

Dioniso e le Ninfe nella Basilicata antica

Nel 2002 all'interno della "piscina" del frigidarium delle "Terme imperiali" di Grumentum è stato rinvenuto un ciclo statuario collegato all'acqua. Si compone di tre figure acefale (due ninfe e un torso di Dioniso in marmo delle isole greche) e della parte inferiore di un'Afrodite parzialmente panneggiata, accanto alla quale un erote cavalca un delfino che richiama la nascita della dea dalla spuma ("àfros") del mare. L'analisi delle prime tre statue ha evidenziato il rapporto tra il dio del vino e le ninfe che lo hanno allevato e i loro numerosi significati simbolici



Antonio Capano

Dioniso non fa parte del cerchio di divinità olimpiche, descritte dai poemi omerici, ma il suo nome e la sua potenza sono tuttavia noti a questi poemi. *L'Iliade* (VI, 135 ss.) e l'inno omerico a Dioniso (3 ss.) presuppongono un Dioniso giovanile e quindi imberbe, ma le più antiche rappresentazioni iconografiche sono tutte barbute. Nelle immagini del culto il dio era spesso rappresentato da una maschera barbata, che veniva appesa agli alberi e veniva ornata con fronde. La tradizione di queste immagini cultuali, che segnano il trapasso dalla raffigurazione aniconica a quella umana del dio, riecheggia ancora nelle decorazioni vascolari del V sec. a. C., che rappresentano alcune donne ateniesi in atto di venerare la maschera di D. nelle feste Lenee [1].

Queste maschere cultuali di D. erano in legno, e ne sono conservate riproduzioni in terracotta e marmo; a volte il motivo delle maschere viene usato a titolo decorativo sui vasi.

La pittura vascolare attica arcaica, tanto quella a figure nere che quella a figure rosse, rappresenta nelle scene mitologiche D. sempre con la barba, inghirlandato, con chitone e mantello, talvolta anche con una pelle di pantera, il suo animale preferito, che ritroveremo in numerose raffigurazioni seguenti.

Celebre è la singolare rappresentazione di D. in un battello a vela recante una vite con grappoli, dovuta al pittore vascolare Exekias [2].

La maggior parte delle raffigurazioni mostra D. tra il suo seguito di satiri e menadi. Gli attributi del dio sono i pampini d'uva, la cetra, il tirso e spesso recipienti per bevande. Una forma particolare di recipiente, il *kàntharos*, gli è particolar-



A destra:

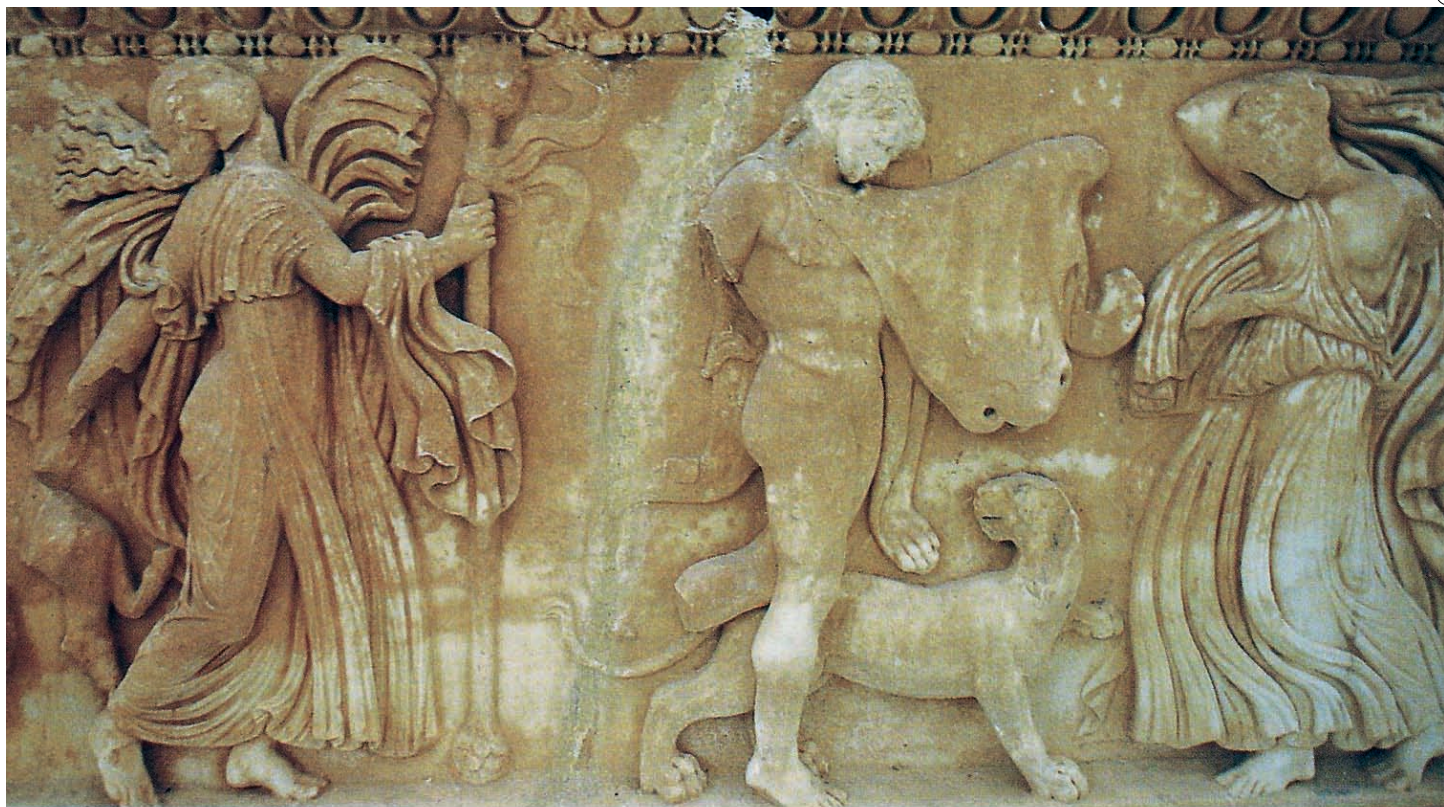
Roma, Museo di Villa Giulia, Antefissa policroma con maschera di Satiro, da Satricum ("Archeo", 9/1985, p. 24)

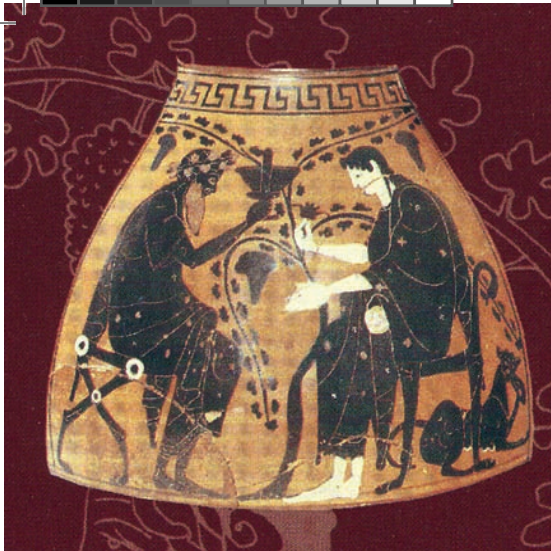
Sotto:

Cirene, sarcofago in marmo greco con Menadi e Satiri. Stile attico di età romana ("Archeo", 4/2004, p. 92)

Nella pagina precedente:

gruppo in marmo pario, Ermete con il piccolo Dioniso, originale di Prassitele, Olimpia, Tempio di Era, 330 a. C. circa, Olimpia, Museo ("Archeo", 4/2005, p. 113)





Sopra:

Pelike attica a figure nere: Dioniso, menade (o divinità) e pantera da Metaponto Pantanello, t. 292 ("Archeo", 5-6/2005, p. 13; V. Cracolici - A. De Siena, Catalogo, in *Vino* 1999, p. 56)

A destra:

Pisticci (MT), Tomba 2, Cratere a f. r. con scena di simposio (*Vino* 1999, fig. 14)

Nella pagina accanto:

In alto a sinistra:

anfora a figure nere con raffigurazione di Dioniso e satiro sul collo ("Archeo", 12/2001, p. 101)

In basso a sinistra:

Dioniso con il corno potorio ("Archeo" 9/2006, p. 90)

A destra:

i pirati trasformati da Dioniso in delfini nella raffigurazione di una *hydria* a figure nere: Pittore del Vaticano 238, fine VI-inizi V sec. a. C., Toledo, Museum of Art (Ohio, USA) ("Archeo", agosto 2009, p. 84)



mente sacra; ma non di rado egli ha invece un corno potorio. Nel corteo degli dèi rappresentato nel gran cratere di Klitias ed Ergotimos a Firenze, D. si trascina sulla spalla un'anfora, evidentemente colma [3].

I pittori di vasi hanno caratterizzato il tipo del dio in vari modi: la potenza magica della maschera, il soggiogante sguardo degli occhi viene talvolta espresso con la rappresentazione frontale, così rara generalmente nella pittura vascolare. L'estasi del culto orgiastico è rappresentata dai movimenti violenti della figura, dall'andatura vivace, con lunghi passi. L'effetto del vino è indicato dal passo malfermo, staticamente incerto o dall'atteggiamento della figura. La solennità della personalità del dio e nello stesso tempo il carattere molle, viziato di D., che sinanche nel culto naturalistico in mezzo alle foreste non sa rinunciare ad un sedile pieghevole ricoperto di una pelle di animale, sono rappresentati anche nelle figure sedute [4].

La più antica rappresentazione plastica del dio è forse una figura in piedi, di dimensioni enormi (m. 10,45), mai terminata e che giace ancor oggi allo stato grezzo, in una cava dell'isola di Nasso, che, come la beota Tebe, era un antico luogo di culto di D.; le monete dell'altra Nasso, quella siciliana, portano la testa di Dioniso di profilo [5].

Numerosi sono i riferimenti al vino ed ai suoi effetti in letteratura [6]; e per gli iniziati ai misteri di Dioniso, dopo la morte, c'è la rinascita in un'esistenza felice. A loro è riservata l'eterna ebbrezza, il simposio continuo [7].

Il ritorno di Efesto nell'Olimpo è, tra le leggende a cui D. partecipa attivamente, quella rappresentata più volentieri sui più antichi vasi greci, ma complessivamente il dramma di Arianna avrà un notevole seguito.

La prima rappresentazione plastica di D. che lotta nella gigantomachia è quella



del fregio dei Sifnî in Delfi [8]. La processione in forma di battello, rappresentata ricorda la traversata di Dioniso, (cfr. la coppa di Exekias cit.) [9], durante la quale venne assalito dai pirati che trasformò in delfini.

Dioniso giovanile

È poco probabile che il tipo di un D. giovanile, apparso circa il 460 a. C. accanto a quello barbato, sia dovuto ad un unico e determinato scultore. Difatti, il D. giovanile esisteva già nella poesia di gran lunga anteriore a quella data [10]; e numerose erano le statue che lo raffiguravano [11]. Inoltre, il tipo di Dioniso adolescente s'impone nei rilievi del Partenone [12].



Particolare di un affresco pompeiano raffigurante Dioniso e Arianna sull'isola di Nasso. La donna, figlia di Minosse, re di Creta, è uno degli esempi di femminilità celebrati da Filostrato nelle *Eikones*. I sec. d. C. (Napoli, Museo Archeologico Nazionale; "Archeo" 11/2007, p. 57)

Dioniso nella Basilicata antica

Uno dei rappresentanti più illustri della scuola protolucana è certamente il noto Pittore di Policoro. A lui sono attribuiti circa una decina di vasi. Il gruppo più interessante è quello rinvenuto a Policoro, l'antica *Herakleia* (di qui il nome dell'artista) in una tomba databile intorno al 400 a. C.. Nella decorazione dei vasi il pittore sembra ispirarsi ai miti narrati nelle tragedie dell'epoca. Il Pittore dimostra di essere pienamente padrone della rappresentazione figurata (si pensi alle figure a "tre quarti" e "di scorcio", oltre che alla espressività dei soggetti rappresentati. Egli rappresenta scene di inseguimento, scene con menadi e satiri e scene di offerta alle erme [13]. I satiri sono rappresentati nei più vari atteggiamenti, ora danzanti, ora in scene di *komos* [14].



Sopra:
Satiro nudo con situla e caccabo e menade con timpano, Matera, Collezione Rizzon, Cratere a campana protoapulo a figure rosse, primo quarto IV sec. a. C. ("Archeo", 11/1999, p. 21)

In alto:
Matera, Collezione Rizzon (cat. 88), Cratere apulo a figure rosse con corteo dionisiaco (Vino 1999, p. 58)

A destra:
Metaponto, Museo, *Oinochoe* a figure rosse, Satiro flautista e Menade danzante con spada e serpente (Giambersio 1989, Tav. 2)



Le figure del Pittore di Pisticci sono generalmente vestite tranne gli atleti ed i satiri che risultano rigorosamente nudi [15]. L'antico uso di deporre bambole è attestato in una tomba femminile di *Herakleia*, databile al IV secolo a. C.. Anche in questo caso appare verosimile il collegamento con il culto di Dioniso, se si considera che la bambola, così come la palla, la trottola, la girandola di legno, sono i giocattoli con cui il dio, bambino, viene attratto con l'inganno dai Titani, che lo sbranano. Questi giocattoli, di conseguenza, venivano utilizzati in ambito greco nel corso dei riti di iniziazione dionisiaca [16].

Ad *Herakleia* si segnala tra le produzioni ceramiche di pregio anche la cerchia del Pittore della nascita di Dioniso, cui è attribuito il cratere con la raffigurazione di *Herakles* in lotta con l'Idra di Lerna.

In epoca ellenistica ritroviamo su vasi il messaggio salvifico "veicolato da im-



Sopra:
Pisticci, Tomba 38, anfora attica a figure nere
con *Hermes* e *Dioniso*, t. 39, fine VI-inizi V sec.
a. C. (Vino 1999, p. 56)

A destra:
Pisticci, Tomba 4/37, cratere attico a figure rosse
con corteo dionisiaco (Vino 1999, p. 57)



magini del dio *Dioniso* adagiato su *kline* o trasportato sul capro", come avviene con *Afrodite*.

Sempre ad *Herakleia* un'area sacra era dedicata a *Dioniso*, ove si svolgevano riti di passaggio di età, per giovinetti di ambo i sessi, mentre "alcune iscrizioni votive di vasi attestano che, accanto al culto principale, venivano praticati anche quelli di *Afrodite* e di *Asclepio*" [17].

In età ellenistica (IV-III secolo a. C.), in alcune tombe infantili di questa città sono presenti anche *tintinnabula* in forma di animale, soprattutto piccoli cinghiali, o campanellini in bronzo (tomba femminile dalla necropoli orientale; tomba 66, via Umbria), che accompagnavano i bambini nel lungo viaggio verso l'Oltretomba. Vari sonagli in terracotta, sia in forma di cinghiale e uno in forma di palla costituiscono anche ex-voto infantili offerti nell'importante santuario federale dei Lucani a Rossano di Vaglio. In questo caso si tratta di giochi infantili dedicati alla divinità per celebrare il momento di passaggio dalla fanciullezza all'età adulta [18].

Ancora, bisogna ricordare che in Magna Grecia il culto di *Dioniso* era molto diffuso, tanto che nell'*Antigone* di *Sofocle* *Dioniso* viene invocato quale protettore degli Italisti e tale circostanza potrebbe spiegare l'elevata frequenza di scene dionisiache nella pittura vascolare dell'Italia Meridionale. Il culto di *Dioniso* era presente anche a *Metaponto* [19].

In una sepoltura maschile rinvenuta nel centro enotrio di *Chiaromonte*, "il servizio da vino è accompagnato dal *kottabeion* e rimanda alla celebrazione del simposio, durante il quale, alla maniera greca, si gioca con il *kottabos*, raffigurato anche su crateri a figure rosse del IV sec. a. C. di *Montescaglioso* e di *Pisticci*; e che la letteratura antica (*Anacreonte*, fr. 34 d) considera originario della Sicilia



Sopra:
Roccanova, pendente in ambra a forma
di grappolo d'uva (Ambra 2005, p. 108)

A destra:
Lavello (PZ), Tomba 955, Monile collegato
al culto dionisiaco ed alludente al superamento
della morte (Ambra 2005, p. 82)



e introdotto in Grecia nel VI secolo a. C.. Si tratta di un gioco di destrezza che consisteva nel lanciare le ultime gocce di vino rimaste nella coppa dei convitati in un piattello posto in bilico su un fusto di bronzo, simile ad un candelabro. Il più abile colpiva il piattello facendolo cadere. L'impresa era piuttosto difficile, perché con il *kottabos* si giocava a conclusione del banchetto; i giocatori erano, infatti, in uno stato di ebbrezza che non permetteva di distinguere con facilità il bersaglio da colpire [20].

Dioniso e i bambini

Dall'abitato indigeno di Serra di Vaglio, nella valle del fiume Basento, proviene, inoltre, un ricco corredo funerario di bambina, databile all'ultimo quarto del V secolo a. C. che ha restituito una bambola in terracotta, associata a oggetti legati al culto di Dioniso, quali il cratere a figure rosse del Pittore di Pisticci, una statuetta di pantera e una piccola *oinochoe* trilobata. Questo vaso denominato *chous*, è una forma rituale utilizzata in occasione di una festa attica, quella delle *Anthesterie*, celebrate in onore di Dioniso. In tale occasione, durante il secondo giorno della festa, detto appunto *Choes*, ai bambini che avevano compiuto i tre anni veniva donato il piccolo *chous*. Da qui l'uso, diffusosi soprattutto nel corso del V secolo a. C., di deporre un esemplare nella tomba degli infanti morti prima del conseguimento del terzo anno di età. La sepoltura testimonia la diffusione tra le *élites* delle aree indigene più interne di forme di religiosità e modi di comportamento greci [21].

È da ipotizzare, infine, che anche nel mondo indigeno - a somiglianza di quanto avveniva nel mondo greco - le donne avessero un ruolo nelle cerimonie dionisiache. È accertato, infatti, che con il IV secolo a. C. il dionisismo si diffonde a tutti i livelli sociali. Di questa nuova usanza religiosa possiamo leggere i segni nelle raffigurazioni di testine femminili con corone d'edera, di tamburelli e di strumenti musicali, che compaiono come attributi di figure femminili a Timmari, Chiaromonte e Rossano di Vaglio [22].

Dioniso e le adolescenti

Un'eccezionale raffigurazione del gioco della trottola compare su una *pelike* apula (attribuibile alla cerchia del Pittore di Tarpoley) a figure rosse, sempre del IV secolo a. C., e proviene dal centro indigeno di Montescaglioso. Una donna





Montescaglioso (MT), Pelike a figure rosse, Eros che gioca con la trottola e fanciulla con la palla, IV sec. a. C.

seduta, con il capo velato, probabilmente una futura sposa, è intenta a guardare *Eros*, mentre fa ruotare una trottola con una corda, e una fanciulla che gioca con la palla. La scena sembra, di conseguenza, alludere alle offerte prenuziali di giocattoli, e a donne morte in giovane età, cui non è stato concesso di celebrare le proprie "nozze terrene" e che, guidate dal messaggero alato (*Eros*), si avviano verso le "nozze celesti" con Dioniso [23].

Statuette di animali

Durante il IV secolo a. C. statuette di animali connotano spesso le sepolture infantili non solo in ambito greco, ma anche presso le comunità indigene della



Sopra:
Serra di Vaglio (PZ), bambola snodabile
in terracotta, seconda metà V sec. a. C. (in Sport
e giochi 2003, p. 69)



In alto a destra:
Serra di Vaglio (PZ), corredo della tomba 68.
Da notare nell'*oinochoe* a f. r. in alto a s. la figura
di un Satiro ed in primo piano la statuetta fittile
di una pantera, animale sacro a Dioniso (Sport
e giochi 2002, p. 69, Tesori 1998, p. 156)

A destra:
motivi principali del mito di Dioniso in una
moneta ("Archeo", settembre 2006, p. 113)



Lucania e della Daunia. Tra queste una pantera che richiama il culto dionisiaco e le dottrine salvifiche [24].

Accanto ad Eracle ad Armento sembra attestata un'ulteriore figura maschile divina, Dioniso, che allude simbolicamente al simposio, alla sessualità e alla fertilità. Al dio del vino rimandano infatti due oggetti particolari in bronzo, entrambi rinvenuti nel sacello e costituiti da un *khantaros*, di cui resta solo il piede, e dalla parte inferiore di un'otre. Il primo oggetto è l'attributo per eccellenza di Dioniso mentre l'otre, contenitore del vino puro, è associato anche a personaggi del tiaso dionisiaco, soprattutto Satiri e Sileni" [25].

Il *Marsyas* oltre all'attinenza con la fecondità e l'abbondanza proprie di *Persephone*, meglio richiama quel connesso culto a *Dionysos*, il dio dei misteri e del vino, il quale si chiamò anche *Lyaelos*, liberatore, e che nel suo corteggio aveva

**Sopra:**

lo scita affila il coltello durante il supplizio del satiro Marsia, bassorilievo del II sec. d. C. ("Archeo", 12/2000, p. 105)

A destra:

"Copia in marmo di un originale in bronzo dello scultore Mirone (metà V sec. a. C.). Rappresentava il gruppo di Atena e Marsia; di fronte alla dea irata che ha gettato il doppio flauto, il Satiro si ritrae spaventato perché colpevole di averle sfigurato il viso mentre ella tentava di suonarlo. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano" ("Archeo", 5/1999, p. 53)



Sileno - il villosa demone dei boschi, volgarmente detto *Marsyas*, e già da Erodoto identificato col dio (Erodoto, VII, 26) -, la cui statua giunse a Roma come simbolo della libertà popolare [26], e che nel dipinto di *Zëusis*, nel tempio della Concordia a Roma, era rappresentato legato (Plinio, *Nat. Hist.*).

E inutile ricordare che su monete italiche e siceliote Dionysos e Sileno-Marsyas simboleggiarono la libertà del governo democratico.

Inoltre lo statere velino richiama l'arcaica (primo terzo del V secolo) ma pregevole tavoletta fittile di Locri Epizefiri, ove Persephone col gallo infernale e la spiga di grano, appare piena di dignità e maestà, mentre un ugualmente dignitoso *Dionysos* - dalla folta e ricciuta barba e che sulla spalla sinistra porta un rosso ramo di vite carico di magnifici grappoli d'uva - le offre una coppa colma di vino. Questo *Dionysos* a sua volta, ricorda la testa del Dio meno arcaica però, sui tetradrammi di Nasso emessi nel 461, subito dopo la recuperata autonomia della città. "È noto che il pitagorismo cercò di contrapporre a *Dionysos*, personificazione delle forze oscure, incoscienti, irrazionali, impulsive ed irrefrenabili della vita, il dio della poesia e della musica, il dio dell'ordine e dell'armonia regnante nell'universo, Apollo.

È probabile che, come quasi ovunque in Magna Grecia, anche ad Elea asceti orfici predicassero la penitenza e la purificazione dei peccati con la celebrazione dei riti esteriori nei santuari esistenti in forme sincretistiche, mentre gli iniziati coi segreti misteri cercavano di dare contenuto e significato esoterico alle divinità. Infatti l'orfismo, spiritualizzazione della pelasgica religione dionisiaca e sostanzialmente collegato con la religione eleusina, diede eccezionale impulso al fervore religioso.

Dovette riverberarsi, così, nelle masse l'insegnamento segreto di una Persephone,



Sopra:
Museo della Città di Rimini, Statuetta di Orfeo
con cetra (III sec. d. C.) ("AV", 3-4/2008, p. 9)

A destra:
mosaico con Orfeo, Centauro, Pan e animali
("Archeo", 5/2009, p. 19)



che, da datrice di vita, andava assumendo, prima, significato di dea Salvatrice (*Soteira*), dopo, quello altamente suggestivo di dea protettrice delle libertà democratiche; allo stesso modo che, nel mondo siceliota ed italiota, *Dionysos* avrebbe assunto significato politico di dio Liberatore. La religione orfica inclinava verso un'eguale distribuzione dei beni terreni e pertanto verso forme democratiche di governo, al contrario del pitagorismo che tendeva a stabilire classi privilegiate e perciò all'istituzione di regimi aristocratici (Erodoto, II. 52)".

Del culto di *Phersephónes Aidou* era notizia epigrafica a Velia su un blocco di architrave o trabeazione; sulla terrazza B della collina dei templi, fu rinvenuta una serie di blocchi con l'impronta di nove colonne, fabbricato a cui si accedeva da un'*aulé* dei tipici mattoni di Velia. Un portico, dunque, che la dedica di un candelabro di legno a Proserpina indicava antistante al tempio in antis, dedicato



Leucotea, di Jean Jules Allasseur, facciata sud del Cour Carrée al palazzo del Louvre, Parigi (internet)

a divinità ctonie. "Principalmente, il D/ del didramma mi aveva indotto - scrive Ebner - a scorgere qualcosa" [27] più nella semplice «testa muliebre» con sul davanti «un tralcio di vite».

Questo, partendo dalla linea di taglio del collo, unitamente a un viticcio di cui l'elegante voluta ricorda la liliace del capitello ionico, si spiega in alto dividendosi in due rami: uno sostiene un bel grappolo d'uva, l'altro termina in un pampino di squisita fattura. Evidente nel simbolo, perciò, oltre la fecondità e l'abbondanza proprie di Persephone, il netto richiamo al culto di Dioniso, il dio dei misteri e del vino. Culto senz'altro foceo se era a Lampsaco, la celebre città dei vigneti che i Focei avevano fondato nella Troade e che doveva poi ereditare molte delle fortune dell'opulenta Troia.

Pietro Ebner ha ritenuto di poter ubicare nel tempio *in antis* quello di *Persephone*, forse associato al culto di Demetra, epigraficamente attestato a Velia, e nel contiguo edificio, pure di due ambienti, probabilmente quello di Dioniso. Certo è che del dio, oltre che nell'immagine sui bronzi, è memoria a Velia sui didrammi, nel tirso, tipico attributo del dio, nel grappolo d'uva e nell'edera [28].

Sull'Apollo delle monete veline, il Garrucci (T. CXIX n. 36) vide un Apollo nel giovane imberbe laureato, del tutto simile al Dioniso (n. 35), senza il tirso nel campo; ambedue però con R/ simile [29].

Oltre che con Afrodite *Euploia*, "anche per il frammento attribuito a Parmenide [30] è da supporre che a Velia, al culto di *Poseidon* che protegge la buona navigazione, fosse associato, come a Corinto, quello della preellenica Ino, *kourotrophos* di *Dionysos*, poi *Leukothea*.

Il Pittore Donisiaco è un ceramografo proto-italiota del gruppo B (protoàpulo) detto anche Pittore della Nascita di Dioniso al quale sono attribuiti vasi, soprattutto crateri, di grandi dimensioni. Il grande cratere di Ceglie al museo di Taranto con la nascita di Dioniso, dal quale è stato denominato questo maestro, è tipico del suo primo periodo di attività (ultimo decennio del V sec. a. C.). Il Pittore D. discende dallo stile del Pittore di Sisifo: egli appunto è il principale esponente di quella corrente àpula monumentale che ha i suoi inizi nei tre grandi crateri del Pittore di Sisifo, con decorazione complessa [31].

Una delle rare rappresentazioni della prima infanzia di D., cioè il bimbo consegnato alle ninfe da *Hermes*, opera originale in marmo di Prassitele, già vista da Pausania ad Olimpia, è stata ritrovata durante gli scavi. La tradizione letteraria dell'epoca ci ha tramandato notizie di ulteriori statue di D. di Prassitele, di *Skopas*, di *Bryaxis* e di Lisippo. Risale forse al III sec. a. C. un D. nudo, seduto, con lunghi boccoli ricadenti sulle spalle, di cui esiste una replica del torso al Museo Nazionale di Napoli. Rientra in questo gruppo di raffigurazioni il D. con pantera. Nel tardo ellenismo compaiono singole rappresentazioni del D. barbato. Sono celebri i rilievi della scuola neoattica in cui il dio barbato, dalle lunghe vesti, appare con il suo seguito in visita ad un qualche mortale. In modo analogo e con vesti simili venne anche rappresentato Sardanapalo (Assurbanipal) [32].

Nel mondo romano la più antica divinità della vegetazione è *Liber*, in seguito assimilato al Dioniso greco. Il culto di Bacco irruppe in Roma in Italia (è attestato un tempio di Bacco nella Pompei sannitica) con carattere orgiastico all'inizio del II sec. a. C.; è del 186 a. C. il celebre *senatus consultus* (C.LL, 2, I, 58I e Livio, XXXIX, 18), volto a sopprimere la celebrazione dei baccanali.

Tuttavia per tutto il I secolo la figura di Bacco è familiare; nella seconda metà del secolo I con *Liber* insistendo sul carattere nazionale del dio (Buc., v, 79; Georg., II, 385), Cesare, definito da Serv. (in Buc. v, 29), *primum sacra Liberi patris* introduce in Roma baccanali regolari, sostituendoli a riti orgiastici incontrollati esistenti.



Dioniso in compagnia di una baccante,
kylix attica da Chiusi, IV sec. a. C., Berlino,
Antikensammlung ("Archeo": 4/2000, p. 98 e
(a d.) 8/2009, p. 85)

Già in periodo repubblicano, figurativamente si ha l'accettazione degli schemi iconografici ellenistici dionisiaci. Un particolare notevole è vedere la figura di B. assunta tra gli dèi più familiari: frequenti infatti sono le rappresentazioni di B. nei larari pompeiani [33].

In età imperiale il tema dionisiaco verrà solo sporadicamente trattato dagli imperatori e principalmente sui medaglioni. Questi pezzi, donati a personaggi dell'entourage del principe, erano oggetto di una circolazione molto limitata ed elitaria, ed era quindi possibile raffigurarvi immagini che, per motivi di opportunità, non si confacevano all'enorme diffusione propria della monetazione regolare. Inoltre la loro grandezza lasciava ampio spazio alla realizzazione di scene anche piuttosto complesse, come quella raffigurante Bacco e Arianna con corteggio dionisiaco proposta su un medaglione di Antonino Pio. L'iconografia monetale romana dedicò invece minore spazio alla bevanda simbolo del simposio, che pure svolgeva una parte significativa.

Ancora in età imperiale non mancano le rappresentazioni di un D. giovanile; riecheggiano probabilmente rappresentazioni del IV sec. a. C. tre gruppi di D. sostenuto da un satiro in una statua colossale, proveniente dal Palatino, ora a Parma, in un rilievo della scena del teatro di D. in Atene e in una statua con *nebris* proveniente dalla Villa Tiburtina. Nello stesso periodo vecchi motivi vengono rielaborati anche dalla pittura parietale. Nelle cosiddette *Nozze Aldobrandine* (Musei Vaticani), si è voluto vedere nel giovane eroe seduto su una soglia il D. delle Antesterie prima delle sue nozze con la basilinna, la moglie dell'arconte *basilèus* ateniese. Prediletto fra i soggetti delle pitture è D. che trova a Nasso Arianna abbandonata; la migliore realizzazione è quella di Pompei, nella Casa del Citarista. Il gruppo di D. con Arianna costituisce il centro di un fregio parietale





Pompei, Casa del Centenario, mosaico con raffigurazione del Vesuvio, di Dionisio e del serpente, I sec. d. C.: Napoli, Museo Archeologico Nazionale ("Archeo", 1/2000, p. 17)

dipinto, che rappresenta i misteri dionisiaci; forse si tratta di una copia ampliata di una composizione precedente, dipinta in Magna Grecia. Non si può invece dimostrare che il simulacro del dio sotto forma di un grande fascio di grappoli di un'altra pittura pompeiana si riallacci a modelli greci e non risponda invece ad un tipo romano. La testa barbata in bronzo proveniente da Ercolano, ritenuta già un D., è stata ora interpretata come Priapo [34].

Le fronde che nel vaso del Museo di Napoli si distribuiscono sulle facce opposte, appaiono incrociate tra maschere di Marsia, Dioniso, Pan e Priapo, su entrambi i versanti del collo di un *kántharos*, rinvenuto a Hildesheim nella Bassa Sassonia. Si tratta di un tesoro sepolto fuori dai confini dell'impero, e comprende, tra l'altro, una coppa dagli alti manici, nella forma prediletta da Dioniso.

Essa reca sul corpo una spoglia di leone; dall'altra parte, la pelle è di leonessa: sono allacciate per le zampe, inquietante nodo che perpetua nella morte la proliferante vitalità delle fiere sotto il segno del dio: il tirso, rappresentato sotto l'attacco inferiore dei manici, i quali riprendono a loro volta il motivo vegetale con audacia plastica.

La vite, il vino e l'ebbrezza manifestano Dioniso, signore del rigoglio vegetale, della misteriosa e proliferante trasformazione della natura, e dell'istinto selvatico che affiora nel genere umano.

Tra i celebri pezzi dalla Casa del Menandro, una coppia di tazze a due anse (*skyphoi*, *scyphi*) presenta le donne che avevano determinato in varia guisa la terrena vicenda di Dioniso: la sequenza di quattro quadri, scanditi dai manici in ciascun calice, inizia con un dramma. Semele, amata da Zeus, gli ha chiesto, per gelosa istigazione di Era, di poterlo vedere nel suo splendore, e all'istante muore, assistita dalla vecchia nutrice.



Sopra:
il giovane Dioniso ("Archeo" 6/2008, p. 95)

A destra:
Londra, Museum of London: dal Tempio di Mitra,
Gruppo con Bacco, Sileno, Satiro e Menade, età
imperiale ("Archeo" 4/1999, p. 82)



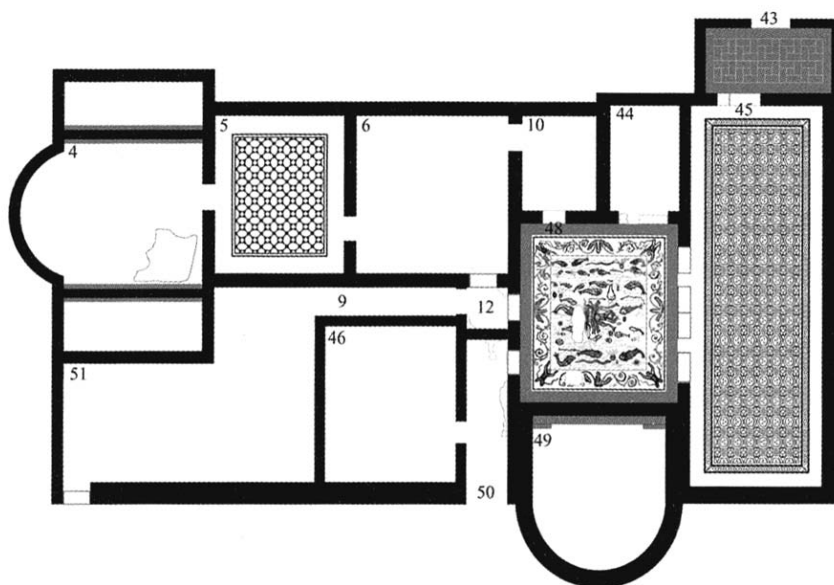
Ai piedi della vittima stanno *Thánatos*, genio maschile della morte con la face capovolta, e *Ilizia*, deputata alle nascite, qui forse in veste ostile, poiché altre volte nel mito obbedisce Era nell'opposizione alla prole adulterina dell'Olimpio. Segue il bagno dell'infante, dopo la sua seconda nascita: sortito imperfetto dalle carni arse di Semele, e incubato nella coscia del padre, ha compiuto i mesi della gestazione, e viene affidato alle Ninfe di Nisa, luogo indefinito e conteso tra i continenti - Europa, Asia e Africa. In un'inesauribile esuberanza, la suppellettile da mensa rinnova immagini della natura e del mito profondamente implicate nel culto del dio, il più tenace nel sopravvivere all'avvento del cristianesimo. Esso aveva fatto del vino una nuova presenza divina, l'unico di universale riconoscimento, dall'India alle genti settentrionali: «non c'è alcuno né degli Elleni né dei barbari che non sia partecipe del suo dono e della sua grazia», affermava Diodoro Siculo (*Biblioteca storica*, 3, 73, 3), dato che dove il clima non consentiva la cultura della vite, era l'orzo a offrire con la birra l'estasi sovranaturale [35].

Il Dioniso e le Ninfe di Grumentum

Nel 2002 la missione archeologica diretta da Hansjörg Thaler per conto delle università di Innsbruck ed Halle ha scoperto all'interno della piscina delle "Terme imperiali" di *Grumentum*, un cospicuo materiale di scarico, tra cui sono da segnalare cinque frammenti marmorei pertinenti ad un ciclo statuario che doveva decorare le nicchie delle pareti della vasca [36].

Il gruppo di statue, rinvenute l'una accanto all'altra in una fossa di scarico, doveva essere collocato nelle nicchie della *piscina del frigidarium*, a completare con la

Planimetria delle "Terme Imperiali" di Grumentum



Legenda. Grumentum, le terme

- 4. Calidarium
- 5. Tepidarium II
- 6. Tepidarium I
- 9. Corridoio di servizio
- 10. Apodyterium
- 12. Corridoio
- 43. Ambiente tra terme e casa
- 44. Piscina
- 45. Aula
- 46. Latrina
- 48. Frigidarium
- 49. Piscina
- 50. Corridoio d'ingresso
- 51. Servizio



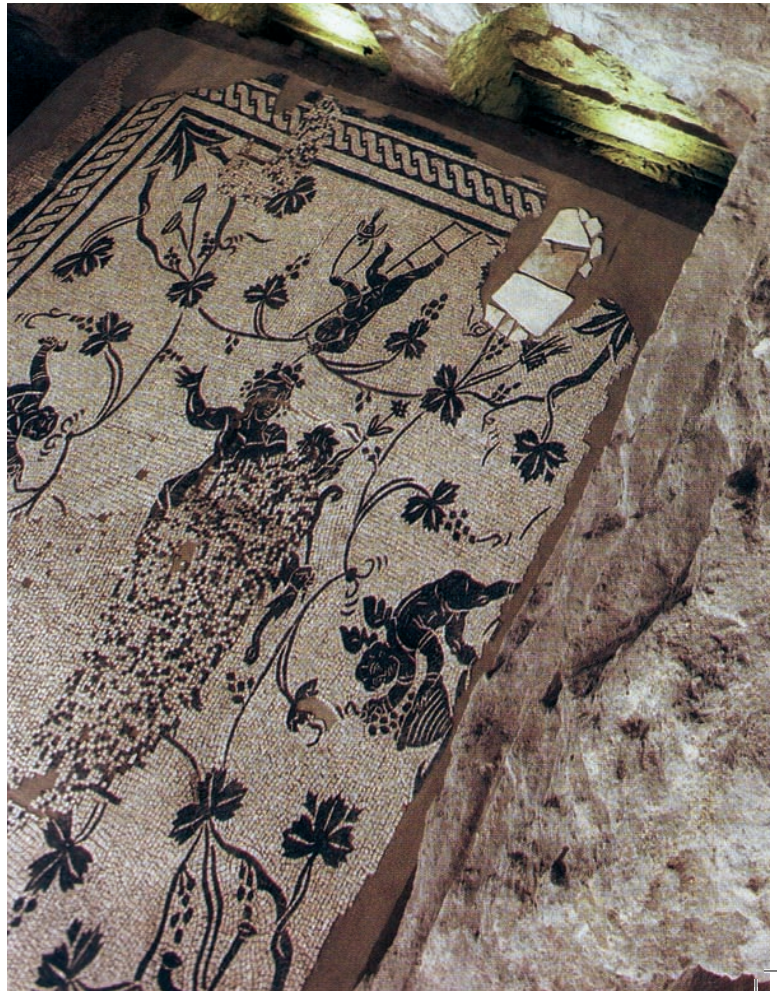
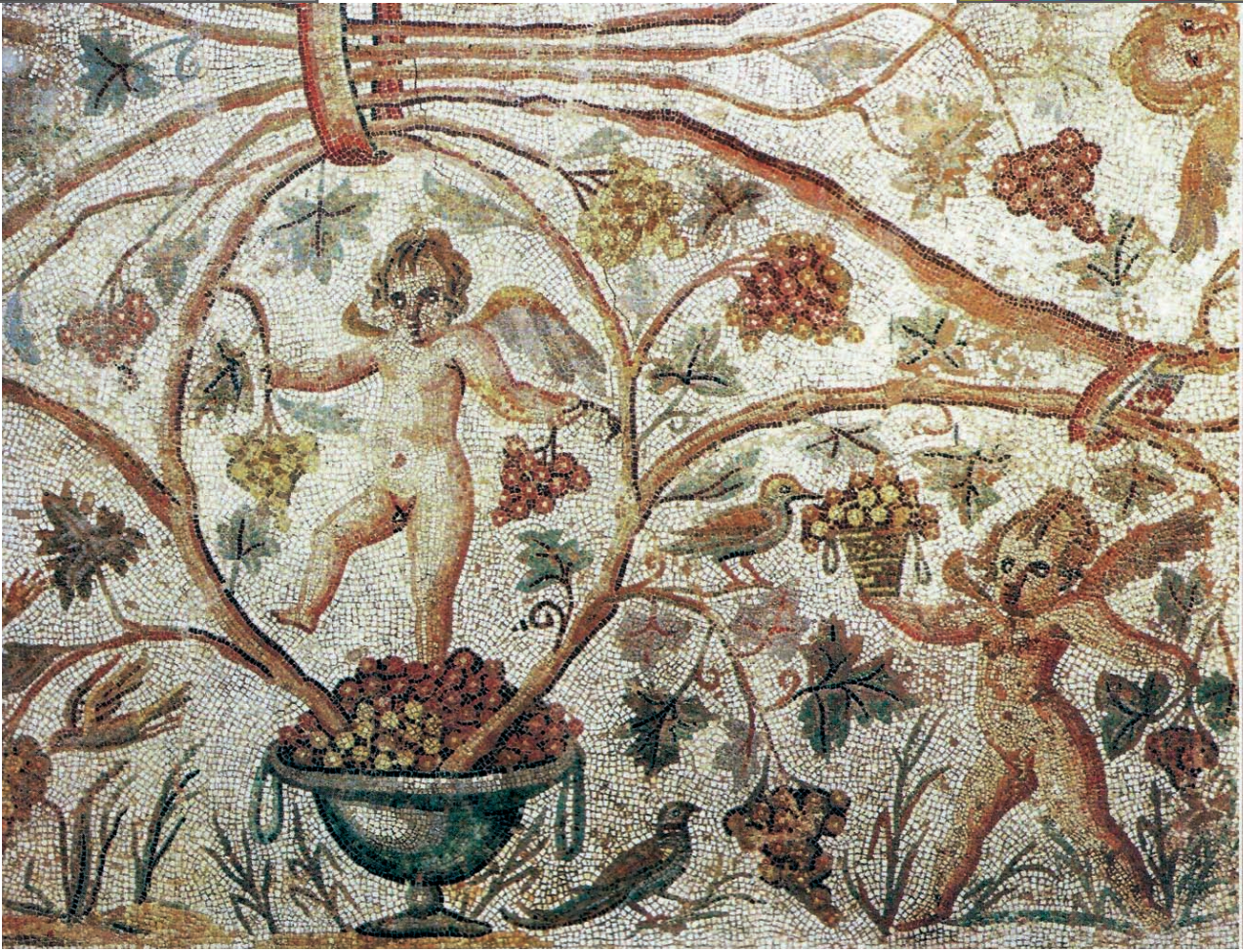
Sopra:
Domus di Ortaglia, Mosaico con Dioniso e la pantera ("Archeo" 6/1999, p. 92)

In alto:
planimetria delle "Terme imperiali" di Grumentum (da Zschätzsch 2009, p. 357).
Nell'amb. 49 sono state rinvenute le statue acefale di Afrodite, di Dioniso e di due Ninfe

decorazione un ciclo mitologico intimamente connesso sia per l'apparentamento o per le comuni vicende tramandate dalle letteratura e dall'iconografia, sia per la funzione decorativa e simbolica che dovevano svolgere nel contesto termale.

Le Ninfe, che prendevano il nome da quello della donna pronta al matrimonio, erano tre e già nella nascita da Zeus, o da Oceano o Acheloo, si manifestava la loro relazione con l'acqua. Divise in tre gruppi: Naiadi, Oreadi e Amadriadi, queste ultime, ninfe dei boschi, benefattrici degli uomini e degli animali, erano connesse a divinità quali Afrodite, Apollo, *Hermes* e, soprattutto, Artemide e Dioniso, il quale da loro era stato allevato, dopo l'affidamento da parte di *Hermes*. Difatti si univano spesso a Dioniso, diventando compagne dei satiri e frequentemente si veneravano insieme a Pan [37].

Le ninfe (dalla parola greca *nymfe* "fanciulla futura sposa"), facevano spesso parte del seguito di divinità maggiori e avevano una parte importante nella mitologia, a causa dei loro amori con uomini e Dei, e nella religione popolare. Sulla testa portavano un diadema chiamato *ninfale*. Belle, innocentemente nude o ricoperte da leggeri veli, erano delle creature deliziose: fanciulle giovani e belle che vivevano in mezzo alla natura, simboli della forza vitale che si manifesta in una fonte, in un fiume, in una selva, in una grotta, su di un monte; difatti dimoravano nei campi e nei boschi, nelle fonti e nei fiumi, attendendo a varie occupazioni e, tra canti e danze e giochi, compiacendosi spesso di fuggevoli amori con sileni, satiri e uomini. Nutrici di infanti, come nel caso di Dioniso, o protettrici di giovinette, mutavano la loro abituale benevolenza in ostilità, quando venivano colte da occhi indiscreti. In quei casi si vendicavano apparendo dalle acque di una fonte a un uomo e mandandolo fuori di senno, in preda a follia profetica [38]. Le ninfe erano distinte a seconda del luogo in cui vivevano. Di maggiore interesse





Sopra:
"Archeo" dossier: *Archeologia subacquea*, p. 49

A destra:
particolare di una statua in bronzo di Dioniso da Roma, II sec. d. C. Roma, Museo Nazionale Romano ("Archeo", sett. 2006, p. 43)

Nella pagina precedente:

In alto:
Villa di Portus Magnus (Algeria), Eroti vendemmianti. III-IV sec. d. C. ("Archeo", 11/2007, p. 111)

In basso a sinistra:
Cipro, Nea Pafo, Casa di Aione, Dioniso bambino sulle ginocchia di Ermes, IV sec. d. C. ("AV", 11-12/2004, p. 17)

In basso a destra:
mosaico con Dioniso ("Archeo", 12/2006, p. 40)



per il collegamento all'acqua nei cicli scultoreo di *Grumentum* sono le seguenti: le ninfe *Oceanine* o *Malie* o *Nereidi* dimoravano nel mare; le *Oreadi* o *Orestidi* nelle montagne e nelle grotte; le *Naiadi* nelle acque sorgive, le *Potamidi* nei fiumi e le *Limniadi* nelle acque ferme, come i laghi; le *Napee* nelle valli e nei boschetti; le *Driadi* nelle foreste, e le *Amadriadi* ognuna in un singolo albero [39]. Ninfa marina allegra e beffarda, Galatea era amata dal ciclope Polifemo [40]. Le Ninfe sono rappresentate con lunghe vesti [41] o sono nude [42]. Tra le figure femminili dei numerosi dipinti vascolari a figure nere e rosse di soggetto dionisiaco, non sempre è possibile una netta distinzione tra menadi e ninfe [43]. La loro originaria connessione con Dioniso in qualità di nutrici è raffigurata più volte su vasi con la scena della consegna da parte di *Hermes*, ma non mancano altre loro specifiche occupazioni, come tosare un satiro o mentre assistono ad un



Altra ninfa da *Grumentum*, rinvenuta in due frammenti

avvenimento mitologico [44].

Le ninfe appaiono in aggruppamenti del tutto autonomi e loro propri sui rilievi ad esse dedicati che vanno dal periodo arcaico fino a quello ellenistico e si diffusero in tutto il mondo antico; in parte vennero anche copiati dalla tarda arte classicistica [45].

I rilievi votivi più tardi introducono un nuovo tipo, quello della ninfa seminuda, in posizione frontale, come nei due esempi di *Grumentum*, che tiene innanzi a sé una coppa o una grossa conchiglia; generalmente si tratta di un gruppo di tre ninfe [46].

Durante l'epoca romana anche altri tipi sono stati usati come figure da fontana e considerati ninfe, così come anche in altre forme d'arte si ebbero nuove invenzioni o varianti del tema [47].

L'abside del *Frigidarium* di *Grumentum* con le sue quattro nicchie poteva essere anche un ninfeo e rivestire la funzione di uno *specus aestivus*, una specie di grotta artificiale da utilizzare soprattutto d'estate [48].

Raffigurate originariamente nude solo quando dovevano bagnarsi o dedicarsi ai trastulli amorosi, a partire dal IV sec. a. C. è introdotto il nuovo tipo della ninfa seminuda, in posizione frontale, spesso utilizzato come ornamento di fontane. Negli esempi di *Grumentum*, che presentano analogie con una statua del Museo Nazionale Romano [49], esse erano collocate accanto ad un Dioniso apollineo, imberbe, tutti in marmo delle isole greche, cui si aggiungerà una statua di Afrodite semipaneggiata in marmo bianco italico, accanto alla quale è un Erote che cavalca un delfino [50].

Le statue di Dioniso e le Ninfe di *Grumentum* da Thaler vengono datate al II sec. a. C. e considerate originali greci del II sec. a. C., mentre la statua di Afrodite è valutata come una copia romana che potrebbe aver sostituito un'altra statua nel corso degli anni iniziali del III sec. d. C. [51], in connessione con una fase di ristrutturazione edilizia.

A parere dello scrivente rappresentano copie romane di II sec. d. C. tratte da originali ellenistici [52], commissionate in una fase di rinnovamento urbanistico favorito soprattutto dall'attenzione degli imperatori Marco Aurelio e Commodo verso *Grumentum* dopo il matrimonio di quest'ultimo con *Bruttia Crispina*, rampolla di una potente e colta famiglia attestata nell'alta Val d'Agri tra l'età repubblicana ed il III sec. d. C. [53].

In epoca romana, il rapporto di Venere con la *nympha* Feronia evidenzia ulteriormente la connessione di Venere con le tradizioni plebee, in considerazione anche del fatto che proprio presso il santuario di Feronia avveniva la manomissione degli schiavi, come nel santuario lucano di Timmari, presso Matera [54].

La statua acefala di Dioniso da *Grumentum* è ricostruibile dalle repliche dello stesso originale rappresentante un satiro versante, qui trasformato in Dioniso, com'è visibile dalle ciocche sottili e ondulate su ciascun lato del collo e dal sostegno della figura, necessario alla copia in marmo rappresentato da un tronco su cui si avvolge un tralcio di vite con un grappolo d'uva all'estremità. L'originale greco potrebbe adattarsi ad un'opera giovanile di Prassitele.

Una lucerna plastica a forma di fallo rinvenuta nel santuario di Torre di Satriano (PZ) ha favorito il collegamento con Bacco "attraverso *Priapus*, allo stesso modo del Larario della Casa VII, XV, 3 di Pompei, dove il riferimento alla sfera dionisiaca ed alla sua valenza salvifica si manifesta facendo ricorso a personaggi del suo *thiasos*, tra cui Fauno ed appunto Priapo, insieme ad Ercole, Venere, un Amorino e due Lari" [55].

Dioniso, il mito e i suoi simboli nella Basilicata antica e a Grumentum in periodo lucano

A destra:

Nova Siri (MT), loc. Cugno dei Vagni, corredo della t. 73, bottiglia in vetro con iscrizione (prima metà III sec. d. C.): "Questa bottiglia ha versato (vino) in quantità ad Aprilia. Bevi e vivi" (Vino 1999, p. 40)

In basso a sinistra:

Pelike a vernice nera (vaso per contenere vino) decorata nello "stile di *Gnathia*" con ramoscello d'olivo sovrappintato (simbolo di pace eterna) e con tralci d'edera graffiti (pianta che contrastava l'ubriachezza dei seguaci di Dioniso) (t. 9 di Montemurro, Museo Grum. 1997, n. 3, p. 112)

In basso al centro:

frutti fittili, tra cui un grappolo d'uva (in alto a s.) da sepoltura maschile di periodo lucano (loc. Vracalicchio di Montemurro (PZ): metà IV sec. a. C., analizzati in Museo Grum. 1997, pp. 88-89)

Nella pagina accanto:

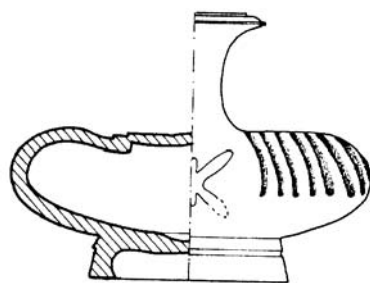
A sinistra:

Guttus dalla T. 8 di Montemurro (metà IV sec. a. C.), in Museo Grum. 1997, n. 1, p. 97

A destra:

Pelike con figura femminile danzante con cembalo, come una menade, e con piatto di frutti, secondo ritualità dionisiache di destinazione salvifica (Museo Grum. 1997, p. 140: t. 8 di Montemurro (PZ), metà IV sec. a. C.)





Dioniso, il mito e i suoi simboli a Grumentum e nell'alta Val d'Agri in periodo romano

A destra:
il sostegno figurato per tavolo marmereo, Bologna. Età augustea ("Archeo", 5/2000, p. 93)

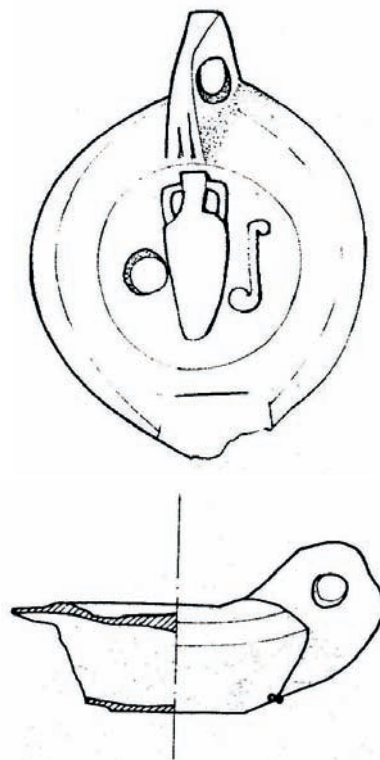
In basso:
sarcofago romano di periodo imperiale, riutilizzato in epoca successiva, raffigurante sulla facciata anche ramoscelli d'edera e kalathoi collegati ai riti dionisiaci della libagione ed al significato di resurrezione dalla morte. Grumento Nova (PZ), Museo Archeologico Nazionale dell'alta Val d'Agri, dalla loc. S. Laverio, II-III sec. d. C. (Capano 2006)

Nella pagina accanto:

In alto:
pisside frammentaria in avorio intagliato a bassorilievo con raffigurazione di eroti ubriachi o che suonano il doppio flauto o che trasportano anfore colme di vino, in presenza di menadi/baccanti (Museo Grum. 1997, pp. 157-158)

In basso a destra:
lucerna a becco tondo. Disco decorato al centro con un'anfora vinaria e con un attingitoio in rilievo (Seconda metà I-II sec. d. C.: Museo Grum. 1997, p. 247)





BIBLIOGRAFIA

Ambra 2005 - AA. VV., *Magie d'ambra. Amuleti e gioielli della Basilicata antica*, Catalogo della mostra Potenza, 2 dicembre 2005 - 15 marzo 2006, Lavello 2005 (Pendente a forma di grappolo d'uva da Roccanova: p. 108). // A. M. Ardovino, *I culti di Paestum antica e del suo territorio*, Napoli 1986: p. 73 sul dibattuto culto di Dioniso a Paestum. // Artigianato 1992 = AA. VV., *Introduzione all'artigianato della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana*, Bari 1992. // "AV" = "Archeologia Viva".

Bottini 1989 - A. Bottini, *Dionysos. Mito e mistero*, in Atti del Convegno internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989, pp. 157-170. // Bottini 1997 (o Museo Grum.) - P. Bottini, *Il Museo Archeologico Nazionale dell'alta Val d'Agri*, Lavello 1997. // Bottini 1998 - P. Bottini (a cura di), *Greci e indigeni tra Noce e Lao*, Lavello 1998. // A. Bruhl, v. *Liber-Pater*, in EAA, pp. 613-614.

R. Cantilena, *La monetazione di Elea e le vicende storiche della città: limiti e contributi della documentazione numismatica*, in *Velia*, atti 45° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2005, Ed. Taranto 2006, pp. 423-460: pp. 424, 435, 445 e Tav. II, n. 26. // Capano 2006 = A. Capano, *S. Laverio e il suo culto a Grumentum in Lucania attraverso le ultime scoperte archeologiche*, in "Leukanikà" VII, 1-2, 2007, p. 38-45. // Capano 2008 - A. Capano, *La musica nell'antichità: il mondo greco, orientale e la Lucania*, Agropoli 2008. // Capano 2009 - A. Capano, *Le "Terme Repubblicane" di Grumentum e la loro evoluzione nel contesto cittadino. Rapporto preliminare*, in *Grumentum romana* 2009, pp. 78-112. // Capano 2010 = A. Capano, *Afrodite/Venere a Grumentum e nella Lucania antica*, in "Basilicata Regione Notizie", nn. 123-124, 2010, pp. 202-223.

Di Giuseppe - Ricci 2009 = H. Di Giuseppe - G. Ricci, *L'angolo nord-occidentale del Foro di Grumentum. Una proposta interpretativa*, in *Grumentum romana* cit., pp. 137-161. // Dioniso = H. Homann-Wedeking, *Dioniso*, in EAA, pp. 112-115. // Dilthey 1980 - H. Dilthey, *Sorgenti acque e luoghi sacri in Basilicata*, in *Scritti in onore di Dinu Adamesteanu, Attività archeologica in Basilicata 1964-1977*, Matera 1980, p. 539 ss.

EAA = *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma. // Ebner 1964 = P. Ebner, *La monetazione di Poseidonia-Paestum*, Salerno 1964: p. 40 sulla presenza di Dioniso sulle monete. // Ebner 1966a = P. Ebner, *Le monete di Velia*, in "La Parola del Passato", fasc. CVIII-CX, 1966, pp. 342-365, ora in *Studi sul Cilento. Ristampa di saggi pubblicati tra il 1949 e il 1988*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli 1996, soprattutto pp. 65 e 68, Tav. VI, nn. 6, 9, 10, per i riferimenti alla Ninfa e a Dioniso. // Ebner 1966b = P. Ebner, *Credenze e culti di Velia, dalle monete*, in "Numismatica", anno VII, n. 1-3 (gennaio-di-

cembre 1966), pp. 7-22, ora in *Studi sul Cilento* cit., pp. 73-83: pp. 80, 81 e 83, Tav. II, nn. 9, 15-20. // Ebner 1970 = P. Ebner, *Rinvimenti monetari a Paestum*, in "Rivista Italiana di Numismatica", vol. XVIII, serie quinta, LXXII, 1970, pp. 19-44, ora in *Studi sul Cilento* cit., pp. 257-267: pp. 257, 259, 260, 262-264 su Dioniso; pp. 263-264 sulla Ninfa Yele (o Vele).

Fratte 1990 = G. Greco - A. Pontrandolfo, *Fratte, un insediamento etrusco-campano*, Modena 1990.

Giannelli 1963 = G. Giannelli, *Culti e miti della Magna Grecia. Contributo alla storia delle colonie greche d'Occidente*, 2ª Edizione, Firenze 1963: p. 129. // Giambersio 1989 = A. M. Giambersio, *Il Pittore di Pisticci*, Congedo Ed. 1989. // Graves 2008 - R. Graves, *I miti greci*, Milano 2008 (XXII ed. Il Cammeo - Longanesi): Dioniso, pp. 699-700, I Giganti, indice, p. 705, Ninfe: Nereidi, p. 710 ecc.; Scilla, p. 714. // *Grumentum romana* 2009 - *Grumentum romana*, a cura di Attilio Mastrocinque. Atti del Convegno di studi Grumento Nova (Potenza), Salone del Castello Sanseverino 28-29 giugno 2009.

Lattanzi 1980 - E. Lattanzi, *L'insediamento indigeno sul pianoro di S. Salvatore-Timmari (MT)*, in *Scritti in onore di Dinu Adamesteanu* cit., pp. 239-282. Leukania = AA. VV., *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro orientale fra Pirro e i Giulio-Claudii*, Catalogo della mostra Venosa, Castello Pirro del Balzo 8 novembre - 31 marzo 1993, Roma 1992.

Mastrocinque 2006 = A. Mastrocinque, *Grumentum di Lucania. Vita e misteri di una città antica*, in "Archeologia viva", anno XXV, n. 116, marzo-aprile 2006, pp. 32-39. // Mastrocinque 2007 - A. Mastrocinque, *Giulio Cesare e la fondazione della colonia di Grumentum*, in "Klio", 89, 2007. // P. Monceaux, v. *Nymphaeum*, in Daremberg - Saglio, pp. 129-132. // *Museo Nazionale Romano. Le sculture* = A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I, 1, 1979; I, 2, Roma 1981; I, 3, Roma 1982; I, 4, Roma 1983; I, 5, Roma 1983.

O. Navarre, v. *Nymphae*, in Daremberg - Saglio, Tomo IV/I, pp. 124-128. // *Ninfe e fontane*, in EAA, pp. 505-508.

Ornamenti e lusso 2000 - AA. VV., *Ornamenti e lusso. La donna nella Basilicata antica*, catalogo della mostra Roma, Museo Barracco, 4 aprile - 25 giugno 2000, Roma 2000.

Russo 2006 - A. Russo (a cura di), *Con il fuso e la conocchia. La fattoria lucana di Montemurro e l'edilizia domestica nel IV sec. a. C.*, Lavello 2006.

Sacre acque 2003 - AA. VV., *Le sacre acque. Sorgenti e luoghi del rito nella Basilicata antica*, Catalogo della mostra Potenza, Museo Provinciale 7 ottobre - 31 marzo 2004, Lavello 2003. // Satriano 2005 - M. Osanna, M. Maddalena

Sica, *Torre di Satriano I. Il santuario lucano*, Venosa 2005. // H. Sichterermann, v. *Ninfe*, in EAA, pp. 502-505. // A. Stenico, *Dionisiaco, Pittore*, in EAA, p. 111. // *Tesori = Tesori dell'Italia del Sud, Greci e Indigeni in Basilicata*, Catalogo della mostra Strasburgo 18/06 - 15/11/1998, Skira (Ginevra-Milano) 1998: vino, pp. 47, 51, 71, 79; monili a forma di grappolo d'uva, p. 89; pantera in terracotta, p. 156, Satiro, pp. 156, 164. // *Sport e giochi* 2002 - AA. VV., *Sport e giochi nella Basilicata antica*, catalogo della mostra Policoro, Museo Archeologico Nazionale della Siritide 28 settembre 2002 - 10 gennaio 2003, Taranto 2002 (vasi con soggetti dionisiaci: pp. 54, 62 e 68).

Thaler 2009 - H. Thaler, *Gli scavi nelle terme imperiali*, in *Grumentum romana* 2009, pp. 322-338. // Tra Le Ninfe = Mostra "Tra le Ninfe. Un ciclo scultoreo dalla Terme "Imperiali" di Grumentum, Museo Archeologico Nazionale dell'alta Val d'Agri - Grumento Nova 2007.

Vino 1999 - AA. VV., *Il vino di Dioniso. Dei e uomini a banchetto in Basilicata*, Catalogo della mostra Roma, Museo Barracco, 8 luglio - 28 novembre 1999 (e schede della omonima mostra, Potenza 1999). // *Vino 1999 - Schede della mostra*, Potenza 1999.

Zschätzsch 2009 - A. Zschätzsch, *I nuovi mosaici di Grumentum*, in *Grumentum romana* 2009, pp. 339-367.

NOTE

[1] *Dioniso*, p. 112.

[2] *Ibidem*.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*.

[6] Alceo (VII sec. a. C.) frammento 96: "Beviamo. Perché aspettare le lucerne? / Breve il tempo o amato fanciullo, / prendi le grandi tazze variopinte / perché il figlio di Zeus e di Semele / diede agli uomini il vino / per dimenticare i dolori. / Versa due parti di acqua e una di vino; / e colma le tazze fino all'orlo: / e l'una segua subito l'altra". Anacreonte, frammento 38: "Porta l'acqua, ragazzo, porta il vino / e portaci ghirlande di fiori, orsù portale, / perché, non voglio con Eros fare a pugni". Platone, *La repubblica*, 2,363: "Museo ed il suo figliuolo Eumolpo fanno / assegnare dagli dei ai giusti beni maggiori di questi. / Infatti, dopo averli guidati con i loro versi nell'Ade, e / Dopo averli messi a giacere formato un / simposio di Giusti, / fanno in modo che trascorrono tutto il tempo / Coronati ed ebbri, ritenendo quale premio migliore / Della virtù una perpetua ebbrezza".

[7] *Dioniso*, in EAA, p. 112 cit.

[8] *Ibidem*.

[9] Ivi, pp. 112–113.

[10] Ivi, p. 113.

[11] *Ibidem*. Kalamis ha eseguito un Dioniso giovanile per Tanagra. Un'originale statuetta in bronzo, proveniente da Olimpia, ora al Louvre, potrebbe essere ispirata da un D. di *Dionysios d'Argo*, dono votivo di Mykitos e rivela chiaramente la nuova forma conferita al simulacro del dio. La chioma folta e ricciuta incornicia il volto imberbe, il corpo è nudo, ma i calzari traci rivelano il vagabondare del nume e, come nelle rappresentazioni più antiche, le mani tengono attributi sacrali (probabilmente il *kántharos* e il tirso). Probabilmente era nudo e imberbe il D. in bronzo di Mirone, posto sull'Elicona in Beozia, attestato solo nelle fonti letterarie (EAA cit.).

[12] In tale contesto egli compare tre volte: sul lato sinistro del frontone orientale, nell'accolta degli dèi del fregio orientale e sulla metopa seconda della serie orientale, ove è rappresentato in combattimento con un gigante. Essa ha tanto influito sulla creazione del tipo posteriore: anche qui appare un D. giovanile, vestito con un chitone succinto e una pelle, tutto adorno, che combatte con il tirso contro un gigante: un dio che incantando, trionfa. Il D. del grande fregio dell'altare di Zeus a Pergamo sembra una riproduzione della metopa del Partenone. Il predominio del tipo giovanile di Dioniso nell'arte figurativa è decisivo dopo il Partenone e specie dopo la rappresentazione delle Baccanti di Euripide (dopo il 406 a. C.). Così egli appare nelle numerose figurazioni vascolari del tardo classicismo, che non lo rappresentano più in una azione precisa e neppure più circondato dal suo selvaggio ed esaltato tiaso. Tema di queste figurazioni sono Dioniso in tranquillo consesso con altre divinità o insieme con poeti e attori, ma specialmente Dioniso con Arianna (Ivi).

[13] Giambersio 1989, pp. 27–28, 31 e fig. 12.

[14] Ivi, pp. 42–43, 51–52 e Tav. 2. "Gli attributi più frequenti sia delle menadi che dei satiri sono il tirso ed il corno potorio. Le scene di offerta alle erme possono avere come protagonisti satiri e menadi... Frequentemente nelle scene dionisiache i satiri suonano la doppia tibia; questo strumento viene collocato anche in ambiente non dionisiaco. È stato sottolineato che proprio tale strumento era utilizzato nei canti di accompagnamento del defunto alla tomba; tuttavia esso veniva adoperato anche in contesti non funerari quale ad esempio durante i convivi.

[15] Ivi, pp. 70–74, 78, 80–81. I satiri sono parzialmente calvi e costantemente portano barba e baffi. Il viso dei satiri: naso è schiacciato, di tipo "clownesco", le sopracciglia sono più folte ed irregolari, le orecchie sono equine e piegate.

Essi sono spesso alle prese con flauti o recano in mano il tirso ed il corno potorio o vasi per l'offerta. Gli attributi caratteristici delle menadi sono il tirso e il corno potorio. Nel cratere a campana con il mito di Pandora, la presenza del satiro martellatore introduce un elemento nuovo e non contemplato dal mito (Esiodo) e sembra, piuttosto, una versione popolare. Risultata probabile che la fonte ispiratrice possa essere il dramma satiresco di Sofocle, purtroppo perduto, dal titolo "Pandora ed i martellatori". Quanto al luogo ove si svolgeva il dramma, esso doveva avere carattere agreste, perché tutti i drammi satireschi erano immaginati all'aperto, nei boschi, nei campi, in luoghi che si accordassero con la rude natura dei Satiri". Difatti la presenza dell'albero stilizzato, disegnato su cratere di Matera, conferma che il dramma doveva svolgersi all'aperto e collega il mito con i riti agresti della fertilità del suolo.

[16] Ivi, p. 27.

[17] G. Pianu, *Herakleia e la sua chora*, in *Leukania*, p. 141.

[18] A. Stenico, *Dionisiaco. Pittore*, in EAA, vol. III, Roma 1960, p. 111.

[19] Giannelli 1962, p. 82.

[20] Sull'esempio di Chiaromonte e sul *kottabos*, cfr. M. Tagliente, *Strumenti e iconografia del simposio*, in *Vino* 1999, pp. 18–20; A. Russo, *Giocchi e giocattoli*, in *Sport e giochi* cit., pp. 61–62.

[21] A. Russo, *Sport e giochi* cit. p. 68.

[22] M. Barra Bagnasco, *Segni del mondo femminile nei santuari indigeni della Basilicata*, in *Ornamenti e lusso* 2000, p. 39.

[23] A. Russo, *Giocchi e giocattoli* cit., pp. 68–69.

[24] Ivi, p. 69.

[25] A. Russo, in *Sacre acque*, 2003, p. 69.

[26] Sul Marsia, cfr. E. Paribeni, *Marsia*, in EAA, vol. IV, pp. 876–880. Inoltre, quanto agli esempi velini, Ebner 1996, p. 30.

[27] Ebner 1996, p. 80.

[28] Ivi, p. 80 e tav. III, nn. 5–8.

[29] Ivi, p. 83.

[30] GdM 1964, p. 806.

[31] A. Stenico, *art. cit.*, p. 111.

[32] Ivi, p. 114.

[33] A. Bruhl, *Liber - Pater*, in EAA, vol. IV, Roma 1961, pp. 613–614. Alcune *gentes* repubblicane, comunque, riportarono sulla

propria monetazione temi attinenti alla sfera dionisiaca, a riprova della diffusione del culto anche tra gli strati eminenti della società romana. Si ricordano, tra le altre, le emissioni di L. Cassio Longino che, nel 78 a. C., batté denari con la testa di *Liber* e della compagna *Libera* su dritto e rovescio. Il tipo allude con buona probabilità al vetusto tempio innalzato nel 493 a. C. ai piedi dell'Aventino dall'avo Spurio Cassio, dedicato a Cerere, dea madre di *Liber*, e alle due divinità orgiastiche; esso divenne ben presto un centro di culto proprio della plebe nonché sede dell'archivio degli edili plebei. Anche la *gens Vibia* fece largo uso di iconografie dionisiache, come C. Vibio Pansa il quale, in consonanza al suo nome, raffigurò su dritto e rovescio di alcuni denari del 90–87 a. C. il volto di Pan e la maschera di un satiro, caratterizzati da una scarna linearità. C. Vibio Varo, invece, usò il campo dei suoi denari per celebrare sinteticamente gli oggetti sacri del culto: al dritto la giovane testa di *Liber* e, al rovescio, una pantera con le zampe su un altare inghirlandato, su cui poggiano il tirso (il sacro bastone terminante con un viluppo di foglie di edera o di vite a forma di pigna) e una maschera di Pan. Dioniso, divenuto nella forma latina *Bacco-Liber Pater*, compare con una certa regolarità sulle emissioni repubblicane e solo sporadicamente su quelle imperiali.

[34] *Dioniso*, cit.

[35] A. Bruhl, *art. cit.*

[36] Thaler 2009, in *Grumentum romana* 2009, pp. 322–338.

[37] O. Navarre, v. *Nymphae*, in *Daremberg - Saglio*, Tomo IV/I, pp. 124–128. Inoltre, *Ninfe e fontane*, in EAA, pp. 505–508.

[38] Le ninfe erano figlie di Giove o Urano ed i loro miti sono legati a divinità maggiori come Artemide, Apollo, Poseidone, Demetra, Dioniso o ancora a degli dei minori come Pan o *Ermes* o *Fontus*. Dalle loro unioni sono nati vari eroi, semidei ed altre figure mitologiche: per esempio Chirone, Teucro, Mopso. Famosa tra le ninfe è Euridice, moglie di Orfeo. In tutto il mondo greco venivano adorate proprio come dee, ma non in pubblico; si facevano alle ninfe offerte in privato (latte, miele, olio, ghirlande di fiori) per ottenere la loro benevolenza: avevano potere di indovinare il futuro, erano ispiratrici, guaritrici, e offrivano protezione alle donne durante il parto. I rituali d'offerta alle ninfe comprendevano sacrifici di agnelli e capretti, ma in prevalenza queste offerte consistevano in latte, olio, miele e offerte rustiche (Graves 2008, indice).

[39] La durata della loro vita dipendeva anche dal luogo che le ospitava: le Nereidi per esempio erano immortali, come le acque degli oceani; le Naiadi erano mortali: la loro vita si estingueva così come si estingue una sorgente; le Amadiadi avevano lunga vita, proprio come gli alberi, ma alla morte dell'albero ospi-

tante morivano anch'esse (e questo succedeva anche se l'albero veniva abbattuto: infatti si dice che il culto per le Amadriadi nacque e fu diffuso con l'intento di insegnare il rispetto per la vita delle piante). Nella mitologia greca, Nereo era una divinità marina, viveva in fondo al mare, aveva il dono della profezia, ed era figlio del dio del mare Ponto e di Gea, la madre Terra. Era immaginato vecchissimo, e perciò era anche detto "il vecchio del mare". Si sposò con Doride, figlia del titano Oceano, dalla quale ebbe cinquanta bellissime figlie, le ninfe marine, dette Nereidi. Esse vivevano nelle profondità marine, ma spesso salivano in superficie per aiutare marinai e viaggiatori, cavalcando delfini (come gli Eroti) e altri animali marini. Le più famose erano Teti, Galatea e Anfitrite, sposa del dio del mare Poseidone, accanto al quale è spesso raffigurata nei gruppi scultorei, su un cocchio trainato da tritoni. Altre ninfe delle acque erano le Oceanine, figlie di Oceano, il grande fiume che scorre attorno alla Terra. Ninfa marina era Calipso, l'amante di Ulisse di cui canta Omero, che trattene per sette anni l'eroe presso di sé e che lo liberò solo perché costretta da un ordine di Zeus, ma si lasciò morire di dolore per la sua partenza. Teti è la più famosa delle Nereidi. Sia Zeus, la divinità suprema, sia Poseidone, dio del mare, la corteggiarono finché appresero che, secondo una profezia, avrebbe avuto un figlio che sarebbe divenuto più potente del padre. Dovette allora sposare il più degno dei mortali, il re dei mirmidoni Peleo, con il quale concepì l'eroe Achille.

[40] Galatea, tuttavia, non ricambiava il suo amore: si burlava di lui e lo illudeva con parole amabili per poi respingerlo. Nelle leggende più tarde il suo atteggiamento verso l'infelice ciclope divenne più gentile, ma Polifemo non la conquistò mai. Galatea finì per innamorarsi di Aci, un principe giovane e bellissimo, che Polifemo uccise in un accesso di gelosia. Sulle Ninfe, cfr. anche Graves 2008, Indice: ad es. Amadriadi, p. 692, Anfitrite, p. 603, Driadi, p. 70 Iadi, p. 705 etc.

[41] Ad es. sul vaso François, nel corteo che riaccompagna Efesto all'Olimpo, su un'anfora a figure nere di Londra mentre porgono a Perseo il cappello, le scarpe e la bisaccia, così pure quando consegnano Achille a Chirone su una coppa a figure nere di Würzburg (EAA cit., ad vocem).

[42] Sulla coppa di Fineo a Würzburg che le rappresenta mentre vengono sorprese dai satiri, come pure sono nude le figure addormentate alle quali i satiri si avvicinano di soppiatto in dipinti vascolari a figure rosse.

[43] Però le fanciulle danzanti senza attributi si potranno considerare più ninfe che non menadi come, ad esempio, quelle sui vasi calcidesi. Anche nelle piccole sculture (terrecotte e bronzi) in cui sono riprodotte ninfe portate in spalla dai satiri, la distinzione non è sempre netta.

[44] La raffigurazione più bella è quella sul cratere a fondo bianco del Vaticano; anche un affresco pompeiano rappresenta Dioniso fanciullo fra le ninfe, in braccio ai sileni. Anche l'arte più tarda non ha mai dimenticato questa connessione: su un mosaico di Malta, che potrebbe risalire ad un modello ellenistico, alcune ninfe sono occupate a tosare un satiro; per tacere di rappresentazioni erotiche. Anche sull'altare di Pergamo le ninfe lottano presso Dioniso. La figura, più tardi divenuta tanto popolare, di una ninfa locale che assiste ad un avvenimento mitologico è molto rara nei tempi più antichi; in seguito questa spettatrice è rappresentata, il più delle volte inattiva, su vasi della tarda classicità, negli affreschi pompeiani, su sarcofagi e rilievi; su un'idria di Monaco la vediamo nel giudizio di Paride, su un'idria di Leningrado nella lite tra Posidone ed Atena, nel dipinto pompeiano con *Kypris-sos* essa appare in una posizione caratteristica mentre spinge lo sguardo al di là di un monte. Fra i sarcofagi vanno citati in particolare modo i sarcofagi di Endimione; però anche i sarcofagi di Atteone ed altri sarcofagi mitologici recano raffigurata la ninfa del luogo che assiste alla scena; per lo più essa è sola, ma talvolta ne compaiono anche due, di solito giacenti con l'urna per l'acqua.

[45] Di solito vi è raffigurata una triade o anche più ninfe con l'aggiunta di altre figure, divinità o anche fedeli, e presentano molte varianti per quanto concerne l'atteggiamento e la disposizione delle ninfe. Uno dei più antichi, quello di Taso, le raffigura mentre vanno incontro ad Apollo; i rilievi attici, che iniziano alla fine del V sec. e continuano per circa un secolo, presentano le tre ninfe in una caverna, tranquillamente sedute o in piedi, assieme ad *Hermes*, Pan, Acheloo o anche Apollo; oppure mentre camminano o danzano, guidate da *Hermes*. Sono anche rappresentate tre ninfe che si tengono per un lembo della veste, o danzano in tondo con Pan o come singole danzatrici avvolte dal mantello. Particolarmente questo gruppo di rilievi con ninfe danzanti o che camminano è stato spesso imitato dall'arte neoattica. I rilievi attici hanno esercitato la loro influenza anche su rilievi votivi non attici e se ne trovano esempi nella stessa Grecia, ma anche al di fuori; essi presentano molte varianti nella composizione e si differenziano anche per l'aggiunta o l'omissione delle divinità accompagnatrici come Pan ed *Hermes* (EAA).

[46] I più noti sono i rilievi votivi delle *Nymphai Nitrodes* di Ischia, ora a Napoli. Questo tipo è connesso ad un modello statuario usato per le fontane di cui sono conservate parecchie copie; se ne trovano esemplari nella Galleria Borghese, nell'Ermitage di Leningrado e al Vaticano. Un altro tipo statuario, usato anch'esso in genere per le fontane, è costituito da una ninfa completamente nuda o semivestita che puntella un piede su un sostegno ed appoggia un braccio sul femore; l'esemplare più noto è quello del Vaticano, inoltre esistono repliche a Rodi e nell'antiquariato romano. Il tipo della

ninfa seduta, chinata in avanti per appoggiarsi alla gamba viene ancora rappresentato nella statuaria; l'esemplare che di recente ha acquistato notorietà proviene da Leptis Magna (EAA, cit.). Nella figura femminile seduta con un fanciullo in grembo si può riconoscere una ninfa con Dioniso; repliche di quest'opera si trovano tra l'altro a Firenze, a Palazzo Lanthe e a Pozzuoli. È documentato anche il tipo statuario della ninfa distesa; è certamente creazione ellenistica il tipo che la rappresenta mentre dorme semieretta, il braccio destro ripiegato sulla spalla sinistra, con la veste che copre soltanto i piedi, appoggiata ad un'urna; si cita come esempio un ritrovamento recente di Utica. I tipi statuari compaiono anche su rilievi, sarcofagi e monete.

[47] Si veda, ad esempio, l'affresco pompeiano che rappresenta Pan tra le ninfe. Nessuno dei tipi esistenti può essere ricollegato all'opera di un grande maestro; si hanno notizie di una statua di Prassitele che faceva gruppo con *Danae* e Pan (*Anth. Pal.*, VI, 317), di un rilievo di Kolotes (Paus., v, 20, 3) e un dipinto di Apelle che ritraeva Artemide tra uno stuolo di ninfe (Plin., *Nat. hist.*, XXXV, 96) (EAA, cit.).

[48] Il ninfeo, il luogo sacro alle ninfe, si qualifica di volta in volta come tempio, santuario, "museo" e teatro delle acque. Caratterizzato in origine da una semplice grotta adibita al culto delle sorgenti, nell'ellenismo e poi nel mondo romano si manifesta in due principali filoni monumentali: da un lato la grotta artificiale, con le sue diramazioni nel ninfeo a camera (tale è il ninfeo di Egeria alla Caffarella) e il ninfeo a pianta centrale (il cosiddetto "Tempio di Minerva Medica"); da un altro lato, la fronte architettonica o *scaenae frons*, in un crescendo che allinea le diverse casistiche del ninfeo a edicola, dell'edera, e della facciata sempre più complessa. Scene dionisiache erano presenti nella grotta-ninfeo-*coenatio* (la cosiddetta Scuola di Mecenate) dell'età di Tiberio, il cui ritorno dall'esilio di Rodi era stato assimilato al trionfo di Dioniso, mentre nelle acque del Canopo di villa Adriana si trovava, come nel mosaico del *frigidarium* di *Grumentum*, la raffigurazione di Scilla (in due gruppi gemelli), allusiva al pericolo mortale di Scilla e Cariddi, e dei Giganti, in sostituzione dei più comuni Tritoni.

[49] "Statua di Ninfa (?) panneggiata e stante, con il peso del corpo scaricato tutto sulla gamba destra, sicché il fianco viene a sporgere notevolmente in fuori, e la sinistra invece leggermente flessa in avanti col ginocchio bene in evidenza. Veste un lungo chitone, cinto alla vita da un nastro sottile allacciato davanti e che scivola giù dalla spalla destra scoprendole il seno; sopra porta un *himation* che dalla spalla s. gira dietro la schiena, si avvolge basso intorno ai fianchi e alle gambe della figura, formando in cima un rotolo piatto e leggermente smerlato sui bordi, che serve a nascondere l'attacco dei due pezzi che compongono la statua, e termina infine sul braccio sinistro.



Il volto è abbastanza grazioso ma generico e senza un'espressione particolare, sebbene riveli anche qualche influenza prassitelica. La figura si presenta slanciata e con spalle piuttosto strette rispetto al bacino, secondo il tipo femminile più diffuso in epoca ellenistica, di cui ripete anche il modo di portare l'*himation* e l'acconciatura. Si tratta di una copia romana di un originale ellenistico di II sec., in cui anche il colorismo delle pieghe del pannello e la rispondenza delle linee trasversali che attraversano la figura, richiamano un'ascendenza microasiatica, mentre la frontalità appena mossa della figura, il modo di portare il chitone cinto all'altezza della vita e la generica bellezza del volto sono da considerarsi prettamente romani. La datazione di questa opera è della seconda metà del II sec. d. C., come dimostra anche il largo uso del trapano" (*Museo Nazionale Romano. Le sculture* - A. Giuliano (a cura di), I, 1, 1979, pp. 155-156).

[50] Sulla statua di Afrodite e sul suo retaggio mitico ed iconografico, specie in Lucania, cfr. Capano 2010.

[51] Cfr. Thaler 2009, p. 326; ed in un primo momento anche Capano 2009, p. 80.

[52] Capano 2010, *cit.*

[53] Di Giuseppe - Ricci 2009, pp. 151-152. Sulle evoluzioni urbanistiche di *Grumentum*, cfr. Mastrocinque 2006 e 2007.

[54] Su Timmari, cfr. Lattanzi 1980, soprattutto pp. 262-263 per il santuario i cui doni votivi in terracotta e in bronzo risalgono soprattutto alla fase di maggiore floridezza (IV e III sec. a. C.); Dilthey 1980, soprattutto, pp. 546-547, 53-554.

[55] S. De Vincenzo, *Un culto dei Lari a Torre di Satriano?*, in Satriano 2005, p. 453 (riferimenti a Priapo, Bacco e Fauno).

