

Cornelia Isler-Kerényi

*Dioniso pacificatore, Dioniso castigatore**

Abstract

This paper aims to offer an explanation for the disparity between the cruel figure of Dionysus as the punisher of Pentheus, portrayed by Euripides in his tragedy *The Bacchae*, and the peaceful, benevolent image of the god that emerges consistently throughout the Dionysian iconography in sixth- and fifth-century BCE vase painting.

Questo contributo vuole proporre una spiegazione del divario fra la figura crudele di Dioniso castigatore di Penteo presentata da Euripide nella tragedia *Baccanti* e quella pacifica e amica degli umani che emerge da tutto il percorso dell'iconografia dionisiaca nella pittura vascolare del VI e V secolo a.C.

Come noto, nella tragedia *Baccanti* di Euripide, rappresentata ad Atene nel 405 a.C. o poco dopo, Dioniso si presenta come castigatore crudele del re di Tebe Penteo, che si rifiuta di riconoscerne la natura divina e di accettarne il culto nella propria città. Alla fine della vicenda Penteo verrà, infatti, dilaniato dalle donne rese folli dal dio e decapitato dalla sua stessa madre. Questa immagine di Dioniso contrasta fortemente con quella che risulta dalle sue raffigurazioni nella pittura vascolare di Atene. Questo problema era stato rilevato già anni fa da Bruno Gentili nella presentazione del mio *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, pubblicato nella sua collana «Filologia e critica»¹.

Cominceremo, dunque, con illustrare qui per sommi capi il percorso dell'iconografia dionisiaca a partire dal 580 a.C. circa – l'età del celebre poeta e legislatore di Atene Solone² – fino a quella di Euripide, per infine chiarire il divario fra la tradizione letteraria e quella figurativa.

Dioniso sul dinos di Sophilos

La più antica immagine di Dioniso nella pittura vascolare di Atene si trova, corredata

* Testo della conferenza tenuta al Municipio di Bellinzona, Associazione Italiana di Cultura Classica. Delegazione della Svizzera Italiana, 30 gennaio 2025.

¹ ISLER-KERÉNYI (2001, 5-8).

² RAAFLAUB (1996).

dal nome, su un vaso di pregio particolare, proveniente probabilmente da una tomba etrusca. Si tratta di un *dinos* – recipiente di forma globulare posto su un sostegno anch'esso in ceramica – riccamente decorato e recante la firma del ceramografo Sophilos, attivo verso il 580-570 a.C.³. La decorazione consiste sia sul sostegno che su gran parte del *dinos* in fregi animalistici e vegetali. Solo il nastro collocato subito sotto il labbro del vaso, con ciò sulla parte più esposta e più vicina a chi lo guarda, reca la figurazione di un corteo di oltre quaranta personaggi che si muove da sinistra a destra verso un edificio. Ad accogliere il corteo sta, rivolto a sinistra davanti all'edificio, Peleus, denominato come tutti gli altri partecipanti. L'interpretazione dell'immagine è dunque univoca: si tratta degli dei che salutano Peleus in occasione delle sue nozze con la dea del mare Thetis.

Come ricordato da fonti letterarie a partire da Omero queste nozze erano state un evento cruciale nella storia del mondo. Erano state precedute da una contesa fra Zeus e suo fratello Poseidon per ottenere la bella Thetis. Una tale unione non ebbe però luogo per l'intervento di Themis, la dea dell'ordine cosmico. Essa avvertì infatti i contendenti che il figlio di Thetis sarebbe diventato più forte del padre. Un figlio di Thetis generato da Zeus avrebbe così potuto spodestare il dominatore attuale del cosmo come già quest'ultimo aveva spodestato suo padre Kronos e questo il proprio padre Uranos. Fu questo il motivo per cui Thetis venne costretta a unirsi non a un dio ma a un eroe: il cui figlio, benchè più forte del padre, sarebbe stato come lui mortale e con ciò non più un pericolo per la stabilità dell'ordine cosmico.

Questi precedenti delle nozze di Peleus offrono la chiave di lettura di tutto il corteo. A legare i tre settori dell'immagine – il gruppo di testa a piedi, le cinque quadrighe con coppie divine e l'eterogeneo gruppo di coda – è infatti l'idea delle nozze quale fondamento di un nuovo *oikos* – casa, famiglia, proprietà –, concetto basilare della sistemazione duratura della *polis* ad opera di Solone. Alla testa del corteo è Iris, la messaggera degli dei. Ad essa segue un gruppo di quattro matrone divine: Hestia, dea del focolare domestico, Demeter, madre prototipica, Chariklo, moglie del centauro Cheiron, educatore sia di Peleus sia del giovane Achilles frutto di queste nozze, e Leto, madre dei gemelli divini figli di Zeus Apollon e Artemis. Alle matrone segue Dioniso, che regge un ramo di vite con grappoli d'uva nella sinistra e protende la destra verso Peleus. Il quale, con il cantaro, simbolo del vino nella sinistra e la destra protesa, ricambia il saluto: saluto che equivale a un patto. Sia Dioniso sia Peleus hanno infatti la bocca aperta, unici fra tutti i partecipanti al corteo, con l'eccezione di Apollo cantante, cioè si parlano (**Fig. 1 a e b**). Dioniso sta al centro di questo primo settore del corteo, fra le cinque persone appena elencate e le cinque che gli fanno seguito: Hebe, la fidanzata

³ BAPD 350099; ISLER-KERÉNYI (2001, 83-87); ISLER-KERÉNYI (2007, 69-75).

per eccellenza, vestita come Artemis, il centauro Cheiron, che impersona la natura selvatica, Themis, con uno scettro in mano, e due ninfe, spose future ancora appartenenti “al fuori”. Il corteo procede dunque dalla vite al vino, dalla condizione di sposa a quella di matrona, “dal fuori” della natura verso l’*oikos*, simbolo della vita civile. Sophilos attribuisce qui a Dioniso il ruolo di portavoce degli dei e garante della pace nel mondo nel momento in cui, con le nozze di Peleus, viene per sempre evitata una rivoluzione cosmica.

I precedenti di queste nozze e l’idea delle nozze come fondamento di un *oikos* sta alla base anche della serie di cinque quadrighe: le prime tre con le coppie maritali Zeus e Hera, Poseidon e Amphitrite, Aphrodite e Ares (attori della guerra di Troia, conseguenza delle nozze di Peleus), le altre due con i figli divini Apollon con Hermes e le figlie Artemis con Athena. Vengono con ciò distinte le due generazioni olimpiche e rispecchiato il fatto che, nell’Atene di Solone, i figli maschi e le figlie venivano educati in ambiti separati⁴. Le quadrighe sono accompagnate da collettività mitiche: le Horai (?), le Charites, le Mousai e le Moirai. Stanno, come in nozze ateniesi, per la cittadinanza che assiste alle nozze e le convalida. Chiudono il corteo Okeanos e Thetys, il cui ruolo di progenitori degli Olimpici viene sottolineato dalla presenza di Eileithyia, dea delle nascite. Alla fine sta Hephaistos seduto sul suo mulo, alleato della sposa Thetis: che manca nell’immagine perché sta chiusa in casa, in lutto per la morte inevitabile del figlio appena concepito. Oltre a essere progenitore – involontario – dei re di Atene, Hephaistos, in quanto dio del fuoco, è il patrono dei vasai e dunque di Sophilos.

Di Sophilos sono stati rinvenuti sull’Acropoli di Atene frammenti di un *dinos* gemello. Il messaggio di questa immagine era dunque rivolto anzitutto agli Ateniesi e solo secondariamente al facoltoso cliente etrusco. E non sarà un caso che a Dioniso venga attribuito a livello cosmico il ruolo di pacificatore: analogo, come noto⁵, a quello svolto poco prima da Solone per Atene.

Il tiaso di Dioniso e Dioniso gigantomachos

L’immagine gioiosa e amica degli umani di Dioniso è anche quella delle numerosissime immagini di tiaso con satiri e donne dionisiache danzanti della pittura vascolare di Atene durante il VI e tutto il V secolo a.C. a partire almeno da Lydos, autore della prima raffigurazione a noi nota del tema (**Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4**)⁶. Essa non cambia dopo che la danza dionisiaca va trasformandosi in corteo, si sposta cioè dal livello mitologico a

⁴ ISLER-KERÉNYI (2007, 74 n. 26).

⁵ RAAFLAUB (1996, 1053).

⁶ DAPD 310177; ISLER-KERÉNYI (2007, fig. 61).

quello rituale, umano, dopo il 460 a.C. (**Fig. 5**)⁷. E non cambia nemmeno, anzi si accentua, con la metamorfosi della figura di Dioniso da venerabile figura di padre a figura di figlio dopo il 430 a.C., su ispirazione della sua statua nel timpano est del Partenone (**Fig. 6**)⁸.

L'immagine antitetica, marziale e temibile di Dioniso non manca nemmeno nella pittura vascolare nelle raffigurazioni della Gigantomachia, di cui diventa il protagonista preferito dai ceramografi⁹. È anche qui evidente il ruolo di Dioniso di difensore dell'ordine di Zeus, analogo a quello di portavoce degli dei in occasione delle nozze di Peleus.

Dioniso nelle Baccanti

Se il Dioniso del tiaso, la più abituale delle sue manifestazioni durante il VI e V secolo, evoca gioia e serenità, come si spiega la sua immagine crudele nelle Baccanti? Non solo in Euripide, ma, come illustrato da immagini vascolari della prima metà del V secolo, come la famosa coppa di Duris oggi a Fort Worth (Texas) (**Fig. 7**)¹⁰, anche in tragedie precedenti. A questo punto è necessario ritornare su importanti riflessioni di Angelo Brelich¹¹.

«Chi sono i personaggi che vediamo agire sulla scena tragica?» Sono gli *heroes* che «non sono divinità, ma non sono neanche uomini, [...] hanno, insieme con tratti di sovrumana grandezza, anche marcati caratteri di imperfezione, deformazione e perfino di mostruosità» e più oltre «questi – per noi – squilibri delle figure eroiche dipendono dalla loro appartenenza al tempo del mito, tempo in cui l'ordine cosmico e umano doveva appena nascere»¹². Ecco come Brelich caratterizza il tempo del mito. Si tratta di un «passato tutto diverso dal presente, di un tempo in cui accadevano cose che ora non accadono più e operavano personaggi come nel presente non ne esistono più, ma in cui sono state gettate le fondamenta dell'esistenza reale della società che li ricorda»¹³. Gli eroi, per quanto simili agli umani, loro parenti e progenitori, sono caratterizzati da un carattere eccessivo in tutto, nel bene e nel male. Degli eroi, ad esempio di Eracle o Teseo, si ammiravano le gesta, essi potevano suscitare simpatia, anzi empatia, come ad esempio Antigone o Edipo. Ma non potevano fungere da modelli. Anzi, per la loro innata dismisura, la *hybris*, «termine intraducibile che implica tracotanza, violenza,

⁷ ISLER-KERÉNYI (2021).

⁸ ISLER-KERÉNYI (2015, 184-90).

⁹ CARPENTER (1997, 17).

¹⁰ DAPD 11686; ISLER-KERÉNYI (2015, 59 fig. 31).

¹¹ BRELICH (1965 = 2009).

¹² BRELICH (1965, 88 = 2009, 165s.).

¹³ BRELICH (1985, 70).

eccesso tutt'insieme»¹⁴ erano modelli da non seguire.

Se gli eroi erano i protagonisti del genere tragedia e le loro vicende si erano svolte nell'età eroica, ciò significa che agli spettatori delle tragedie – celebrate durante la maggiore festività dionisiaca della *polis*, le Grandi Dionisie di primavera – veniva presentato un mondo per certi versi familiare, ma tramontato e superato dal quale il cittadino spettatore era chiamato a prendere interiormente le distanze. Mentre era chiamato a immedesimarsi con l'ordine del presente: quello della *polis* con le sue regole di misura e di convivenza civile.

All'età degli eroi appartiene anche il Dioniso castigatore crudele di quel Penteo che, nel negare a Dioniso la natura divina e il culto a Tebe, impersona perfettamente la *hybris* eroica. Euripide lo presenta come personaggio giovane e attraente. Ce ne danno un'idea la scultura e altre opere d'arte a partire dal IV secolo (**Fig. 8**). È sintomatico che si presenti qui nella foggia del vincitore dei Giganti¹⁵. Il coro delle Baccanti paragona infatti Penteo, per la sua discendenza da Echione, ai Giganti¹⁶. Questo Dioniso della tragedia, cioè dell'età degli eroi, per quanto affascinante, deve necessariamente agire diversamente dal Dioniso pacificatore evocato dalla pittura vascolare: le cui immagini erano destinate ad arricchire il quadro rilassato e gioioso del simposio o anche quello della pacifica vita domestica delle donne.

Le immagini contrastanti di Dioniso nella ceramografia e nella tragedia non sono dunque che le sue facce complementari di sostenitore dell'ordine di Zeus: sia come castigatore di Penteo nell'età degli eroi, sia come portatore di pace e gioia nella vita pubblica e domestica della *polis*.

¹⁴ BRELICH (1965, 88 = 2009, 167).

¹⁵ ISLER-KERÉNYI (2015, 214).

¹⁶ Eur. *Ba.* 537-44.

referimenti bibliografici

BAPD

Beazley Archive Pottery Database (www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery)

BRELICH 1965 = 2009

A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, «Dioniso» XXIX 82-94, ristampato in E. Dettori (a cura di), *Teatri di guerre agoni culti nella Grecia antica*, Roma 2009, 159-73.

BRELICH 1985

A. Brelich, *I Greci e gli dei* (a cura di V. Lanternari e M. Massenzio), Napoli.

CARPENTER 1997

T.H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.

ISLER-KERÉNYI 2001

C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini, Studi editoriali e poligrafici internazionali*, Pisa-Roma.

ISLER-KERÉNYI 2007

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

ISLER-KERÉNYI 2015

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

ISLER-KERÉNYI 2021

C. Isler-Kerényi, *Le thiase dionysiaque : de la danse au cortège*, in A.-F. Jaccottet (éd.), *Rituels en image – Images de rituel. Iconographie – Histoire des religions – Archéologie*, Bern-Berlin-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, 69-75.

RAAFLAUB 1996

K.A. Raaflaub, *Solone, la nuova Atene e l'emergere della politica*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società, 2. Una storia greca 1. Formazione*, Torino, 1035-81.

WILLIAMS 1983

D. Williams, *Sophilos in the British Museum*, in *Greek Vases in the J. P. Getty Museum*, «Occasional Papers» I 9-34.

immagini



Fig. 1 a: Dinos di Sophilos. Londra, British Museum 1971.11-1.1
Particolare: Dionysos saluta Peleus. Da Williams 1983, fig. 26.



Fig. 1 b: Dinos di Sophilos. Londra, British Museum 1971.11-1.1
Particolare: Peleus saluta Dionysos. Da Williams 1983, fig. 27.



Fig. 2: Anfora di Lydos. Parigi, Louvre Cp 10634. Da Isler-Kerényi 2007, fig. 61.



Fig. 3: Anfora del Pittore di Amasis. Basilea, Antikenmuseum und Slg. Ludwig Kä 420. Da Isler-Kerényi 2007, fig. 67.



Fig. 4: Kylix di Makron. Parigi, Louvre G 144. Da Isler-Kerényi 2015, fig. 33b.



Fig. 5 : Cratere a calice del Pittore dei Niobidi. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 2891. Da Isler-Kerényi 2015, fig. 43b.



Fig. 6: Cratere a calice del Pittore del Dinos. Vienna, Kunsthistorisches Museum 1024. Da Isler-Kerényi 2015, fig. 101.



Fig. 7: Kylix di Duris. Fort Worth (Tx), Kimbell Art Museum 200.02. Da Isler-Kerényi 2014, fig. 31. Penteo dilaniato dalle donne rese folli da Dioniso.



Fig. 8: Statua di Dionysos, fotomontaggio. Da Isler-Kerényi 2015, fig. 110.