza di contenuto e coerenza dell'impianto. Punto di partenza e filo conduttore è la constatazione che i Greci, per dire "vita", disponevano di due parole e due concetti differenti: *bios* e *zoé*. *Bios* qualifica la

* Questo testo è stato presentato il 12 giugno 2023 all'università di Torino su gentile invito di Natale Spineto per ricordare Károly Kerényi in occasione del cinquantesimo della morte.

¹ KERÉNYI (1976).

² ISLER-KERÉNYI (2001).

vita singola che inizia con la nascita – anzi con il concepimento – e finisce con la morte. *Zoé* qualifica invece la vita della specie, che oltrepassa i limiti della vita singola. La quale era per i Greci, e per tutti i vissuti prima della scoperta dell'energia nucleare, indistruttibile.

Del Dioniso di Kerényi presento qui un breve riassunto con citazioni dalla versione italiana, pubblicata da Adelphi nel 1992, nella bellissima traduzione dal tedesco di Lia Del Corno³.

La prima parte di un centinaio di pagine tratta il preludio cretese, cioè le caratteristiche dionisiache desumibili da vari oggetti dell'arte minoica: dipinti, sigilli figurati, ceramica, terrecotte. Le testimonianze in lineare B di età micenea attestano inoltre che la sostanza inebriante allora usata ritualmente è stata, ancor prima del vino, il miele. Segue la definizione del nucleo cretese del mito di Dioniso i cui elementi sono da un lato toro, serpente, edera e vino, dall'altro i nomi di figure dionisiache come Penteo, Iacco, Zagreus. A tale nucleo appartengono inoltre Arianna e il labirinto.

La seconda parte, *Il mito e il culto dei Greci*, inizia logicamente con i miti dell'arrivo in Attica, ad Atene, a Tebe e a Delfi. In questi due importanti centri del culto di Dioniso fuori dall'Attica vigeva la forma trieterica: i riti relativi alle vicende di Dioniso venivano cioè celebrati non in ritmo annuale, ma biennale. Nel primo anno si celebrava la morte di Dioniso e la sua scomparsa, nel secondo la sua rinascita. Storicamente si tratta di una fase della religione dionisiaca intermedia fra i precedenti minoico-micenei del terzo e secondo millennio a.C. e il culto annuale di Dioniso nell'Atene classica, quello meglio documentato dalle fonti (anche se ciononostante lacunare). Le quali attestano che «[...] [gli Ateniesi] collocarono le loro feste dionisiache e i loro misteri [...] in un unico anno [...] l'anno dei vigneti»⁴.

La descrizione delle feste dionisiache e dei singoli riti poggia su fonti scritte di tutta l'antichità e anche su ricco materiale iconografico. Tipica dello storico della religione Kerényi è inoltre l'attenzione alle possibili sopravvivenze antiche nella Grecia di oggi. La descrizione deve, come ripetutamente ammesso dall'autore, per quanto plausibile, restare ipotetica. Denominatore comune di feste e riti dionisiaci resta comunque l'idea della *zoé*.

Tema principale sono ora le note feste dionisiache di Atene, di cui le Antesterie, retaggio ionico comune, risalgono al periodo miceneo, mentre «le Grandi Dionisie erano una creazione peculiare degli Ateniesi [...]»⁵. Esso sfocia logicamente nella trattazione dei generi drammatici, parte essenziale delle Lenee e soprattutto delle Grandi Dionisie. Degno di nota è come Kerényi vede gli inizi della tragedia in Attica: «La consapevolezza

³ KERÉNYI (1992).

⁴ KERÉNYI (1992, 259).

⁵ KERÉNYI (1992, 291).

della parziale identità della sfera dionisiaca e di quella eroica, che si basava sul mito del Dioniso sotterraneo, costituì la premessa della tragedia»⁶. Dal venir meno di tale consapevolezza derivava già in epoca antica l'opinione per la quale «[...] gli unici lavori teatrali degni di Dioniso sarebbero rimasti i drammi satireschi»⁷. Della *Commedia Nuova* sottolinea «come tutta l'azione ruoti molto concretamente attorno a un bambino» il che «[...] prefigurò la possibilità di un autentico umanesimo»⁸.

Chiude il testo il ricco capitolo sulla religione greca di Dioniso dopo l'Atene classica che discute le iscrizioni dionisiache di Pergamo, la Villa dei Misteri, lo scandalo dei Bacchanalia, dipinti e rilievi di tematica iniziatica a Roma e dintorni, sarcofagi con scene dell'infanzia di Dioniso. Con i quali si illustra «[...] la consistenza e la coerenza della religione greca della *zoé* fino al tempo degli Antonini»⁹.

Dioniso 2001 e seguenti

Nella premessa al mio primo libro su Dioniso avevo già spiegato come l'idea di inoltrarmi nell'iconografia del mondo dionisiaco fosse nata proprio durante il lavoro di preparazione alla stampa dell'opera di mio padre, deceduto nel 1973 dopo averla terminata. Egli aveva infatti assai più dei suoi predecessori incluso le immagini antiche, fra cui soprattutto quelle della ceramica, nella sua argomentazione. Gli mancava però, nel caso di Dioniso, una presentazione sistematica, archeologica, della sua iconografia. Già nello studio su Nike del 1969 avevo sperimentato quanto fruttuosa possa risultare un'analisi iconografica attenta ai dati archeologici: la cronologia, il luogo del rinvenimento e la funzione del supporto delle immagini, il loro livello artistico. L'analisi della figura femminile alata, a partire dai suoi inizi aveva infatti rivelato un fatto nuovo illuminante: che della dea alata, prefigurazione di Nike, prima della vittoria, si sentisse la presenza già durante la competizione, sia in contesto bellico o sportivo, che anche durante una disputa pacifica¹⁰.

Perché escludere che un'analisi dello stesso tipo di Dioniso e degli altri partecipanti al suo mondo – i danzatori panciuti, i satiri, i vari tipi di donne – potesse rivelare aspetti rimasti in ombra anche di Dioniso? Con ciò magari contribuire a correggerne l'immagine riduttiva di dio del vino e dell'estasi dominante fino ad oggi negli studi antichistici e archeologici, per quanto contraddetta dalla sua forte presenza sia nel calendario festivo di Atene, sia nel repertorio dei ceramografi. Citerò qui alcuni risultati della mia analisi

⁶ KERÉNYI (1992, 302).

⁷ KERÉNYI (1992, 302).

⁸ KERÉNYI (1992, 317).

⁹ KERÉNYI (1992, 318).

¹⁰ ISLER-KERÉNYI (1969, 34) Il che spiega perché in un'immagine particolarmente accurata nel medaglione di una coppa a figure nere (ISLER-KERÉNYI 1969, 28 e tav. 1) la figura alata in corsa venga denominata Eris. Da ricordare qui la distinzione di Esiodo, fra la Eris cattiva e quella buona (Hesiod. Op. 11-26).

iconografica presentati dapprima nel volume in italiano dedicato al VII e VI secolo, pubblicato in una serie di Bruno Gentili nel 2001, poi nella versione in alcuni punti arricchita in inglese pubblicata da Brill nel 2007 e infine nel volume del 2015 dedicato a Dioniso in età classica ad Atene. Integra questi lavori il saggio del 2004 focalizzato sulla figura del satiro.

Lo studio di singoli vasi mi aveva in precedenza resa attenta al fatto che dei partecipanti alle scene vengono talvolta distinte età diverse¹¹. Dal che l'intuizione importante, benché ipotetica perché taciuta dalle fonti scritte, che nella Grecia antica la vita individuale fosse sentita come successione di fasi di età, e con ciò di ruolo e di immagine. Implicita in questo modo di intendere la biografia personale è, da un lato, la constatazione di varie metamorfosi, dall'altro di transizioni, di crisi, fra una fase e l'altra. Crisi da superare sia individualmente, psicologicamente, sia insieme ai membri della stessa classe d'età. L'ipotesi più plausibile è che a ciò servissero determinati riti, domestici o della *polis*. Trattandosi di crisi identitarie e di metamorfosi, la divinità competente non può essere stata che Dioniso. Sarà la storia della religione a confermare se e quali fra le feste dionisiache attestate dalle fonti scritte possano aver incluso riti del genere.

Il materiale iconografico fa pensare che il passaggio da una fase all'altra equivallesse, per il cittadino, a una ricaduta nel selvatico: a diventare satiro¹². Dopo la rilettura di Kerényi la chiamerei "ricaduta nella *zoè*". Tale interpretazione spiegherebbe la disparità fra il grande numero e la varietà di satiri nella ceramografia di Atene del VI e V secolo e la loro spesso constatata esigua presenza nella mitologia. Sorprendente è in particolare il ruolo di mediatori che alcuni ceramografi attribuiscono ai satiri: sono loro i primi a vedere Dioniso e a farlo vedere agli umani¹³. Il che sembra alludere a un loro ruolo in cerimonie bacchiche.

Dioniso stesso compare per la prima volta ad Atene sul noto *dinos* dipinto da Sophilos intorno al 580 a.C., un vaso da parata di uso comunitario¹⁴. Esso porta un'immagine accuratissima della visita degli dei olimpici a Peleo in occasione delle sue nozze. Questo evento va messo in relazione con il mito ben attestato in Omero, Eschilo e Pindaro secondo il quale le nozze, di Peleo e Tetide dovevano, su consiglio di Themis, divinità dell'ordine cosmico, evitare che Zeus generasse con Tetide un figlio più forte del padre e provocasse con ciò una rivoluzione cosmica. Un tale figlio avrebbe infatti vinto e spodestato Zeus come lui stesso aveva spodestato il proprio padre Kronos e quest'ultimo il proprio padre Uranos.

¹¹ ISLER-KERÉNYI (1987, 69); (1990, 65-67); (1993, 96-100).

¹² ISLER-KERÉNYI (2007, 60-62); (2015, 4s.).

¹³ ISLER-KERÉNYI (2004, 43).

¹⁴ ISLER-KERÉNYI (2007, 69-75). Per le immagini si veda BAPD 350099.

Il fatto inaspettato è, nell'immagine di Sophilos, che fra tutti gli dei sia proprio Dioniso a rivolgere la parola a Peleo: è infatti – oltre ad Apollo che canta – il solo ad avere la bocca aperta mentre gli si rivolge con un ramo di vite in mano. Il che significa che è lui il portavoce degli dei, anzi di Zeus che sta insieme a Hera sulla quadriga di testa. Le nozze di Peleo, premessa della nascita di Achille, più forte del padre ma mortale, garantivano dunque il permanere del potere di Zeus e, con ciò dell'ordine della *polis*. Uno stesso dinos di Sophilos era stato offerto alla dea poliade, come dimostrano frammenti rinvenuti sull'acropoli di Atene¹⁵: la versione di Sophilos era dunque quella valida e corrente nell'Atene di Solone. Del ruolo di Dioniso di sostenitore dell'ordine di Zeus non si parla ciononostante quasi mai.

A Solone, che aveva richiamato in patria gli Ateniesi in esilio e conferito un ruolo importante agli artigiani, è dovuta probabilmente la lunga popolarità nella ceramografia della raffigurazione del ritorno di Efesto - dio del fuoco e con ciò patrono dei vasai - all'Olimpo ad opera di Dioniso. Il quale aveva con ciò restituito a Hera la dignità regale e ristabilito la pace nell'Olimpo, cioè nel cosmo.

Lo stesso ruolo di Dioniso di sostenitore dell'ordine di Zeus è implicito nelle molte figurazioni vascolari della gigantomachia di Dioniso. Un tema presente non solo ad Atene: è sintomatico che nel fregio del *thesauros* dei Sifni a Delfi il carro di Dioniso combattente venga guidato proprio da Themis come attestato da un'iscrizione scoperta pochi anni fa¹⁶. Dioniso *gigantomachos* resta attuale all'età di Pericle sul Partenone¹⁷ e in pieno ellenismo nel grande fregio dell'ara di Pergamo¹⁸.

Quali altri fatti inaspettati si possono ricavare dalla ceramografia? Non può sorprendere che sui vasi da simposio le donne danzanti siano, nel tiaso dionisiaco, secondarie rispetto ai partecipanti maschili, satiri o danzatori umani¹⁹. In quel contesto Dioniso era infatti un dio più degli uomini che delle donne. Con innovazioni rilevanti a partire dal 560 a.C. e poi soprattutto fra il 540 e il 530, l'età di Pisistrato – fra cui l'invenzione del nuovo tipo di coppa a occhioni da parte di Exekias – aumentano le allusioni ad esperienze bacchiche e si fa sempre più evidente il ruolo delle donne nel mondo dionisiaco²⁰. Da notare soprattutto la presenza di Semele, divenuta madre di Dioniso nella morte, in contesto iniziatico²¹. A proposito di Semele mi pare significativo che Kerényi ritenesse il mito della nascita di Dioniso dalla coscia di Zeus un'invenzione

¹⁵ Atene, Museo dell'Acropoli 15165; BAPD 305074.

¹⁶ ISLER-KERÉNYI (2021, 10 fig. 1.1).

¹⁷ ISLER-KERÉNYI (2015, 164-66).

¹⁸ ISLER-KERÉNYI (2010, 64-69).

¹⁹ ISLER-KERÉNYI (2007, 33).

²⁰ ISLER-KERÉNYI (2007, 220-23).

²¹ ISLER-KERÉNYI (2007, 165-71, figg. 102, 103).

di Atene²². La gravidanza paterna fa infatti di Dioniso il più legittimo dei figli di Zeus. Il che rispecchia la centralità del criterio di legittimità nel sistema poliade instaurato da Solone, di grande rilevanza fin nella *polis* di Clistene e di Pericle.

Un fatto degno di nota messo in luce dall'iconografia nel V secolo è l'importanza, accanto alle festività poliadi tramandate dalle fonti, di cerimonie domestiche parallele officiate dalle donne. A una cerimonia domestica allude probabilmente la nota scena con figure femminili intorno a un'effigie provvisoria consistente in un pilastro con una maschera di Dioniso e un ricco mantello che Kerényi colloca invece, come generalmente si ritiene, in un santuario²³. In una delle raffigurazioni di questa serie, il cui supporto privilegiato erano *stamnoi*, una delle donne reca un infante: che però, a guardar bene, non è un bimbo normale ma un satirello neonato. Di cui si sottolinea con ciò l'identità dionisiaca, allusione alle sue future ricadute nella *zoe*²⁴.

Un'altra festività celebrata anche in ambito familiare e domestico era certamente il giorno delle brocche alle Antesterie i cui protagonisti erano, per Kerényi, come per i suoi predecessori, i bimbi di tre anni²⁵. La fonte è Filostrato²⁶, che parla però di bimbi non di tre anni, ma nel terzo anno di età: «*oi paides [...] trito apo geneas etei [...]*». Nel modo di contare dei Greci ciò indica l'anno fra il primo e il secondo compleanno, la fase in cui il bimbo riesce finalmente a mettersi in piedi, da lattante si trasforma in fanciullo: subisce cioè la sua prima metamorfosi dionisiaca.

L'attenzione alla situazione di rinvenimento porta a una interpretazione nuova – e con ciò a un terzo punto di dissenso rispetto a Kerényi – anche del noto cratere a volute attico rinvenuto a Spina con una coppia divina in trono entro un edificio sacro che accoglie un corteo femminile guidato da una donna anziana con un *liknon* coperto sulla testa e, sull'altro lato, una danza estatica al suono di *aulòi*²⁷. Kerényi accoglie l'identificazione (da parte di Erika Simon) del dio con Sabazio, il cui culto venne introdotto ad Atene dall'Oriente verso la fine del quinto secolo²⁸. Se invece si tiene conto dei dati archeologici – del luogo di rinvenimento in una tomba di Spina, degli altri elementi del ricco corredo, della corona di serpenti indossata allo stesso modo da un satiro in un medaglione di coppa falisco – è assai plausibile che sia rappresentato non un Dioniso greco o orientale, ma il Dioniso/Ade etrusco²⁹.

²² KERÉNYI (1992, 259).

²³ KERÉNYI (1992, 261).

²⁴ ISLER-KERÉNYI (2015, 125-35).

²⁵ KERÉNYI (1992, 282).

²⁶ Heroikos 12.2 (720); HAMILTON (1992, 169 T 72).

²⁷ ISLER-KERÉNYI (2015, 159-161); BAPD 213655.

²⁸ KERÉNYI (1992, 267).

²⁹ ISLER-KERÉNYI (2002, 69-88); ISLER-KERÉNYI (2015, 159-61).

Cruciale per l'iconografia di Dioniso è la sua immagine sul Partenone³⁰: è *gigantomachos* in una delle metope, compagno di Hermes e contiguo di Demeter nel fregio, simposiasta rilassato nel frontone orientale. Insieme ad Afrodite, in posizione e atteggiamento analogo all'altra estremità del frontone, impersona l'idea di Pericle alla base del progetto artistico concepito intorno al 450 a.C.: la *pax atheniensis*. Il fatto nuovo è sul Partenone che Dioniso non è la figura matura di padre e coniuge dell'iconografia vascolare precedente, ma, come Apollo e Hermes, una figura giovanile, cioè di figlio adulto: il che implicitamente evoca continuità e stabilità dell'ordine di Zeus. Figura giovanile che, su influsso del Partenone, domina a partire dal 430 a.C. anche l'iconografia vascolare.

Per concludere, ricerche future potranno, così spero, trarre profitto dalla lettura fedele delle immagini, la quale mette in evidenza, fra l'altro, la relazione fra l'iconografia dionisiaca e la storia reale: il probabile ruolo di Solone nel definire la figura Dioniso, le innovazioni culturali durante l'età di Pisistrato, la nuova immagine di Dioniso proposta da Pericle. Ma la conclusione più rilevante deducibile da tale lettura è che Dioniso era, per i ceramografi di Atene come per gli uomini, le donne, i bimbi cui i vasi con le loro immagini erano destinati, non solo dio della *zoé*, ma in misura non inferiore dio del loro individuale *bios*³¹.

³⁰ ISLER-KERÉNYI (2015, 162-80).

³¹ Cf. la sintesi in ISLER-KERÉNYI (2015, 241).

riferimenti bibliografici e abbreviazioni

BAPD, Beazley Archive Pottery Database: www.Beazley.ox.ac.uk.

HAMILTON 1992

R. Hamilton, *Choes & Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor.

ISLER-KERÉNYI 1969

C. Isler-Kerényi, *Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit*, Erlenbach-Zürich-Stuttgart.

ISLER-KERÉNYI 1987

C. Isler-Kerényi, *Dal ginnasio al simposio: tappe di vita giovanile su di uno psykter attico a figure rosse*, «NAC» XVI 47-85.

ISLER-KERÉNYI 1990

C. Isler-Kerényi, *Identità maschili e femminili intorno a Dionysos nell'opera del Pittore di Amasis (Iconografia dionisiaca III)*, «NAC» XIX 59-76.

ISLER-KERÉNYI 1993

C. Isler-Kerényi, *Anonimi ammantati*, in G. Nenci (a cura di), *Studi sulla Sicilia Occidentale in onore di Vincenzo Tusa*, Padova.

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 fra Atene e Spina*, «NAC» XXXI 69-88.

ISLER-KERÉNYI 2004

C. Isler-Kerényi, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Vases*, Fribourg-Göttingen.

ISLER-KERÉNYI 2007

C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leiden-Boston.

ISLER-KERÉNYI 2010

C. Isler-Kerényi, *Dionysos am Pergamonaltar*, «AntK» LIII 62-73.

ISLER-KERÉNYI 2015

C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Leiden-Boston.

ISLER-KERÉNYI 2021

C. Isler-Kerényi, *Dionysos, the polis and power*, in F. Doroszewski – D. Karłowicz (eds.), *Dionysos and Politics. Constructing Authority in the Graeco-Roman World*, London.

KERÉNYI 1976

K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München-Wien.

KERÉNYI 1992

K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano.