



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

### **Dipartimento dei Beni Culturali**

Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e Della Musica

Corso di laurea: Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali

Tesi di Laurea Triennale

## **Da Dioniso a Cristo: esempi della tradizione iconografica in età moderna**

From Dionysius to Jesus Christ: traditional iconographic examples in  
modern area

Relatore:

Professoressa Barbara Maria Savy

Laureando: Quaglieri Federica

Matricola: 1233090

Anno Accademico: 2022/2023

## Indice

Introduzione .....	3
Capitolo 1 Dioniso.....	4
1.1 Il mito della nascita di Dioniso .....	5
1.2 Dioniso e Ampelo.....	7
1.3 Dioniso la divinità errante e l'ascesa all'Olimpo.....	9
1.4 Le Feste Dionisiache e la diffusione del culto.....	12
Capitolo 2: Il seguito di Dioniso: Menadi, Satiri e il vecchio Sileno .....	15
2.1 La figura del vecchio Sileno, tutore di Dioniso .....	18
Capitolo 3 Culti misterici, dionisismo e orfismo .....	24
3.1 La croce.....	27
Capitolo 4: Da Dioniso a Cristo .....	32
4.1 Il vino come legante tra Dioniso e Cristo.....	33
4.2 Il trionfale ritorno di Dioniso in età moderna.....	37
4.3 Tracce di Cristo in Dioniso in età moderna.....	39
Conclusioni.....	44
Catalogo di immagini .....	45
Bibliografia.....	71
Sitografia.....	72

## Introduzione

È ormai largamente diffuso e accettato quel percorso filosofico e mitologico che vede in Dioniso delle forti analogie con Cristo.

Lo scopo della seguente trattazione è quello di concretizzare questi legami trovando delle analogie anche in ambito artistico, ricercando la presenza dionisiaca in tematiche e in iconografie prettamente cristiane e viceversa, sottoscrivendo l'analisi al periodo moderno, caratterizzato da una forte riscoperta della classicità greca e romana.

Al fine di esplicitare i legami tra le due figure, verrà ripercorso il complesso mito di Dioniso, per fornire al lettore una base dalla quale poter iniziare il percorso di comparazione di una delle divinità più articolate del mondo classico.

Da Dioniso a Cristo è quindi un percorso finalizzato a legittimare la comparazione delle due divinità seguendo un tracciato prettamente artistico.

## Capitolo 1 Dioniso

Dioniso, o Bacco per i romani, è da chiunque immediatamente associato al vino e all'ebbrezza impetuosa e passionale che la bevanda produce.

E l'associazione è sicuramente corretta: Dioniso, in uno dei suoi numerosi epiteti è "*Acratoforo*" ossia "che reca vino puro" e sicuramente i legami con la pianta della vite è uno dei temi principali del dio.

Tuttavia, la figura di Dioniso è assai più complessa rispetto a quello che, superficialmente, viene identificato come semplicemente il dio del vino; siamo di fronte a una divinità antichissima, che già compare nella Lineare B, dai molteplici connotati: più in generale possiamo dire che si tratti di una divinità vegetale e che il suo legame non si limita a quello con la vite, ma si estende più ampiamente ai fiori della primavera, più in particolare all'edera, al fico e alla pigna.

Il legame della divinità dionisiaca con la natura, tuttavia, è solo che una delle numerose sfaccettature che caratterizzano colui che, per antonomasia, è chiamato "il dio ibrido" per la sua natura multiforme sia maschile che femminile, portatore di civilizzazione che di follia; un dio non solo degli eccessi, ma anche dei doppi, nel quale, sin dal mito della sua origine, vita e morte si intrecciano continuamente.

Ma chi era Dioniso?

## 1.1 Il mito della nascita di Dioniso

La sua nascita è molto dibattuta, ma tra le varie versioni che si apprestano a raccontarla, possiamo considerare come la più accreditata quella che vede la genitorialità di Zeus e Semele.

Semele era la figlia del re di Tebe, Cadmo, la quale ebbe una storia d'amore con Zeus, mutatosi in umano per conquistarla e del quale la giovane mortale rimase incinta. Era, venuta a conoscenza dell'ennesimo tradimento del divino marito, prese le sembianze dell'anziana nutrice di Semele, Beroe di Epidauro; si recò nella dimora della fanciulla dove le insinuò il dubbio che il suo amante non fosse davvero Zeus, convincendola così a chiedere al dio una prova della sua identità, assicurandosi che la giovane facesse prima promettere al dio di esaudire qualsiasi richiesta gli avrebbe sottoposto.

Così Semele chiese al suo amato di mostrarsi a lei come era solito fare con la sua consorte divina, ma nessun essere umano sarebbe stato in grado di sopportare tale visione e prima che Zeus potesse fermarla, la giovane aveva già pronunciato la sua richiesta.

Allora, il re di tutti gli dèi, salì nel cielo, prese le sue nubi, i lampi e i tuoni per mostrarsi a Semele come si mostrava a Era e scelse una saetta meno potente, per arrecarle meno dolore, ma per quanto cercasse di contenere la sua smisurata forza, quando le si mostrò, Semele rimase folgorata da tale visione.

Poco prima che la morte cogliesse Semele, Zeus estrasse dal suo ventre un bimbo, frutto del loro amore; tuttavia, ancora prematuro per venire alla luce e se lo fece cucire nel polpaccio, per terminare la gestazione.

Al momento del parto le Ore cinsero il piccolo con una ghirlanda d'edera.

Inizialmente fu allevato segretamente da una zia materna, Ino e Atamante, figlio di Eolo e re beota; a loro fu affidato il compito di crescere Dioniso come una femmina.

Ma anche i nuovi genitori di Dioniso furono vittima dell'ira giunonica: Atamante uccide il figlio Learco credendo di cacciare un cervo e Ino gettò il figlio, Melicerte in un calderone bollente e poi si gettò in mare stringendo il suo corpo morto.

Tuttavia, Zeus riuscì a salvare il figlio, Dioniso, trasformandolo in un capretto e lo fece portare da Ermes nel monte Nisa, dove fu affidato alle ninfe e al Sileno.<sup>1</sup>

Le particolari dinamiche della nascita di Dioniso gli attribuiscono l'epiteto "*Dìgonos*", "nato due volte". (fig.1)

Perché proprio Ermes?

---

<sup>1</sup> Publio Ovidio, *Le Metamorfosi*, libro III, v 259-315

Pseudo Appolodoro, *Biblioteca*, libro III

Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, libri VIII, IX, X

La presenza del dio non è casuale, infatti, nonostante sia comunemente conosciuto come il messaggero degli dèi, Ermes assolve anche a un'essenziale funzione: quella di psicopompo, ossia era colui che accompagnava le anime dei defunti nell'Ade.

La figura di Ermes ci dice quindi qualcosa di molto importante sulla concezione che i Greci potevano avere sulla morte: se qualcosa si occupava di accompagnare le anime dal mondo dei vivi a quello dei morti, possiamo considerare la morte come un passaggio.

Lo stesso termine catabasi, ossia la discesa negli inferi, è composto dal verbo greco "βαίω", che possiamo tradurre con diversi termini quali "andare" oppure "passeggiare"; un verbo che quindi implica un percorso.

La presenza di Ermes non è quindi da sottovalutare, in quanto lega Dioniso al mondo dei morti, nonostante in questo caso il messaggero psicopompo assolve il compito di accompagnare, ma di sottrarre un'anima altrimenti destinata all'Ade, in un processo che potrebbe un'anabasi.

In altre versioni del mito della nascita di Dioniso, egli era figlio di Zeus e Demetra, o ancora di Zeus e Persefone; oppure era figlio di Io o di Lete.

Tuttavia, tutte le versioni del mito, in un modo o nell'altro, vedono comunque compiersi il sacrificio del dio.

Ma questo ancora non ci spiega il forte legame di Dioniso con il vino.

## 1.2 Dioniso e Ampelo

Si chiamava Ampelo e si dice sia stato il primo amore di Dioniso.

Il dio lo scorse mentre stava cacciando e subito fu rapito dalla bellezza del giovane e se ne innamorò a tal punto di chiedere al padre, come dono, null'altro che quel fanciullo a lui tanto caro.

Un giorno, mentre il dio era solo ebbe una visione: un drago cornigero trafisse con uno dei suoi corni un capriolo che poco prima teneva sulle spalle: si trattava di un orrendo presagio che da una parte provocò un grande timore nel dio, ma dall'altra gli suscitò un riso, consapevole della bevanda che stava per conoscere il mondo.

Allora Dioniso, un giorno, disse ad Ampelo che non doveva temere nessun animale: né gli orsi, né le pantere, ma doveva guardarsi dai tori.

Mentre era solo, però il giovane, vide un toro assetato abbeverarsi tra le rocce e, pur ricordando l'avvertimento di Dioniso, decise comunque di avvicinarlo e in seguito di montarlo e di lasciarsi trasportare dall'ebrezza di quella corsa.

La scena fu vista da Sele, la quale, ingelositasi, mandò un tafano a disturbare il toro, che nel tentativo di liberarsi, sfuggiva al controllo del giovane, fino a quando questo non cadde a terra e non fu trapassato dal corno dell'animale, più volte trascinato dall'animale, non rimase altro che un corpo decapitato.

Dioniso trovò il corpo del giovane ormai senza vita, scatenando così la disperazione nel dio.

Giunse così Eros a consolarlo, raccontandogli la storia di Calamo.

Intanto, la disperazione di Dioniso giunse ad impietosire Antropo, una delle Moire, la quale mutò il giovane Ampelo nella pianta della vite.

Dioniso strinse tra le mani un grappolo del frutto della nuova pianta, con un gesto che sembrava conoscere da sempre e fece scorrere tra le sue dita una nuova bevanda e al contempo rese il mondo partecipe di una nuova sensazione, mai provata prima: l'ebrezza.<sup>2</sup>

Attraverso il racconto di Nonno di Panopoli, chiariamo finalmente in quale modo Dioniso viene attribuito al suo connotato per eccellenza: il vino e l'estasi che la bevanda produce.

Uno degli epiteti del dio è infatti "*Ampelos*" che significa "tralcio di vite"; in Attica invece assume l'epiteto di "*Kissòs*" ossia "edera", entrambi sono emblemi di Dioniso e una delle iconologie più comuni del dio lo ritrae con una corona d'edera in testa. (fig.2)

Dunque, seguendo il racconto del mito, possiamo affermare che Ampelo fosse la vite; quindi, che in realtà l'amore dionisiaco avesse come oggetto il vino.

---

<sup>2</sup> Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, libri X, XI, XII

Dioniso attraverso il vino porta agli uomini un'azione che, per molti, è salvifica, liberatoria; la bevanda che distoglie l'uomo dalle sofferenze.

Secondo lo studioso Francis Vian, Dioniso dona l'immortalità a coloro che ama: lo fa con la madre, Semele, strappandola dall'Ade e portandola con sé nell'ascesi all'Olimpo, lo fa con Arianna, sua sposa, quando la muta nell'aurora boreale e con Ampelo, quando dalla morte gli dona nuova vita nella metamorfosi in vite.

Tematica che avvicina, ancora una volta, Dioniso a Cristo, legati dall'azione salvifica del loro amore.

Per quanto riguarda le testimonianze artistiche del mito di Ampelo, ci si scontra con la difficoltà dovuta al fatto che più personaggi legati all'ambito dionisiaco, tra cui Dioniso stesso, sono rappresentati attraverso la vite.

Il vino è di certo il dono per eccellenza che il dio porta con sé ed è anche ciò che lo ha reso celebre tra i popoli, ma questo ancora non si permette di capire come da semidio, in quanto figlio di una mortale e di un dio, abbia ottenuto il titolo di divinità.



### 1.3 Dioniso la divinità errante e l'ascesa all'Olimpo

Diversi autori come Pausania, Pseudo – Appolodoro, Strabone e Diodoro Siculo ci raccontano ciò che successe dopo: Era, ancora tracotante di ira e gelosia, fece sprofondare Dioniso nella follia, che lo spinse a diversi pellegrinaggi.

Dapprima Dioniso, nel suo pellegrinare, sempre accompagnato dal suo seguito composto dalle menadi e dai satiri, giunse in Siria e in Egitto dove fu accolto da Proteo, re degli Egizi.

Giunse poi in Frigia, dove incontrò Rea, che lo liberò dalla follia impartitagli da Giunone e si dice che introdusse il dio ai riti misterici.

Proseguendo i suoi viaggi, come divinità errante, Dioniso dopo aver ricevuto da Rea la veste sacra, giunse in Tracia, dove incontrò Licurgo, re degli Edoni, uno dei suoi maggiori oppositori, il quale rapì il suo seguito e costrinse il dio a cercare rifugio nelle profondità marine, in particolare dalla Nereide Teti, la madre di Achille.

In risposta, Dioniso, si vendicò di tale offesa facendo cadere Licurgo nella follia, il quale scambiò il figlio, Driante, per un ceppo di vite e lo colpì, uccidendolo e rese le sue terre aride.

L'oracolo annunciò che solo attraverso il sangue di Licurgo, le terre sarebbero tornate fertili, così la popolazione degli Edoni lo scortò sul monte Pangeo dove fu sacrificato, dove, per volontà dionisiaca, fu dilaniato dai cavalli.

Anche Omero cita il mito di Licurgo, ma nella variante omerica egli fu accecato da Zeus, come punizione per essersi opposto a Dioniso.

Diodoro Siculo, invece, ci fornisce un racconto differente del mito che vede protagonisti Dioniso e Licurgo: il dio e il sovrano della Tracia strinsero un accordo, secondo il quale quest'ultimo avrebbe lasciato che Dioniso attraversasse, con il suo seguito, l'Ellesponto, per giungere in Europa; ma Licurgo decise di venire meno all'alleanza e ordinò ai suoi soldati di sterminare il corteo che accompagnava sempre la divinità.

Tuttavia, il contadino Carope, avvisò Dioniso del piano di Licurgo e così il dio decise di far attraversare il passaggio solo ad un numero esiguo di menadi e satiri, i quali furono massacrati dal tiranno tracio.

Intervenire prontamente Dioniso, massacrando tutti i soldati avversari, tranne Licurgo, il quale venne tremendamente torturato dal dio e infine venne inchiodato a una croce, fino al sopraggiungere della morte.<sup>3</sup>

Dopo essere passato per la Tracia e per l'India, giunse a Tebe, dove incontrò un altro suo oppositore: Penteo, figlio di Agave ed Echione, il quale si oppone ai riti dionisiaci che avevano indotto le donne tebane ad abbandonare le loro case e a baccheggiare sul Citerone.

---

<sup>3</sup> Diodoro Siculo, *Bibliotheca Historica*, libro III

La sua sorte fu quella di essere fatto a pezzi dalle donne che era in procinto di spiare, in particolare dalla madre Agave, la quale lo scambiò, in preda all'allucinazione dionisiaca, per una belva.

In seguito, volendo raggiungere Nasso, Dioniso noleggiò una nave di pirati, i quali lo accolsero però con l'intenzione di dirottare la nave verso l'Asia per venderlo.

Il dio, allora, trasformò in serpenti l'albero e i remi della nave e riempì il pavimento di edera, suo attributo e di suono di flauti, inducendo così i pirati alla follia, che si gettarono dalla nave mutando in delfini (fig.3).

Infine, Dioniso scese nell'Ade e ne condusse fuori la madre e, dopo averla rinominata Tione, ascese con lei al cielo.<sup>4</sup>

Si dice che per effettuare lo scambio, in re degli Inferi, Ade, chiese in cambio a Dioniso una delle sue cose più care, allora il dio decise di donargli il mirto, altra pianta in origine legata al mito dionisiaco, a riprova di come non fosse solamente il dio della vite e dell'edera.

Da quel momento la pianta del mirto divenne simbolo dell'Ade.

Ci è lecito pensare che il percorso dei viaggi di Dioniso sia indirizzato in realtà dalla diffusione della pianta della vite: infatti in ogni luogo in cui il dio errava portava con sé il suo dono che conferiva; se i popoli accoglievano il suo culto con cordialità egli donava loro la saggezza insita nel vino, riconducibile all'essenza più primordiale dell'uomo, l'impetuosa linfa vitale che scorreva tanto nella natura quanto nel sangue dei viventi, ciò che i greci identificavano il termine ζωη, o al contrario, se trovava un atteggiamento ostile al suo culto, faceva precipitare le sue follie nella follia allucinatoria.

A proposito di Dioniso come semidio è interessante prendere in considerazione il mito della Gigantomachia e in particolare il ruolo vi ricopre.

Si tratta della lotta tra gli dèi dell'Olimpo e i Giganti, che vide i primi vittoriosi sui secondi, ma perché questo fu possibile fu determinante l'intervento di Eracle che, in quanto semidio nato da Acmena e da Zeus, conservava in lui una parte umana necessaria per abbattere i Giganti.

Spesso, nelle numerose raffigurazioni di epoca antica che disponiamo, Dioniso è rappresentato in una posizione rilevante proprio per abbattere i nemici, attraverso l'intervento di animali a lui associati o che lo accompagnano, oppure attraverso dei suoi elementi peculiari, come il bastone di tirso. (fig. 4; fig. 5)

Via via, la presenza dionisiaca assume, nelle rappresentazioni della battaglia, un'importanza sempre più rilevante.

---

<sup>4</sup> Pseudo Apollodoro, *Biblioteca*, libro III

Possiamo quindi avanzare un'ipotesi per la quale Dioniso affronta la battaglia contro i Giganti non in qualità di dio, ma ancora in qualità di semidio e che quindi il suo ruolo sia vicino a quello di Eracle.

## 1.4 Le Feste Dionisiache e la diffusione del culto

Tra le feste minori in onore di Dioniso, in ambito ionico – attico, si svolgevano le Antesterie, nei giorni 11, 12 e 13 del mese di Antesterione, che corrisponde al periodo che noi identifichiamo, attraverso il nostro calendario giuliano, con la fine di febbraio e l'inizio di marzo.

Erano feste dedicate al piacere del vino e quindi venivano celebrate con l'inizio della primavera.

Si trattava di una celebrazione molto antica, forse la più antica in Atene, divisa in tre giornate; la prima era la giornata della Πιθοίγια corrispondente all' "apertura delle giare" e le persone si riunivano presso il santuario di Dioniso per aprire le giare contenti il frutto della vendemia precedente e lo bevevano, dopo aver reso onere a Dioniso.

Il secondo giorno era quello dei "Boccali", Χόες, in cui per tutta la città si celebrava attraverso delle bevute e una gara di bevitori; il vincitore aveva in dono un otre pieno di vino.

Gare non ufficiali prevedevano come dono per la vittoria dolci e ghirlande che venivano messe attorno ai boccali che venivano poi consegnati a una sacerdotessa del tempio di Dioniso affinché spandessero il restante vino.

Inoltre, in questa giornata, nel santuario, avevano luogo i culti segreti, celebrati da quattordici sacerdotesse venerande che preparavano la moglie del re al matrimonio con Dioniso; un'unione che era in realtà un rito di fertilità che era simbolo dell'unione del dio che faceva fiorire la vegetazione con la popolazione, quindi un rito propiziatorio per le scorte alimentari.

È possibile che si allestisse un corteo che conduceva fino al palazzo del re, in cui il carro dionisiaco veniva seguito dai partecipanti al corteo; probabilmente era una rievocazione dell'arrivo di Dioniso ad Atene.

La successiva e ultima giornata era quella dedicata ai Χύτροι, ossia le "Pentole"; giornata nella quale, secondo Aristofane, gli spiriti vagavano sulla terra.

Tuttavia, il nome derivava dalle pentole dedicate a un tipo di zuppa formata da diversi tipi di grano e offerta a Ermes, in quanto dio dei morti, con suppliche per i morti.

Venivano inoltre eseguiti rituali purificatori, come ad esempio la partica di cospargere le case di pece come precauzione contro i morti.

A fine giornata si levavano dei cori che incitavano i morti ad andarsene.

Le Antesterie così terminavano.

È curioso il fatto che queste erano feste gioiose, ma si concludessero con una giornata dedicata ai morti, non in senso celebrativo; un'ipotesi sostiene che inizialmente queste due ricorrenze erano separate, in quanto non si trovano testimonianze simili in altre festività in altri luoghi, ma tenendo conto della storia del mito di Dioniso, in realtà non ci stupisce l'intrecciarsi della vita e la morte in una festività a lui dedicata, soprattutto se coinvolge anche Ermes.

Continuando con le feste minori, parliamo ora delle Lenee, festività dionisiache che si svolgevano ad Atene nel mese di Gamelione, un periodo che aveva una durata di 30 giorni e che corrisponde al nostro periodo tra il 22 gennaio e il 20 febbraio.

Nelle città stato ioniche, invece, Esiodo, ci dice che venivano celebrate nel mese di Leneone, molto freddo; chiamato così dalle popolazioni ioniche, ma Plutarco ci dice che per i Beoti non esisteva un mese con quel nome, probabilmente si tratta per loro del mese denominato Bucazio, che corrispondeva approssimativamente allo stesso periodo.

Gli ionici lo chiamavano Leneone perché è il mese in cui è introdotto il vino e infatti è il mese in cui inizia l'inverno.

Aristofane dice che in questo periodo, ad Atene, non si trovavano stranieri.

Per molto tempo l'etimologia della parola Lenee era attribuita strettamente al vino: ληνός in greco sono le presse per il vino, ma con il tempo si è notato come fosse ovvia la presenza delle presse in un luogo che produceva vino, soprattutto nel periodo in cui esso veniva prodotto; quindi, con il tempo l'etimologia del termine è stata tendenzialmente attribuita al termine "ληναι", ossia un noto appellativo di Baccanti e Menadi.

Questa ipotesi collega quindi questa festività alle donne che veneravano Dioniso.

Questa attribuzione, tuttavia, suscita la domanda lecita su quale fosse la correlazione tra una festa che vedeva un ruolo predominante delle Menadi e il periodo dell'anno in cui si svolgeva; secondo Farnell era una festa che aveva l'ambizione di risvegliare il dio dormiente, Dioniso, attraverso le donne a lui dovete, mentre altri vedono un'associazione con la nascita del dio e infine chi associa questa festa con i misteri eleusini; tuttavia manca un numero sufficiente di elementi che possa validare ognuna di queste teorie.

L'ultima tra le feste minori che tratteremo sono le Dionisie Rurali, celebrate nel mese di Poseidone, corrispondente a dicembre.

Si tratta essenzialmente di una processione che scortava un fallo eretto; sicuramente un rimando alla fertilità.

Tuttavia, questa festività non aveva alcun diretto legame con il vino e non è neppure chiaro quando venne associata a Dioniso.

Aristofane, negli "Arcanesi", ci fornisce una descrizione della processione e dei rituali svolti in questa celebrazione.

Le feste maggiori dedicate a Dioniso sono le cosiddette Dionisie Cittadine, o Grandi Dionisie.

Il calendario di queste feste è ancora in parte discusso, ma si può dire che venivano celebrate tra il 10 e il 14 del mese Elafebolione; che nel calendario giuliano corrisponde ai mesi di marzo-aprile.

Si tratta di una festività essenzialmente legata alla questione dionisiaca legata al teatro; infatti, in questa occasione venivano messe in scena rappresentazioni tragiche e comiche e si iniziava una competizione volta a decretare quale fosse la rappresentazione teatrale migliore.

Prima delle rappresentazioni teatrali, però, vi era una rievocazione in forma drammatica dell'originario avvento di Dioniso da Eleutere e la statua del dio Eleutereo veniva condotta sino al tempio, dove veniva offerto in sacrificio e, infine, la statua veniva ricondotta nel teatro attraverso una processione animata da fiaccole.

5

In età romana, in particolare nei territori campani dove il culto dionisiaco era molto sentito, venivano celebrati i Baccanali, che possiamo definire a tutti gli effetti come una funzione religiosa, caratterizzata dalla frenesia sessuale che aveva come motore il vino.

Veniva celebrata con cadenza annuale, nei giorni che nel nostro calendario corrispondono al 15 e al 16 marzo.

Si tratta con ogni probabilità di un'usanza che era largamente diffusa già nella Magna Grecia.

Inizialmente erano destinati a sole donne, ma poi la partecipazione venne aperta anche agli uomini.

Nel 186 a.C. fu vietata la celebrazione dei riti dei baccanali, che però sopravvissero in forma illecita.<sup>6</sup>

Nella storia dell'arte abbiamo diverse interpretazioni dei Baccanali. (fig. 6; fig. 7)

---

<sup>5</sup> Arthur Pickard – Cambridge; *Le Feste Drammatiche Di Atene*

<sup>6</sup> Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, libro XXXIX

## Capitolo 2: Il seguito di Dioniso: Menadi, Satiri e il vecchio Sileno

Uno dei motivi per i quali questa divinità ha riscosso così tanto interesse fino ai giorni nostri risiede sicuramente nel complesso sistema dei culti misterici legati a Dioniso, ma prima di arrivare a ciò, facciamo un passo indietro e delineiamo in cosa consisteva il corteo dionisiaco che abbiamo citato quando abbiamo parlato dei pellegrinaggi della divinità errante.

Sin dall'antichità, il corteo bacchico ebbe una discreta fortuna nelle raffigurazioni dei sarcofagi e poi verrà ripreso nel Rinascimento. (fig. 8; fig. 9)

Il corteo si compone di una processione di Satiri e Menadi danzanti, spesso ci sono degli espliciti riferimenti alla musica attraverso strumenti.

Sono presenti anche animali cari al dio, in particolare leonesse o pantere.

Tra le figure spicca quella del Sileno, talmente ubriaco da non riuscire a reggersi e per questo viene sostenuto da figure di Satiri.

In alcune varianti è rappresentato in groppa a un asino, ma la postura e la pancia gonfia di vino indicano lo stato di abbrezza nel quale si trova.

Ma chi erano le Menadi?

Si tratta di figure femminili che, appunto, accompagnano Dioniso e, in alcune occasioni, prendono parte al suo esercito.

Sono caratterizzate dallo stato estatico dovuto alla bevanda del vino.

Probabilmente si tratta delle figlie di Menio, re beota, da cui deriva proprio il termine "Menadi", disinteressate al culto dionisiaco.

Dioniso, offeso dal loro rifiuto, le fa cadere vittima della follia, che le conduce all'infanticidio e all'omofagia.

Interviene allora Ermes che le trasforma in volatili notturni come gufi e pipistrelli.

Dire Menadi e dire Baccanti, non è esattamente, come spesso si crede, la stessa cosa; le prime sono coloro che accompagnano il dio, mentre il secondo termine fa riferimento più precisamente a delle figure, femminili, che celebravano Dioniso, quindi delle seguaci.

Spesso lo incontriamo anche come termine dispregiativo per indicare una donna furente, che ha perso la ragione e si comporta in modo istintivo, vittima del delirio.

Le Menadi erano solitamente vestite di pelli animali, in particolare di cerbiatto ed erano cinte sulla testa da corone di edera o di altre piante, mentre in mano agitavano il tirso, bastone attribuito a Dioniso. (fig. 10)

Celebravano il dio cantando e ballando e la loro danza è frenetica e vittima della possessione del dio.

Euripide, nella sua tragedia intitolata proprio “*Le Baccanti*” ce le descrive come donne ebbre; anziane o più giovani; vergini e non; con la chioma sciolta e la testa cinta appunto da queste corone vegetali, o da serpenti.

Agitando il tirso o ballando facevano sgorgare dalle rocce acqua, vino e miele.

Da queste figure si genera, infine, un culto mistico, che prende il nome di “menadismo” e consisteva in un rituale che vedeva la consumazione di carni crude di animali.

I Satiri sono figure mitologiche, legate alla figura di Dioniso, caratterizzate da una parte superiore umana e le gambe da capra.

Sui Satiri diverse fonti letterarie ce li descrivono: Pausania<sup>7</sup> ci dice che vivono in isole apparentemente deserte e che si riconoscono dalla loro pelle che sembra bruciata dal sole, da una piccola coda simile a quella equina.

Sul loro carattere ci dice che erano soliti aggredire le donne che, sfortunatamente giungevano nelle coste delle isole abitate da queste creature.

Inoltre, ci dice che i più anziani sono definiti Sileni.

Anche Filostrato<sup>8</sup> li descrive come creature giganti e rosse.

Inoltre, conferma la loro natura sessualmente molto pronuncia e sostiene che il loro aspetto in parte umano e in parte caprino è legato proprio alla loro promiscuità sessuale.

(fig. 11)

Platone, nel suo elogio a Socrate<sup>9</sup>, attraverso il personaggio di Alcibiade, lo paragona ai Sileni, sostenendo che era simile alle statue dei Satiri esposte nelle botteghe degli scultori, che al loro interno mostrano di essere simulacri degli dèi.

In particolare, dice che somiglia a Marsia; possiedono la stessa tracotanza, che portò quest’ultimo a sfidare Apollo in una gara musicale, ma al posto di incantare gli uomini attraverso il flauto, Socrate lo fa con le parole, sortendo lo stesso effetto di ammaliamento e delirio.

Inoltre, ci dice che anche i discorsi di Socrate sono come quelli dei Sileni; inizialmente sembrano discorsi ridicoli e banali, ma nascondono molto di più e torna alla metafora del simulacro.

Questa immagine del Socrate – Sileno sarà ripresa da diversi autori più tardi: Pico della Mirandola per difendere la filosofia medievale, scrive all’umanista Ermolao Barbaro accumulando la lingua dei filosofi in età medievale ai Sileni: esternamente rozza che però dentro nasconde il divino, proprio come il discorso di Alcibiade.

---

<sup>7</sup> Pausania, *Veteris Graecia Descriptio*, pp.120 - 123

<sup>8</sup> Filostrato, *Eikones*

<sup>9</sup> Platone, *Simposio*, 215a – 222b, pp. 90 - 103



Nel saggio *“I Sileni di Alcibiade”*<sup>10</sup> Erasmo va oltre e sostiene che Cristo stesso fosse un Sileno: tanto disprezzato e deriso inizialmente e poi portatore di forza, gloria, pace e immortalità.

Applica poi lo stesso discorso agli Apostoli e ai primi seguaci di Cristo.

Anche Giordano Bruno si servirà delle stesse immagini per esprimere il concetto di contrapposizione tra bellezza esteriore e interiore.

Nietzsche, infine, si servirà dei Satiri per esprimere la tragica verità sull'esistenza.<sup>11</sup>

Qual è la connessione tra i protagonisti del corteo dionisiaco e i culti misterici?

Una risposta la ritroviamo, ancora una volta, esaminando la tragedia di Euripide, le *“Baccanti”*.

Il rituale del bacchanale, infatti, dopo un acceso momento in cui i flauti concorrono a ritmare i riti orgiastici, termina con lo scorrere del sangue: le Baccanti prima massacrano e mangiano la carne, cruda e sanguinolenta, del capro e poi è il turno di Penteo, sbranato vivo in primis dalla madre Agave e dalle donne dionisiache. (fig. 12)

Penteo è il sacrificio: viene vestito da donna e la vittima sacrificale umana per eccellenza, in Grecia, è la donna.

Potremmo analizzare la tragedia di Euripide secondo molteplici denominatori che ci porterebbero tutti a delle conclusioni sulle pulsioni sessuali e violente di cui è vittima, più o meno inconsapevolmente l'uomo.

Tuttavia, ciò che ci interessa estrapolare da Euripide è il culmine del rito dionisiaco: l'omofagia.

Come Dioniso viene divorato dai Titani, in quanto vittima, si trasforma, nel suo doppio, nel carnefice frenetico, il quale, assieme al suo corteo di donne frenetiche, è colui che divora.

Ciò che sgorga, dal rito del bacchanale è vino e sangue e più volte, nella storia di Dioniso e nella storia cristiana la differenza tra i due liquidi è così sottile da annullarsi, fino a quando l'uno non diventa metafora dell'altro.

---

<sup>10</sup> Erasmo da Rotterdam, *I Sileni di Alcibiade*, pp. 67 - 71

<sup>11</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche, *La nascita della tragedia*, pp. 49 - 50

## 2.1 La figura del vecchio Sileno, tutore di Dioniso

Particolare importanza nel corteo e nella storia di Dioniso viene ricoperta dalla figura del vecchio Sileno.

Il mito della nascita di Dioniso ci dice che, dopo essere stato affidato alla zia Ino, data la terribile sorte che la collera giunonica le riservò, il piccolo fu affidato alle Ninfe del monte Nisa e in particolare a un Sileno, il quale ricoprì il ruolo di precettore nei confronti del piccolo Dioniso.

Le fonti iconografiche e letterarie ce lo presentano come un vecchio calvo e pingue, dalle grosse labbra e il naso camuso, sempre ubriaco.

Il tema del Sileno ebbro ebbe una discreta risonanza dei sarcofagi di età antica, ma è in età moderna che la figura del vecchio tutore di Dioniso fu riscoperta e reinterpretata.

Il Sileno diventa così protagonista di disegni; incisioni; dipinti e fregi.  
(fig. 13; fig. 14; fig. 15)

Ed è proprio dalla figura del Sileno che inizierò il mio percorso comparativo delle figure dionisiache con quelle cristiane.

Prendendo in considerazione l'acquaforte del *Sileno Ebbro* di Jusepe De Ribera, possiamo iniziare la nostra analisi di comparazione. (fig. 16)

De Ribera, pittore di origini spagnole, infatti soprannominato "Spagnoletto", appartenente al filone del caravaggesco napoletano; infatti giunse in Italia già nei primissimi anni del 1600 e si ha modo di pensare che qui inizia la sua formazione artistica.

Le fonti sul suo effettivo percorso per giungere sino in Italia sono scarse e non ci permettono una ricostruzione adeguata delle tappe da lui intraprese; tuttavia, una volta giunto in Italia, dal 1611, possiamo tracciare con più accuratezza il suo itinerario che lo vede segnalato a Cremona, Parma e a Parma, dove ebbe modo di conoscere la pittura del Parmigianino e del Correggio.

Nel 1613 a Roma, dove risiedette, venne in contatto con le opere di Guido Reni, dei Carracci, in particolare Annibale e soprattutto Caravaggio.<sup>12</sup>

Tutti autori che hanno già avuto modo di confrontarsi con il tema dionisiaco, in diverse forme.

---

<sup>12</sup> Alina Cuoco, *Jusepe de Ribera, I maestri del colore*, vol. 160

Il suo Sileno Ebbro fa parte delle opere mature, l'acquaforte del 1628 (fig. 17) riproduce, pur con delle minime ma significative variazioni, il dipinto eseguito nel 1626 e commissionato da Giacomo de Castro.

La composizione del Sileno Ebbro è dominata dalla figura del Sileno, che giace al suolo mentre una figura alle sue spalle gli cinge il capo con una corona di foglie di vite; si tratta di Pan, riconoscibile attraverso i suoi elementi iconografici: il bastone, la tartaruga e la conchiglia e il suo caratteristico flauto, in un'interpretazione che sembra ispirata dal racconto del Cartari.

L'asino che raglia sulla destra è invece simbolo del Sileno.

L'altra figura è stata a lungo interpretata come Apollo, in contrapposizione quindi con Dioniso, ma quando Ribera modifica la sua stampa, si può notare chiaramente la presenza di un satiro in una gestualità lasciva, mentre l'altro satiro tiene un tamburello.<sup>13</sup>

Forte è la correlazione iconografica con la "tazza Farnese" di Annibale Carracci (fig. 18) di cui Ribera riprende il tema e la posa del Sileno con alle spalle Pan.

È importante la testimonianza del Ribera perché il pittore dimostra di avere una base di studi di richiamo dionisiaco sui quali si basa prima di elaborare la sua interpretazione del Sileno Ebbro, antecedente alle acqueforti e al dipinto è anche un disegno di Satiro, di una testa di Satiro per la precisione, che non sembra avere nessun corrispettivo nelle sue opere.

Lo studio quindi dell'espressività si accosta a quello del tema mitologico. (fig. 19)

La forte presenza del vino come motore dell'ebbrezza è una tematica che ritroviamo anche in ambito cristiano: si tratta di un episodio contenuto nella Bibbia<sup>14</sup> e ha come protagonista Noè, il quale mentre cominciava a piantare una vigna si ubriacò e si denudò dentro alla sua tenda.

Fu visto da Cam, padre di Caanan, il quale lo raccontò ai due altri fratelli: Sem e Iafet; che prontamente si preoccuparono per il padre e si apprestarono a coprirne le nudità con un mantello, facendo ciò con il viso dalla parte opposta, in modo da non vedere la nudità del padre.

Adiratosi con il figlio più piccolo, lo maledisse, mentre gli altri due figli furono benedetti.

Quali sono gli elementi che possono avvicinare il Noè ebbro al Sileno ebbro?

Il primo elemento è sicuramente il tema dell'ebbrezza, infatti entrambi sono vittima del vino ed entrambi ne subiscono gli effetti.

Un secondo elemento è genitorialità: sappiamo che i Satiri chiamavano il Sileno padre.

---

<sup>13</sup> Catalogo della mostra tenuta a Napoli nel 1992, dedicata al pittore spagnolo Jusepe de Ribera

<sup>14</sup> Genesi, 9, 20, 23

Infine, nella maggior parte delle attestazioni scultoree antiche a nostra disposizione, i Satiri che sorreggono il Sileno sono due, come i figli di Noè che si apprestano ad aiutare il padre invece che deriderlo, come invece aveva fatto il terzo figlio.

L' ebrezza di Noè è una tematica comune nella storia dell'arte, soprattutto nel Medioevo, universalmente in essa sono stati riconosciuti i simboli del sacrificio cristologico, atto salvifico per l'umanità, proprio attraverso il simbolo del vino. Ricorre il tema della vite sorretta dal fico, del sacrificio e della croce; elementi che sia il cristianesimo che il culto dionisiaco, hanno in comune.

La nostra analisi inizia con l'"Ebbrezza di Noè" (fig. 20) di Jacopo Chimenti, pittore seicentesco fiorentino, nella cui biografia non sono segnati spostamenti dalla città toscana.

Tuttavia, nella sua evoluzione pittorica, si può notare l'influenza romana, caravaggesca e carraccesca, data da una ricchezza maggiore della pennellata e un più ampio respiro nelle composizioni spaziali dei suoi dipinti, i contorni si fanno meno definiti e i suoi personaggi, solitamente desunti dalla sua tranquilla quotidianità, assumono un atteggiamento più eroico e drammatico.

Questo contatto con l'ambiente romano può essere avvenuto attraverso il ritorno in Toscana dei cigoleschi, in particolare di Matteo Rosselli, che invece avevano avuto dei contatti diretti con l'arte romana.<sup>15</sup>

Tuttavia, il dipinto che a noi interessa, l'"Ebbrezza di Noè", è caratterizzato da un'atmosfera insolitamente festosa.

L'atmosfera e gli abiti sono classicheggianti e un particolare che non compare spesso nelle altre interpretazioni dell'episodio è il dettaglio delle corone indossate da entrambi i figli, le cui foglie ricordano quelle dell'edera, simbolo dionisiaco.

L'atmosfera insolitamente festosa richiama invece i festini bacchici.

Alle spalle delle figure, la composizione è dominata da viti, pampini e grappoli d'uva.

Ma in quale occasione può essere venuto a contatto con l'ambiente dionisiaco?

Dioniso fu una delle divinità che maggiormente furono riprese nel Rinascimento e anche la corte dei Medici, nella quale operò Chimenti, non rimase estranea al fenomeno; Lorenzo de' Medici, infatti, rivisitò i riti misterici nella sua produzione di Canti carnascialeschi intitolati proprio "*Il trionfo di Bacco e Arianna*".

Quindi, ci è lecito pensare che la forte influenza dionisiaca esercitata nel primo Rinascimento sia sopravvissuta sino ad arrivare a contaminare anche le interpretazioni del Chimenti, autore impregnato dell'ambiente fiorentino.

I richiami classicheggianti e alle piante dionisiache sono notevoli, per escludere l'influenza della cultura dionisiaca; inoltre abbiamo evidenziato come fu influenzato,

---

<sup>15</sup> Giulio Battelli, *Notizie inedite sull'Empoli*, in *Arte e storia*, XXXIV

anche solo indirettamente, dai Carracci, in particolare da Annibale, il quale ha eseguito più di un'opera a tema dionisiaco.

Un altro dipinto del medesimo tema è *“Lo Scherno di Cam”* (fig. 21) di Bernardino Luini, pittore della cerchia dei Leonardeschi.

Le notizie sulla sua biografia sono scarse e si possono riassumere citando le influenze venete, infatti operò a Treviso, ma soprattutto per le sue influenze lombarde, in particolar modo quelle leonardesche.

Ciò che lo rende noto sono gli affreschi a tema religioso o che prendono spunto da tematiche mitologiche, come il ciclo della *“Storia di Europa”* o la *“Storia di Cefalo e Procri”* e altri, purtroppo perduti.

Tornando al dipinto che ci interessa, *“Lo Scherno di Cam”*, dipinto rimasto a lungo poco conosciuto, non possediamo notizie sulla committenza e anche le notizie sull'originaria collocazione sono confuse, però abbiamo modo di poter pensare che il dipinto facesse parte di un ciclo più ampio, a tema biblico.

Anche la datazione è incerta, ma la critica è convenuta a sostenere che possiamo parlare degli anni tra il 1517 e il 1518.

I richiami al vino sono molteplici: il bacile como di vino rosso, il tino e la vite che si inerpicia sul fico sono sicuramente elementi che richiamano l'ebbrezza e quindi, in ambito cristiano alla Passione di Cristo.<sup>16</sup>

Tuttavia, gli elementi posti in posizioni così prominenti e tenendo conto del forte legame che Luini instaura tra religione e mitologia non possiamo escluderli dalla doppia interpretazione cristologica e dionisiaca.

Giovanni Bellini<sup>17</sup> (fig. 22) nella sua interpretazione dell'episodio biblico ci presenta al centro della composizione un vecchio addormentato e per sottolineare che il suo sonno è causato dallo stato di ubriachezza nel quale è riverso accanto a lui pone un grappolo d'uva.

Alle spalle i tre figli: al centro Cam che deride il vecchio padre e ai lati i due figli più piccoli che si apprestano a coprirne le nudità: Sem e Iafet.

Il grappolo di vino è stato interpretato come simbolo dell'eucarestia e quindi del sacrificio di Cristo.

Bellini, per il colore della veste sceglie una tinta aranciata, come per rappresentare il Sileno nel dipinto *“Festino degli dèi”*, databile al 1514, quindi coevo all' *“Ebrezza di Noè”* (1515 ca).

Nel dipinto del festino decide di rappresentare il Sileno sobrio, nelle vesti del precettore – padre di Dioniso.

---

<sup>16</sup> Cristina Quattrini, *Lo scherno di Cam. Un dipinto riscoperto di Bernardino Luini*, Brera mai vista vol. 19

<sup>17</sup> Carlo Quintavalle, *Giovanni Bellini*

Potrebbe trattarsi di una scelta chiasmica che avvicina e contrappone allo stesso tempo le due figure: rappresenta Noè, il quale attributo è solitamente la compostezza sotto gli effetti del vino e il Sileno, nel festino, figura ebraica per antonomasia, come un uomo composto e sobrio.

Giovanni Bellini potrebbe dunque aver acquisito l'iconografia dionisiaca lavorando alla corte di Alfonso d'Este a Ferrara, che amava essere associato proprio alla figura di Dioniso.

Un altro tema iconografico che avvicina il Sileno, Dioniso e Cristo è quello della Madonna con il Bambino, una dei temi più antichi dell'arte cristiana, di origine bizantina, è riconosciuto come prefigurazione della Passione di Cristo, e quindi del suo Sacrificio.

Ma in che rapporto possiamo istituire il tema della Madonna con il Bambino e il tema del Sileno con Dioniso?

A metà del Cinquecento fu ritrovata una copia romana di una statua raffigurante un'insolita iconografia del Sileno, rappresentato ancora come un giovane, che tiene tra le braccia il piccolo Dioniso. (fig. 23)

Si tratta con ogni probabilità di una scultura attribuibile a Lisippo.

Il gruppo statuario pone il Sileno e il piccolo Dioniso in un rapporto affettuoso e osservandolo, non possiamo non pensare al tema della paternità.

Sappiamo da Ovidio che i Satiri lo chiamano padre e sappiamo che per Dioniso fu più che un semplice tutore, ma rappresentò una figura paterna, il mito stesso dell'origine del dio pone le due figure in un rapporto stretto.

Masaccio, nel *"Trittico di San Giovanale"* (fig. 24) e nella *"Maternità"* (fig. 25) ci presenta un bambino, in braccio alla madre, che porta le mani alla bocca, mentre coglie dalle mani della madre dell'uva, simbolo innegabile dell'Eucarestia che rimanda al sacrificio cristologico, ma anche simbolo dionisiaco.

Un altro esempio è quello della *"Madonna della Melagrana"* (fig. 26) di Jacopo della Quercia; in essa il bambino tiene in mano una melagrana, altro simbolo dionisiaco; infatti, esiste una versione del mito in cui Era manda da Dioniso i Titani che lo fanno a pezzi e lo fanno a bollire in una pentola, ma una goccia di sangue divino cadde a terra e fa nascere una pianta di melograno, frutto autunnale, quindi anche per questo legato alla figura di Dioniso.

Anche a Giovanni Bellini e a Sandro Botticelli si devono delle Madonne con Bambino con in mano una melagrana. (fig. 27, fig. 28)

La melagrana, come il vino, ricorda il sangue ed è quindi un richiamo sacrificale, che accumuna tanto Cristo quanto Dioniso.

Inoltre, dato il grande numero di grani che contiene, è anche simbolo dell'abbondanza e di fertilità, altri connotati che lo avvicinano al dio greco.

Infine, è anche simbolo del dualismo vita/morte, legato a Persefone, che viene legata all'Ade dopo aver mangiato dei semi di melagrana e il dualismo tra vita e morte è, ancora, un avvicinamento alla figura dionisiaca.

Ma come può un'iconografia tanto legata al cristianesimo essere legata anche a Dioniso?

Secondo alcune teorie, il tema della Madonna con Bambino ha origini molto più antiche rispetto all'avvento del cristianesimo; origini che affondano nell'antico Egitto. Si attestano, infatti, delle associazioni tra il culto della Vergine e quello della "Dea Madre" Iside, raffigurata spesso in trono, con in braccio il figlio, Horus, il dio egizio del sole. (fig. 29)

Il culto di Iside era giunto anche in Italia, in particolare a Napoli, dove si hanno notizie di una comunità che veneravano il suo culto, oppure a Pompei dove troviamo un tempio e lei dedicato.

Il tema della dea madre dall'Antico Egitto persiste anche in Grecia, in diverse forme, rivisitandola in altre divinità pagane come Venere, Diana e Demetra.

È dunque lecito pensare che, in una delle tante rivisitazioni di questa antica iconografia, si possa trovare un ulteriore legame tra il culto dionisiaco e quello cristiano.

## Capitolo 3 Culti misterici, dionisismo e orfismo

Dioniso, in Grecia, è considerato un dio straniero, la cui patria va probabilmente ricercata in Tracia, in Frigia o addirittura nella Lidia.

Secondo altre teorie invece potrebbe essere la Grecia stessa la sua patria e che la rivendicazione della Tracia come patria d'origine di Dioniso sia dovuta a un forte attaccamento al culto dionisiaco e in particolare al culto e al consumo del vino, ma che questo culto abbia delle origini molto più antiche che affondano nella civiltà greca.

Del resto, sarebbe difficile pensare a un incontro tardo tra Dioniso e la civiltà greca.<sup>18</sup>

Tuttavia, al fine della trattazione della seguente tesi, l'importanza dell'origine dei culti dionisiaci è relativa.

Al centro del culto dionisiaco, come già abbiamo avuto modo di capire dal capitolo precedente, ci sono due aspetti fondamentali: la figura frenetica del dio indissolubile dal suo seguito di Baccanti e la centralità della sua bevanda, il vino.

Se le tortuose origini del culto non sono un tema centrale di ciò che stiamo trattando, centrale è invece l'esplorazione dei culti misterici, di cui Dioniso si rende non solo protagonista, ma addirittura il maestro.

Che cosa si intende, quando si parla di culti misterici, orfismo?

Definire e soprattutto interpretare con precisione l'orfismo e i culti misterici, è un'impresa assai ardua, sia per le frammentarie testimonianze che abbiamo a disposizione, ma soprattutto perché si tratta della parte più profonda e avanzata della religione greca, con ogni probabilità si tratta di manifestazioni tra le più importanti, se non addirittura la più importante.<sup>19</sup>

Protagonista dei miti misterici è Dioniso-Zagreo.

Viene dunque spontaneo chiederci quale sia la correlazione tra questa figura e Dioniso: Zagreo è uno dei molti nomi di Dioniso, in questo caso è l'orfismo ad associare le due figure.

Un'altra volta la fonte della quale possiamo servirci è l'opera di Nonno di Panopoli, in cui ci racconta come Zagreo fosse figlio di Zeus, che, assumendo le spoglie di un serpente cornuto, si unì con Persefone.

Dalla loro unione nacque appunto Zagreo, il grande cacciatore.

---

<sup>18</sup> Walter Friedrich Otto; *Dioniso: mito e culti*

<sup>19</sup> Giuseppe Fornari, *Da Dioniso a Cristo: conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*



Ancora una volta la vicenda si evolve a causa della gelosia di Era, la quale mandò i Titani a divorare il bimbo, attirandolo con dei giocattoli: un astragalo, una palla, una trottola, delle mele d'oro, un giocattolo rotante e rombante e uno specchio.

Secondo il filosofo Giuseppe Fornari, a questo elenco possiamo aggiungere anche un nartece e un gambo di finocchio molto grande, simile al tirso, utilizzato nelle iniziazioni.

Sempre secondo Fornari, proprio questi oggetti sono il simbolo, nei culti orfici, della resurrezione dionisiaca nella quale si identifica il credente.

Nella continuazione del mito, Dioniso, o meglio Zagreo, muta in diverse forme animali per cercare di sfuggire dai Titani: serpente, leone e toro, forma nella quale fu catturato e sbranato.

Athena interviene e salva il cuore, riportandolo a Zeus.

A questo ciclo segue quello di Semele, nella rinascita di Dioniso.

Zeus, infine, fulmina i Titani, dai quali poi nascerà la stirpe umana.<sup>20</sup>

I riti misterici erano riservati a solo pochi eletti, specialmente donne, i già citati baccanali, caratterizzati dall'ebbrezza, e culminavano attraverso il consumo di carni crude, rito che prende il nome di "*Sparagmòs*" è riprende proprio il sacrificio di Dioniso divorato dai Titani.

Emerge dunque un concetto che poi fu assimilato dal cristianesimo, ossia la liberazione dal male, rappresentato in questo caso dal corpo, quindi dai Titani, avvenga attraverso il sacrificio.

Dunque, i culti misterici, come il cristianesimo, ci impongono l'immedesimazione del fedele nel processo di sofferenza, in questo caso è una sofferenza titanica, che va eliminata come scopo dell'asceti e quindi è necessaria per questo l'immedesimazione con Dioniso – Zagreo, come il cristianesimo ci chiede implicitamente l'immedesimazione con il figlio, Cristo, il quale attraverso il suo sacrificio ci libera dal peccato originale e quindi dalla sofferenza.

Possiamo considerare l'orfismo come un sistema teologico dei culti misterici di Dioniso, al cui centro, oltre alla figura del dio, troviamo anche la figura di Orfeo, il mitico cantore, che con la sua lira era in grado di incantare chiunque.

Il mito di Orfeo ed Euridice presenta dei tratti in comune con quello di Dioniso: dopo che Orfeo perse l'amata Euridice, si recò nel mondo dell'oltretomba e cercò di riportarla tra i vivi stringendo un patto con Ade e Persefone, i quali avrebbero lasciato che Euridice tornasse tra i vivi a patto che però durante il tragitto Orfeo non si girasse mai per guardarsi indietro.

---

<sup>20</sup> Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, libro VI

Questa parte del mito non può non ricordare quando Dioniso scese nel regno di Ade e Persefone per permettere alla madre defunta, Semele, di ascendere all'Olimpo. Dopo non essere riuscito nel suo intento, mito continua con il rifiuto da parte di Orfeo a unirsi a un rito dionisiaco orgiastico e per questo fu prima smembrato e poi sbranato dalle Menadi, medesima sorte di Penteeo.

In realtà, se vogliamo essere più precisi, potremmo parlare di orfismi, perché abbiamo modo di pensare che non ci fosse solo una, ma diverse correnti di culte, tutte però accumulate dal carattere escatologico.

È chiaro che alla base dei riti misterici legati a Dioniso, ci sia il sacrificio. Tuttavia, simbolo per eccellenza del sacrificio nel mondo cristiano, è la croce, elemento che non ritroviamo nel mito di Dioniso e neppure in quello di Orfeo; tuttavia, è interessante come proprio le immagini ci possano portare ad esplorare una via in cui non si può escludere del tutto la croce dall'intreccio con Dioniso.

Nella simbologia cristiana, la croce è il simbolo della Passione di Cristo, ma non solo, nel corso dei secoli, è anche un richiamo alla risurrezione.

Nonostante la fortissima attribuzione al cristianesimo, per ragioni oltre che teologiche, anche spirituali, la croce non è un simbolo prettamente cristiano, ma la ritroviamo già dai tempi antichi e in diverse civiltà; si tratta infatti di un simbolo pagano riconducibile alla terra, poiché le quattro braccia della croce rappresentano i quattro punti cardinali.

Se la croce è eretta, invece, nella simbologia pagana, indica l'unione tra il cielo e la terra.

Ma tornando al nostro tema principale, come possiamo avvicinare la croce cristiana al tema dionisiaco e orfico?

### 3.1 La croce

Il museo di Berlino, nel 1896, pubblica un pendente assai particolare, si tratta di un amuleto, in ematite, proveniente dalla collezione privata dell'archeologo Eduard Gerhard, che da un lato reca una curiosa incisione: un uomo crocifisso sotto un cielo stellato e una scritta "OP OEOC BAK KI K OC".

Dall'indagine paleografica si intuisce che sia un manufatto databile III secolo d.C., ma le prime raffigurazioni di crocifissione risalgono al V secolo d.C., inoltre l'iscrizione è poco fraintendibile: Orpheos Bakcikos.

Dunque, si tratta con ogni probabilità di Orfeo, crocifisso (fig. 30).

Ma come mai un amuleto pagano riporta una crocifissione, elemento tipicamente cristiano?

Le interpretazioni sono diverse, ma c'è che rivede nell'Orfeo crocifisso un avvicinamento con un altro nemico di Dioniso, il primo antagonista che abbiamo incontrato riassumendo precedentemente il vasto mito dionisiaco, ossia Licurgo, che, come abbiamo ricordato, è stato punito dal dio proprio attraverso una crocifissione. Sappiamo che anche Orfeo ha offeso Dioniso rifiutando la partecipazione al suo rito, quindi non è da escludere che nella Grecia del III secolo una versione del mito di Orfeo escludeva l'elemento dell'omofagia in favore della crocifissione e questo cambiamento potrebbe addirittura trovare una giustificazione coerente, in quando legato ai riti orfici, per non arrecare offesa a Persefone, madre del Dioniso-Zagreos, si esclude il rito dello *sparagmòs* di cui il figlio stesso fu vittima a opera di Titani.

Non è da escludere quindi che la figura di Orfeo sia qui rappresentata come una raffigurazione di Cristo e che questa teoria trovi la sua legittimazione proprio con il contatto con Dioniso.<sup>21</sup>

A proposito di Penteo e del già citato affresco che riproduce il momento prima dello smembramento ad opere delle Menadi (fig. 12), possiamo notare come la composizione del corpo del giovane e le sue carnefici assumano una forma particolare, che ricorda quella della croce.<sup>22</sup>

Questo potrebbe farci pensare, dunque, che le immagini cerchino di indirizzarci verso una teoria secondo la quale si può avvicinare il sacrificio di coloro che rifiutano Dioniso avvenga in realtà secondo una duplice natura: l'omofagia, che richiama il sacrificio di Dioniso stesso, sacrificio direttamente collegato, come abbiamo avuto modo di notare, in diretto dialogo con la nascita del genere umano, che racchiude in sé la colpa dalla quale poi cerca l'espiazione attraverso i riti misterici e orfici e che poi vi sia, sottinteso, un'altra forma del sacrificio, quella che riprende la forma della croce e che può essere vista come una prefigurazione del sacrificio di Cristo.

---

<sup>21</sup> Attilio Mastrocinque, *Orpheos Bakchikos*

<sup>22</sup> Giuseppe Fornari, *Da Dioniso a Cristo: conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*

In entrambe le religioni potremmo dunque tracciare un triplice legame croce-sacrificio-significato ultimo escatologico.

Continuando a cercare parallelismi tra una croce dionisiaca e ben più nota ed esplicita croce cristiana, ci imbattiamo in un altro simbolo che sia la religione cristiana che i culti dionisiaci hanno in comune: il serpente.

Nell'antica Grecia il serpente era simbolo propiziatorio e legato alla fertilità, analogamente a Dioniso e in comune al dio troviamo anche una forte ambivalenza: il veleno del serpente era simbolo negativo quanto tale, ma senza veleno non possiamo ottenere il farmaco; il serpente è un simbolo sessuale che rappresenta l'unione tra le energie maschili e quelle femminili attraverso la simbologia del serpente Ouroboros, ossia che si morde la coda, è immobile e in continuo movimento allo stesso tempo, ambivalenza che si collega al concetto di ciclicità del tempo.

E per ognuno di questi aspetti potremmo trovare un parallelismo con Disino, ma non è questo lo scopo del seguente capitolo.

La vicinanza di questo animale con Dioniso è cosa nota sia attraverso i miti che attraverso la storia dell'arte.

Nella versione del mito legato ai culti misterici, come abbiamo già avuto modo di vedere, Zeus si tramuta in serpente e al momento della nascita Dioniso, o meglio Zagreo, presenta ancora dei tratti fisici che rimandano al serpente cornuto, compagno di Persefone.

Abbiamo già accennato che, durante la fuga dai Titani, assume varie forme, ultima quella taurina, ma prima di questa muta proprio in serpente.

Per quanto riguarda la storia dell'arte, spesso ritroviamo la figura del serpente in contesti dionisiaci, già dall'antichità, come ci testimonia l'Affresco della Casa del Centenario (fig. 31) a Pompei in cui Dioniso compare alle pendici di un monte, identificato spesso come il Vesuvio per la vicinanza tra il luogo partenopeo e Dioniso e vestito da grappolo d'uva, mentre in basso notiamo un serpente, identificato come un serpente agatodemone, ossia uno spirito buono che aveva il compito di protettore delle case e simbolo di buon auspicio per la salute e la fortuna, simbolo spesso associato a Dioniso.

Anche Dosso Dossi, nel suo dipinto conosciuto come "Arrivo di Bacco nell'isola di Nasso" (fig. 11) inserisce un particolare affatto trascurabile: un serpente attorcigliato a un braccio di un satiro (fig. 32, dettaglio) mentre viene afferrato da un putto.

La figura del putto è stata identificata come un richiamo all'Ercole bambino che strozza i bambini, che in età moderna diventa un simbolo politico a cui assimilare i giovani principi eredi del futuro governo.

Tuttavia, non è da escludere la doppia natura del serpente, legata certamente al putto, ma anche al satiro, quindi alla sfera dionisiaca.

Per i cristiani, invece il serpente è simbolo di immoralità, di tentazione e di perversione, ma anche di sapienza e di fecondità.

Tanto nel cristianesimo quanto nel dionisismo, il serpente non è affatto un animale secondario, anzi, sarà l'animale che personificherà il diavolo nell'ostilità con Cristo.

Il serpente è fonte di inganno per l'uomo e di seduzione, elemento attraverso la quale porta l'uomo lontano dalla retta via.

Tuttavia, molto spesso, all'interno della logica cristiana, gli animali possono assumere significato sia positivo che negativo e non viene fatta eccezione neppure per il serpente, che è anche simbolo di immortalità; il serpente cambiando la sua pelle è come se attuasse una sorta di rinascita.

È inoltre simbolo di fertilità e di sapienza.

Ancora una volta tutte le interpretazioni simboliche di questo animale calzano bene con la figura di Dioniso.

Ma cosa lega la croce con il serpente?

La risposta più immediata a questa domanda coinvolge Mosè, in particolare l'episodio del serpente di bronzo.<sup>23</sup>

Dopo la fuga in Egitto, nel deserto del Sinai, molti ebrei furono morsi mortalmente da dei serpenti.

Questo accadde perché in molti, a questo punto del viaggio, dubitarono dell'opera salvifica del Signore, stremati dalla fatica.

La punizione per tutti coloro che non ebbero fede nel piano di Dio fu appunto quella di essere morsi dai serpenti.

Mosè allora pregò affinché la punizione cessasse e Dio gli rispose di erigere un serpente di bronzo, così tutti coloro che lo avrebbero guardato, sarebbero guariti dal veleno dei morsi dei serpenti.

Si tratta di uno degli episodi più discussi della Bibbia, dai ricchi significati allegorici, ancora non del tutto chiari.

Tuttavia, sappiamo che Mosè costruì un serpente di rame, come gli era stato ordinato e lo issò su un'asta.

Questo simbolo era la prefigurazione del sacrificio di Cristo, infatti, Gesù stesso, discutendo la sua sorte con Nicodemo, nel vangelo di Giovanni, afferma: *«E, come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che il Figlio dell'uomo sia innalzato, affinché chiunque crede in lui abbia vita eterna»*.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Esodo 7:8-12

<sup>24</sup> Vangelo di Giovanni, 3, 14-21

Questo tema ebbe una discreta risonanza nell'ambito artistico, soprattutto in età moderna: Michelangelo ritrasse l'episodio nella Cappella Sistina (fig. 33), Tiepolo (fig.34) nella Scuola Grande di San Rocco di Venezia, attualmente alle Gallerie dell'Accademia e molti altri.

Tra i molti artisti, anche Rubens si cimentò nell'interpretazione del tema in ben due diverse occasioni: un dipinto del 1609/1610 (fig. 35) e uno più tardo, databile 1638 - 1639 (fig. 36) e colpisce il primo dipinto subisca l'influenza nella resa dei corpi di Michelangelo, mentre nel secondo sceglie di rappresentare la scena organizzando la disposizione spaziale dei personaggi in un modo che ricorda il Bacchanale (fig. 37), altro suo dipinto.

Abbiamo notizie biografiche che accertano la presenza dell'artista a Roma nel 1601 e sappiamo che nel suo soggiorno romano ebbe modo di osservare e studiare alcuni grandi nomi, tra cui proprio Michelangelo; inoltre abbiamo anche notizie di un suo soggiorno a Venezia, tuttavia, nella realizzazione del secondo dipinto, non sceglie di ispirarsi né a Michelangelo né a Tiepolo.

Sappiamo inoltre che ebbe una formazione classica, che ebbe modo di approfondire nel suo soggiorno romano.<sup>25</sup>

Un altro autore che si cimentò nella realizzazione del medesimo tema biblico è Pietro Dandini; pittore fiorentino la cui influenza artistica si caratterizza in particolare nel suo viaggio a Venezia, città nella quale soggiornò per due anni e in cui ebbe modo di studiare alcuni grandi artisti veneziani, soprattutto Tiziano e Veronese.

Nel suo viaggio, tuttavia, che comprese anche altre città come Parma e Bologna, ebbe modo di entrare in contatto diretto anche con la pittura dei Carracci.<sup>26</sup>

Tutti artisti, che, come abbiamo già avuto modo di vedere, sono entrati in contatto con un approfondito studio della cultura dionisiaca.

Inoltre, Dandini, nella sua importante carriera, lavorò anche nella corte dei Medici, tanto che Cosimo III gli affidò numerosi incarichi, che lasciano pensare che volesse che Dandini fosse il pittore di riferimento alla sua corte.

Il dipinto (fig.38) che a noi interessa, di cui ci rimane solo una copia, è caratterizzato da una resa fortemente classicheggiante: possiamo notare infatti come la figura in primo piano ricordi la torsione del corpo tipica del Laocoonte, gruppo statuario si grande ispirazione anche nella resa stilistica dei dipinti commissionati da Alfonso I per il suo camerino.

Infine, un elemento bibliografico che colpisce del pittore è che si sa che nella sua casa conservò una copia da lui eseguita del dipinto "*Le Nozze di Cana*" (fig. 39) di Veronese, tema tipicamente associato alla correlazione tra Dioniso e Cristo essendo un miracolo, il primo, che ha come elemento centrale il vino.

---

<sup>25</sup> Rubens Rubens, *Peter Paul*, 1980

<sup>26</sup> Bellesi, Sandro, *Una vita inedita di Pier Dandin*, Rivista d'arte, 1991, n. 43, p. 89-188

Sulla base di queste considerazioni non possiamo escludere un legame che, attraverso il tema centrale del serpente, leghi ulteriormente il mito di Dioniso e il racconto biblico del serpente bronzeo.

## Capitolo 4: Da Dioniso a Cristo

Il mito di Dioniso è sicuramente uno dei più complessi ed elaborati e per questo offre un numero pressoché infinito di interpretazioni e di spunti di riflessione.

All'interno della disciplina filosofica è stata ampiamente attestata la correlazione che lega il dio antico alla figura di Cristo ed è una trattazione ormai esaustivamente comprovata e solida.

Rivediamo velocemente i punti più salienti di questo parallelismo: Cristo e Dioniso sono entrambe indissolubilmente legate al concetto di sacrificio e all'interno dei miti misterici l'elemento sacrificale assume una valenza non solo escatologica, ma è anche il mezzo attraverso il quale l'uomo viene liberato dalla sua parte più legata al male e al gesto che condanna gli uomini alla sofferenza.

Tuttavia, a proposito del sacrificio, è importante ricordare come nel mondo antico la ritualità sacrificale avesse una valenza fisica universalmente accettata e praticata, mentre invece nel cristianesimo, dopo la Passione di Cristo, la parte rituale si libera dell'atto fisico e quindi dello spargimento di sangue, sia esso umano o animale.

Infatti, una delle persecuzioni cristiane fu proprio legata al rifiuto, da parte dei primi di cristiani, di compiere i sacrifici richiesti dall'imperatore Decio, il quale cercò di riportare l'Impero romano al suo antico splendore con delle manovre che, tra le varie cose, avevano anche come oggetto proprio la pratica del sacrificio come atto fortemente legato alle tradizioni antiche.

Infine, quando si parla di Dioniso legato all'epiteto *digonos*, non va erroneamente interpretata la rinascita dionisiaca, che compare nelle diverse attestazioni del mito, come una risurrezione, o almeno, non nei termini cristiani.

La risurrezione di Cristo ha sicuramente una componente legata alla liberazione dal male, ma ha altresì un forte legame con la concezione che il mondo cristiano ha della morte, che presenta delle sostanziali differenze con il concetto di morte e di aldilà che avevano gli antichi.<sup>27</sup>

Un altro punto in comune tra Dioniso e Cristo è sicuramente la bevanda universalmente associata al primo, ossia il vino.

Vediamo questo aspetto, per ricondurci ai fini della nostra trattazione, più nel dettaglio.

---

<sup>27</sup> Giuseppe Fornari, *Da Dioniso a Cristo: conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*



## 4.1 Il vino come legante tra Dioniso e Cristo

La concezione che gli antichi e i cristiani avevano del vino era simile per diversi aspetti.

Storicamente parlando, il vino ha origini molto antiche, probabilmente già nel paleolitico era conosciuto e sicuramente già dai tempi antichi è sempre stata una bevanda che potremmo definire sociale, che ha ricoperto un ruolo importante proprio negli sviluppi sociali e culturali delle popolazioni sin dai tempi più remoti.

Per gli antichi greci il vino era il dono di Dioniso, il quale, attraverso questa bevanda, era portatore di civiltà e di cultura, questo perché il vino, attraverso le sue proprietà rilassanti, il vino era coadiuvante di socialità dato che liberava gli uomini dalla rigidità a cui spesso i costrutti sociali li obbligavano ed era anzi visto come una persona culturalmente avanzata colui che sapeva gioire di questa bevanda senza essere vittima delle spiacevoli conseguenze che un uso eccessivo e sconsiderato della bevanda comportava.

Infatti, come per molte altre cose, per i greci, il vino aveva certamente una valenza positiva, ma era altresì un veleno che se utilizzato impropriamente era causa di deliri e spesso anche di violenza.

E il vino, nell'antica Grecia, era inevitabilmente legato alla figura della divinità ad esso associata, ossia Dioniso e molteplici sono le raffigurazioni nelle ceramiche in cui incontriamo il dio e il suo seguito accompagnati dalla bevanda.

Gli antichi romani avevano una visione molto simile a quella greca del vino ed è con ogni probabilità dalla cultura greca che i romani ereditarono molte delle usanze legate alla bevanda.

Entrambe le popolazioni usavano consumare questa bevanda diluendola con l'acqua e lo facevano all'interno della pratica denominata Simposio, ossia la fase del banchetto destinata proprio alla degustazione dei vini.

Il vino era una pratica così inserita nella cultura greca e romana, che coloro che consumavano birra al posto del frutto della vite erano associati al concetto di barbari, che appunto preferivano il consumo del malto fermentato e quindi era pressoché automatica l'associazione tra il consumo di questa bevanda al posto del vino e l'inciviltà.

La seguente citazione di Eubulo, commediografo ateniese, fatta dire dallo stesso Dioniso, è decisamente esplicativa sulla concezione che gli antichi avevano riguardo al consumo del vino: «Tre coppe di vino non di più, stabilisco per i bevitori assennati. La prima per la salute di chi beve; la seconda risveglia l'amore ed il piacere; la terza invita al sonno. Bevuta questa, chi vuol essere saggio, se ne torna a casa. La quarta coppa non è più nostra, è fuori misura; la quinta urla; sei significa ormai schiamazzi;

sette occhi pesti; otto arriva lo sbirro; nove sale la bile; dieci si è perso il senno, si cade a terra privi di sensi. Il vino versato troppo spesso in una piccola tazza taglia le gambe al bevitore»<sup>28</sup>.

Il vino ha un ruolo fondamentale non solo nella cultura e nella socialità degli antichi, ma anche nella letteratura: abbiamo già citato Platone e il suo “Simposio”, compare sia nell’Iliade che nell’Odissea e in quest’ultima è anche un esempio del vino nella sua accezione di veleno, in quanto Polifemo, dopo averne bevuto troppo, cade in un profondo sonno che sarà la causa della sua sciagura, e la bevanda assume un ruolo di notevole importanza anche nella cena di Trimalcione nell’opera di Petronio, il *Satyricon*.

Ed è proprio Trimalcione a dirci qualcosa di più sul riguardo che aveva questa bevanda per lui e per i romani in età neroniana; infatti, a un certo punto della cena, dice: «*vinum si no placet, mutabo; vos illud oportet bonum faciatis*».<sup>29</sup>

In quest’occasione, come durante tutta la cena, il liberto si mostra disponibile verso i suoi ospiti e commensali, ma ci tiene a precisare che, nel caso avessero voluto cambiare il vino, loro avrebbero dovuto fargli onore.

Da queste parole intuiamo che non si tratta di una bevanda come tutte le altre, ma bisognava riservarle i giusti onori.

E se numerose sono le citazioni in ambito letterario che si possono fare a tal proposito, altrettanto numerose sono le opere artistiche; l’uva e il vino sono infatti presenti in numerosissimi affreschi, ceramiche, sarcofagi, rilievi, acqueforti e dipinti e ne abbiamo testimonianza sin dall’antico Egitto.

E la concezione del vino che avevano gli antichi non si discosta particolarmente dalla concezione che i cristiani hanno della bevanda; cosa che non ci stupisce affatto dal momento che la storia del cristianesimo è fortemente legata a quella dell’Impero romano.

Nell’Antico Testamento il vino è il simbolo dei doni di Dio ed è una bevanda che porta leggerezza nell’animo umano.

Tuttavia, anche in questo contesto viene sottolineata l’importanza del consumo moderato.

Inoltre, il vino, è anche uno dei legami più solidi per l’associazione tra Dioniso e Cristo, vediamo più nel dettaglio i motivi di questa affermazione.

Il primo miracolo di Gesù fu quello delle Nozze di Cana, noto poiché in occasione dello spozalizio a Cana di Galilea in cui presenziò anche Maria, la madre di Cristo.

---

<sup>28</sup> Eubulo, fr. 94

<sup>29</sup> Petronio, *Satyricon*, 47.13 – 49.5, pp. 60

Quando venne a mancare il vino, Gesù diede disposizioni affinché gli venissero portati dei recipienti pieni d'acqua che egli trasformò in vino.

Dal punto di vista cristiano si tratta di un miracolo che è denso di significati allegorici, quello più evidente è la sacralità del matrimonio e poi, trattandosi di uno dei suoi miracoli, è una prova ai suoi discepoli di ciò che afferma di essere.

E il vino, in quest'occasione, diventa la bevanda che sancisce l'unione dei due sposi, unione che viene santificata dalla presenza di Cristo proprio attraverso il vino e il miracolo che egli compie.<sup>30</sup>

Il vino è anche la bevanda consumata nell'Ultima Cena<sup>31</sup> e come sappiamo è in questa occasione che assume il suo significato più importante nel contesto della religione cristiana: il sangue è simbolo del sangue di Cristo, quindi della sua passione e del suo sacrificio.

Esattamente come in Dioniso, la bevanda assume un aspetto sacrificale, sia per il richiamo al sangue, sia sua funzione intrinseca, se il vino, in entrambe le storie, assuma non solo la funzione di annunciare il sacrificio, ma addirittura come se servisse a consacrarlo.

Perché Gesù scelse proprio il vino?

Per rispondere a questa domanda, bisogna considerare un aspetto fondamentale di Cristo, ossia che era ebreo e che, come tale, onorava i riti e le usanze ebraiche e tra i riti ebraici, durante la cena di Pasqua, che i cristiani poi reinterpreteranno come l'Ultima Cena, era usanza consumare del pane e del vino.

Il pane per gli ebrei era il simbolo della Terra Promessa e quindi consumare il pane è sinonimo di fedeltà verso Dio e il suo piano, mentre il vino ha una forte connotazione escatologica, in quanto rappresenta l'attesa della restaurazione della città di Gerusalemme.

Dunque, Cristo, in quanto ebreo, sicuramente era a conoscenza del significato allegorico che avevano queste bevande, ma decide di appropriarsene e di adattare il loro significato alla sua di opera, associando il vino al sacrificio.

Come abbiamo ampiamente avuto modo di analizzare, in Dioniso, il vino assume, alla pari che in Cristo, un forte richiamo al loro sacrificio, nonostante si tratti di sacrifici che assumono significati molto simili e molto distanti allo stesso tempo.

In entrambi, il vino, oltre che un richiamo sacrificale, ha anche un fortissimo legame con il loro culto, nonostante ci siano delle enormi differenze nel modo in cui i due culti vengono celebrati, quindi il vino, nella visione e nella morale cattolica, non potrebbe mai assumere il ruolo che aveva nei riti dionisiaci dei baccanali.

---

<sup>30</sup> Vangelo di Giovanni, 2:1; 11

<sup>31</sup> Vangelo di Giovanni, 13, 1 - 20

In ambito artistico, invece, abbiamo testimonianze della presenza del vino sin da tempi molto antichi; già per gli antichi egizi, infatti, il vino aveva della proprietà sia mediche che sacrali legate alla sfera religiosa e anche nella sfera artistica possiamo ritrovare la bevanda rappresentata in contesti funebri, come le pitture parietali della Tomba di Nakht (fig.40).

È interessante come tra i vari oggetti legati al vino, vi sia anche una statuetta che rappresenta Osiride nell'atto di rinascere, in fayence azzurra.

Osiride è una divinità che ha molti tratti in comune con Dioniso; infatti, a lui si deve la scoperta della vite e del vino.

Questo ci lascia pensare che il filo che lega Dioniso a Cristo possa avere in realtà radici molto più profonde.

In ambito greco e romano la vite e il vino diventano protagonisti principalmente di ceramiche e spesso i contesti in cui sono raffigurati sono legati a Dioniso e il suo seguito.

Nel Medioevo l'arte si lega in larga parte al sacro, ma ciò che è venuto prima non viene completamente cancellato, contrariamente a quello che il pregiudizio su questo secolo spesso ci porta a pensare.

Il tema del vino è sicuramente ripreso nelle occasioni in cui la bevanda ha un ruolo centrale, ma non solo, abbiamo anche testimonianze del vino come elemento decorativo, un esempio è rappresentato dalla decorazione della lunetta con pitture raffiguranti Cristo benedicente del tempietto di Cividale (fig.41).

In età moderna incontriamo questa bevanda associata a temi religiosi, o a temi mitici, infatti, attraverso il processo di riscoperta e reinterpretazione del mondo classico, il vino torna coprotagonista delle raffigurazioni aventi come tema principale Dioniso da un lato, mentre dall'altro continua la sua associazione con i temi biblici.

Abbiamo già avuto modo di parlare delle Nozze di Cana o dell'ebbrezza di Noè.

In conclusione, il tema del vino è assai ricorrente da tempi assai remoti e questo è da attribuirsi, probabilmente, alla sua diffusione e al suo collegamento con diversi culti, senza tralasciare la sua capacità di rendere più leggeri i pensieri e gli animi degli uomini che sicuramente ha contribuito al suo diffuso apprezzamento.

## 4.2 Il trionfale ritorno di Dioniso in età moderna

Abbiamo avuto modo, nei capitoli precedenti, di ripercorrere i tratti salienti dei miti legati a Dioniso e al suo seguito di sileni e menadi.

Dioniso è una delle divinità più complesse e controverse del pantheon greco e romano e a renderlo tale è probabilmente la versatilità alla quale questa figura si presta.

Tracciare una mappa della diffusione del culto dionisiaco è un'impresa assai ardua, in quanto si tratta di un dio tracio, popolare nelle sue terre d'origine, che entra prepotentemente in Grecia<sup>32</sup> e afferma con decisione e orgoglio la sua natura divina, ma il suo errare frenetico non si esaurisce nella terra patria della filosofia, ma continua anche nei territori dell'Africa e dell'Asia Minore e non possiamo di certo escludere la diffusione e soprattutto l'importanza che questa divinità ha avuto nel territorio dell'attuale Campania.

La fama bacchica è ormai cosa attestata sin dall'antichità: era nota, ad esempio, la vicinanza di Alessandro Magno con Dioniso, aspetto ereditato dalla madre, Olimpiade, la quale, come il figlio, era una seguace del dio del vino.

Alessandro era solito festeggiare le sue vittorie militari consumando del vino e si dice che, talvolta, lo consumasse senza diluirlo con l'acqua, per essere più vicino al dio.

Del resto, anche Dioniso era un abile condottiero e celebre è la sua impresa in India, dalla quale tornò trionfante e portatore di civilizzazione.

Anche l'ultima grande campagna di Alessandro è legata a Dioniso: il sovrano macedone, infatti, ripercorre il tragitto già affrontato dal dio per giungere a conquistare i territori indiani.

Infine, tra le varie versioni della morte di Alessandro, una lo vede perire per il troppo consumo di vino, mischiato con l'elleboro bianco, una pianta tossica che si pensava servisse a depurare il corpo dalle energie negative.

Inoltre, Alessandro iniziò a manifestare delle megalomanie e si convinse di essere egli stesso figlio di Zeus e questa convinzione, oltre a un valore politico di supremazia, lo avvicinava ulteriormente alla figura di Dioniso, del quale, data la sua eccelsa istruzione, sicuramente Alessandro ne conosceva le origini mitologiche.

Dopo l'affermazione del cristianesimo come religione ufficiale, tuttavia, la figura di Dioniso non viene archiviata, testimone di ciò è una delle opere più importanti del periodo ottoniano, ossia il pulpito di Enrico II, che nella sua varietà di figure, presenta, nei rilievi, ben due figure di Bacco (fig. 42 e fig. 43).

---

<sup>32</sup> Walter Friedrich Otto; *Dioniso: mito e culto*

In età moderna, Dioniso sembra ritornare con la stessa fierezza con la quale era entrato in Grecia e trova una nuova dimora nelle corti più importanti del tempo: Lorenzo il Magnifico lo fa entrare nella corte medicea attraverso i suoi Canti Carnescialeschi e conquista la corte di Ferrara e Alfonso d'Este, il quale fa allestire nel suo camerino un intero ciclo dedicato a Dioniso e i baccanali, avente come culmine l'unione tra il dio e Arianna.

Ma la fama di Dioniso in età moderna non si ferma certamente qui e coinvolge artisti che hanno rivoluzionato la storia dell'arte, come Michelangelo, i Carracci e Caravaggio.

Dioniso, dunque, diventa uno dei grandi protagonisti del recupero rinascimentale e attorno alla sua figura si sviluppa anche una ripresa delle arti figurative a lui ispirate.

Possiamo dunque definire Dioniso come una divinità innanzitutto carismatica, che è riuscita a non soccombere nell'intricato gioco delle religioni e ha affascinato artisti e committenti.

### 4.3 Tracce di Cristo in Dioniso in età moderna

Dopo aver discusso sulle analogie teoriche tra le figure di Dioniso e Cristo, andiamo a ricercare delle analogie nelle arti figurative.

La prima opera che ci offre un punto di riflessione a riguardo è il “*Bacco*” di Michelangelo Buonarroti (fig. 44).

Il gruppo statuario è composto da un incredibile Dioniso ebbro cinto da una corona di grappoli d’uva e un piccolo satiro ai suoi piedi che, nascondendosi dal dio, addenta un chicco d’uva che la divinità teneva in mano, mentre nell’altra alza una coppa da vino. L’opera viene commissionata dal cardinale Raffaele Sansoni Riario della Rovere attorno all’anno 1496 e si tratta di uno dei primi confronti di Michelangelo con l’antico.

Il cardinale viene a conoscenza di Michelangelo perché gli fu venduta da Baldassarre del Milanese, mercante e banchiere fiorentino, una statua di un Cupido, eseguita da Michelangelo e oggi perduta, spacciata per antica.

Rimasto colpito dalle capacità dello scultore, Riario chiamò a Roma Michelangelo e gli commissionò una scultura raffigurante Bacco.<sup>33</sup>

Il Buonarroti reinterpretò l’opera in maniera sublime, offrendo al cardinale un Dioniso che si può ammirare da più angolazioni, risultato frutto di attenti studi.

Ma ciò che lo rende tanto speciale, è la sua postura barcollante e il suo sguardo che ci trasmette un senso di vuoto, come se non fosse rivolto a nulla di preciso, né alla coppa che tiene in mano vicino al volto, né allo spettatore.

Tutto in questa resa statuaria ci suggerisce lo stato di ebbrezza in cui versa la divinità: la postura barcollante, l’ambiguità dello sguardo, il braccio destro disteso lungo verso il fianco, come se fosse troppo pesante o come se fossero i pensieri del dio troppo leggeri per curarsene, e il piccolo satiro che riesce a non farsi notare mentre addenta l’uva.

Un anno dopo, nel 1497 Michelangelo terminò la sua eccezionale opera, che prendeva certamente spunto dalla statuaria antica che ebbe modo di studiare a Roma, ma che aveva qualcosa che gli antichi non sarebbero stati in grado di donare alle loro opere, quell’equilibrio barcollante tipico degli ubriachi.

Tuttavia, il cardinale Raffaele Riario non si appropriò mai dell’opera di Michelangelo, che invece rimase al collaboratore di Riario, Jacopo Galli, colui che si occupò di rintracciare e portare Michelangelo a Roma per conto del cardinale.

Ma per quale motivo il cardinale Raffaello Riario, noto estimatore d’arte, avrebbe dovuto cedere così facilmente quel capolavoro?

Le ragioni non sono certe e un primo pensiero che ci sovviene è l’inadeguatezza del tema dionisiaco, celebre per la sua lascivia, in un contesto cristiano.

---

<sup>33</sup> Anna Forlani, *Michelangelo Buonarroti*

Tuttavia, abbiamo già avuto modo di incontrare Dioniso in contesti ecclesiastici, anche ben più severi.

Inoltre, il Bacco di Michelangelo è una delle poche opere a tema profano affrontate dall'artista.

Si noti come lo scultore cerchi di far risaltare in particolare nella figura il vino, come abbiamo avuto modo di vedere, erano frequenti le raffigurazioni antiche di Dioniso cinto da corone, però erano molto spesso di edera, mentre la vite era un attributo più legato al suo bastone, o alla coppa che altrettanto spesso sorseggiava.

Possiamo pensare che la commissione del cardinale fosse rivolta a un tema più preciso, non solamente una ripresa del tema antico, ma una ripresa di Dioniso alla quale voleva che fosse impresso con decisione il carattere cristiano dell'eucarestia, ma Michelangelo rimase più fedele a un'iconografia antica che gli valse il rifiuto dell'opera da parte del cardinale.

Anche Leonardo si cimenta in una raffigurazione di Dioniso (fig. 45) e si tratta di un dipinto databile 1510 – 1515.<sup>34</sup>

È uno dei dipinti più problematici attribuiti a Leonardo e alla sua bottega, poiché in precedenza doveva essere, con ogni probabilità, una raffigurazione di San Giovanni Battista e lo si intuisce facilmente se confrontiamo le due figure (fig. 46): la posa è la medesima ed entrambi compiono il gesto di indicare qualcosa con il dito, nel caso di Giovanni Battista indica il cielo mentre nell'altra mano tiene la croce, suo attributo, mentre in Dioniso è indicato il tirso, attributo per eccellenza della divinità antica.

Tuttavia, gli attributi dionisiaci qui presenti, ossia i grappoli d'uva, il tirso e la pelle di pantera sono aggiunte postume, risalenti al Seicento.

Non è chiaro perché il soggetto cristiano sia stato cambiato in quello pagano e soprattutto perché è stato scelto proprio Dioniso.

Possiamo notare però la compostezza che Leonardo dona alla figura, seduta con le gambe incrociate, una compostezza che non ha altri riscontri iconografici, né in età moderna in cui si predilige una rappresentazione ebbra del soggetto, né in periodi antecedenti.

È curiosa anche l'aggiunta postuma dei tratti dionisiaci, probabilmente per chiarire e rendere più esplicito il soggetto del dipinto, che fino al 1695 compariva nei cataloghi ancora con il titolo di "*St. Jean au desert*".

Si tratta, indubbiamente, di un Bacco che deve molto alla tradizione moderna e molto più vicino a un soggetto sacro che a un soggetto classico e pagano e ciò lo deve sicuramente al soggetto che inizialmente avrebbe dovuto rappresentare, ciò che però ci offre degli spunti di riflessione è la scelta del nuovo soggetto.

---

<sup>34</sup> Milena Magnano, *Leonardo*, collana I Geni dell'arte, Mondadori Arte, pp. 130



Un ulteriore elemento degna di nota contenuto in questo dipinto è la presenza, sullo sfondo, di un cervo, che è un simbolo cristologico, riconducibile alla vittoria del bene, rappresentata da Cristo, sul male, rappresentata dal diavolo in forma di serpente.

È un simbolo che non ha correlazioni con Giovanni Battista e, anche tenendo conto dell'intenzione originaria di rappresentare il santo nel deserto, non vi è coerenza nel rappresentare un cervo che non ha nulla a che vedere con l'ambiente desertico.

Tuttavia, il caso più eclatante è quello del "*Bacco*" di Caravaggio (fig. 47).

Il celebre dipinto, databile 1598 circa, ha suscitato molto dubbi e molte teorie proprio per il suo presunto legame cristologico, dubbio che spesso viene sciolto sostenendo che il dipinto sia stata una semplice rappresentazione scherzosa.

La committenza dell'opera è da parte del cardinale e poi vescovo Francesco Maria Del Monte, grande estimatore delle arti e delle scienze, per regalarlo a Ferdinando I de Medici, in occasione delle nozze del figlio Cosimo in onore del legame referenziale verso la famiglia medicea che gli aveva permesso di giungere alle sue importanti cariche ecclesiastiche.<sup>35</sup>

L'opera raffigura un Bacco dai tratti ebbri: la sua espressione è sensualmente languida e le sue guance sono arrossate dal vino, bevanda che sembra offrire allo spettatore, a cui rivolge oltre che lo sguardo anche un calice nel quale è appunto contenuto il vino.

La figura è distesa in un triclinio davanti al quale troviamo la tavola imbandita con una brocca di vino e un cesto di frutta che sicuramente è posto in una posizione tale da attirare l'attenzione, in un modo troppo invasivo per non cogliere i significati allegorici che espone e pensarla come una mera decorazione per scaldare l'atmosfera bacchica. Si tratta di un'opera giovanile di Caravaggio, il quale sceglie di rappresentare un Dioniso inedito, dalle sembianze di un giovane, che potrebbe essere un giovane comune, rendendo emblematico e immediatamente riconoscibile.

L'innovativa scelta iconografica del pittore suscita dubbi sull'intenzione che egli poteva avere quando decide di adottarla: si tratta di una volontà di reinterpretare la classica iconografia dionisiaca o c'è uno scherno più o meno velato?

Nonostante il temperamento particolare del Caravaggio, l'ipotesi di nascondervi uno scherno nell'opera non giustifica alcun scopo, soprattutto considerando il rapporto che lega pittore e committenza e il motivo per il quale il cardinale lo commissiona, anche se l'atteggiamento provocatorio sarebbe stato rivolto verso la tradizione e non verso i soggetti.

Il ritratto così realistico con il quale propone il suo Bacco, può essere correlato invece alla natura cristologica di Gesù, fattosi uomo comune, per compiere la sua missione come mediatore tra Dio e gli uomini.

Anche il cesto di frutta può nascondere dei simboli che alludono a una doppia natura dionisiaca e cristologica: l'uva è, come abbiamo già avuto modo di vedere, simbolo

---

<sup>35</sup> <https://www.uffizi.it/opere/caravaggio-bacco>

forte sia nel mito di Dioniso sia in quello cristiano in quanto frutto legato al vino; significato simile che richiama al sangue e al sacrificio è la melagrana e anche questo frutto richiama sia la figura di Cristo che quella bacchica.

Altro frutto che accumuna le due figure e che è presente nel cesto è il fico, altro simbolo di abbondanza e benessere, legato a Dioniso e che rappresenta, nella cultura cristiana, il popolo di Dio, e spesso è associata al frutto la parabola del fico sterile, che rappresenta i giudei che non riconoscono il vero Dio.

Inoltre, il sicomoro è simbolo cristologico perché, secondo la tradizione, Zaccheo si arrampicò lungo questa pianta per riuscire a scorgere Gesù e convertirsi al cristianesimo.<sup>36</sup>

Notiamo ancora delle pere, simbolo di Gesù e della Vergine legato al benessere; quindi, la presenza delle pere può essere interpretato come un simbolo di buon auspicio per la salute.

La pesca, per i cristiani è simbolo di salvezza ed è curioso notare come in Cina è simbolo di immortalità, fortemente legato alla primavera, mentre per i buddisti è uno dei tre frutti benedetti, assieme al cedro e alla melagrana.

Un altro frutto contenuto nella cesta è la mela, simbolo ambivalente per i cristiani che, se da una parte richiama la tentazione e la cacciata dall'Eden e rappresenta la caduta dell'uomo, dall'altra rappresenta anche la redenzione dei peccati; infatti, ritroviamo spesso dipinti di Madonne con Bambino dove quest'ultimo afferra delle mele in un gesto di redenzione e di remissione dei peccati.

Infine, notiamo una mela cotogna, simbolo d'amore e di fertilità, legato alla sfera matrimoniale.

Un altro simbolo degno di nota è il nastro nero che Bacco tiene nella mano sinistra che potrebbe essere interpretato come una premonizione del sacrificio, elemento che accumuna, come abbiamo visto, sia Dioniso che Cristo.

Anche oggi un fiocco nero è simbolo inconfondibile di lutto, inoltre non era di certo una novità quella di inserire nei dipinti elementi che preannunciavano la morte di Cristo, molto spesso infatti, nelle iconografie della Madonna con Bambino e nelle Natività sono presenti delle croci.

Infine, diamo un'occhiata al vino contenuto nella brocca e nel calice: è un vito molto scuro e denso, ma sappiamo che era usanza del mondo antico diluirlo con l'acqua, ottenendo come risultato un colore più chiaro.

Tuttavia, sappiamo che era usanza, a Gerusalemme bere il vino puro, non diluito e sappiamo che il vino ai tempi di Cristo era solitamente molto denso e corposo e questa tesi può essere avvalorata anche dal fatto che nella celebrazione dell'eucarestia si deve consumare un vino puro, non diluito.

E il vino che tiene in mano il Bacco di Caravaggio è un vino denso e scuro, dall'aspetto corposo, altro elemento in cui potremmo scorgere tracce di cristologiche.

---

<sup>36</sup> Vangelo di Luca, 19, 1 - 10

Oltre a questo dipinto, nella stessa occasione, il cardinale Francesco Maria Del Monte donò un altro dipinto sempre eseguito da Caravaggio, ossia la altrettanto celebre testa di Medusa.

Il tema della Gorgone era caro ai Medici e simboleggiava le virtù della prudenza che proviene dalla sapienza.

Possiamo quindi pensare che il cardinale abbia deciso di regalare due dipinti, lo scudo con la testa Medusa come omaggio ai valori morali dei Medici, mentre che il Bacco fosse un augurio, un buon auspicio per le nozze del figlio e che trovasse nella figura di Dioniso una perfetta sintesi del tema dell'antico e del tema sacro, figure che si prestano bene a diverse interpretazioni dato i molteplici simboli che condividono.

## Conclusioni

Sulla base di quel che è stato detto sui capitoli precedenti, risulta spontaneo chiedersi come sia possibile che due figure così apparentemente distanti abbiano così tanto in comune.

Erroneamente si è portati a pensare che la storia delle religioni sia una sorta di gara nella quale deve prevalere un credo su un altro, una sorta di Ragnarok nella quale una divinità deve avere la meglio sulle altre, avversarie.

E spesso, quando si parla di argomenti sacri ci si scontra contro i fedeli e la loro perpetua ricerca di risposte ai grandi misteri che i culti continuano a generare.

Le religioni e i culti ad esse associate sono lo strato più profondo di ogni civiltà, ma non dobbiamo pensare che, con la conquista di una civiltà questo bagaglio di tradizione venga spazzato via, ma al contrario costituisce delle fondamenta dalle quali si costruiranno poi nuove tradizioni e nuovi culti, che però conserveranno sempre degli elementi dalla cultura dalla quale ereditano.

Cristo nacque e visse in un contesto pregno della cultura ellenistica e romana e con ogni probabilità conosceva, anche se non abbracciava e non condivideva il culto dionisiaco.

Ma oltre alle considerazioni filosofiche e storiche che si possono supportare, ciò che sancisce il vero legame tra le due figure è il vino, in quanto bevanda che si presta perfettamente ad adattarsi ai significati allegorici che stanno alla base del culto dionisiaco e del culto cristiano.

Storicamente, l'età moderna è il periodo che meglio può accogliere e sviluppare le analogie tra la figura di Cristo e quella di Dioniso, sia grazie al fenomeno di recupero della cultura classica, sia per l'eccezionale fioritura e importanza che assumono le arti figurative e la religione in questo periodo.

E Dioniso, esattamente come spesso accade nel suo mito, è la divinità che ritorna, che non soccombe mai, né agli eventi, né al tempo.

Non ci deve dunque stupire se scoviamo, qua e là, all'interno delle rappresentazioni di epoca moderna, qualche segno dionisiaco.

## Catalogo di immagini

FIG. 1

Cratere del Pittore della Nascita di Dioniso, 400-380 a.C., Museo Archeologico Nazionale di Taranto, 71,0 x 42 cm



Il cratere a sfondo nero con figure rosse rappresenta la seconda nascita di Dioniso, dalla gamba di Zeus, come ci racconta il mito.

Sono testimoni dell'evento alcune divinità olimpiche: sulla sinistra riconosciamo Afrodite, Eros e Apollo, con Diana che gli poggia una mano sulla spalla.

Ermes è raffigurato sotto Zeus, la sua posizione particolare è dovuta al ruolo che il dio ha nel mito dionisiaco, infatti, come abbiamo già sottolineato, è lui che cuce il prematuro Dioniso nella coscia del padre.

La nutrice Eileithyia è rappresentata nell'atto di accogliere il neonato.

In alto è rappresentato Pan, probabilmente per il suo legame con Dioniso.

Il cratere apparteneva a un corredo funebre, questo perché la figura dionisiaca era di buon auspicio per i morti, proprio in relazione al suo tratto di Dionos e di divinità trieterica.

FIG. 2

Dioniso, particolare di un'anfora del Pittore di Kleofrades, München, Antikensammlung



Il particolare ci mostra Dioniso con i suoi attributi: la corona d'edera che gli cinge il capo, la coppa con il vino e il tirso, il bastone tipico di Dioniso e del suo seguito, formato da un bastone nodoso attorno al quale si attorcigliano pampini e foglie di edera.

FIG 3.

Dioniso sulla nave circondato dai delfini; litografia di Luigi Maria Valadier; opera commissionata da Luciano Bonaparte (Biblioteca del Museo "Claudio Faina", Orvieto)

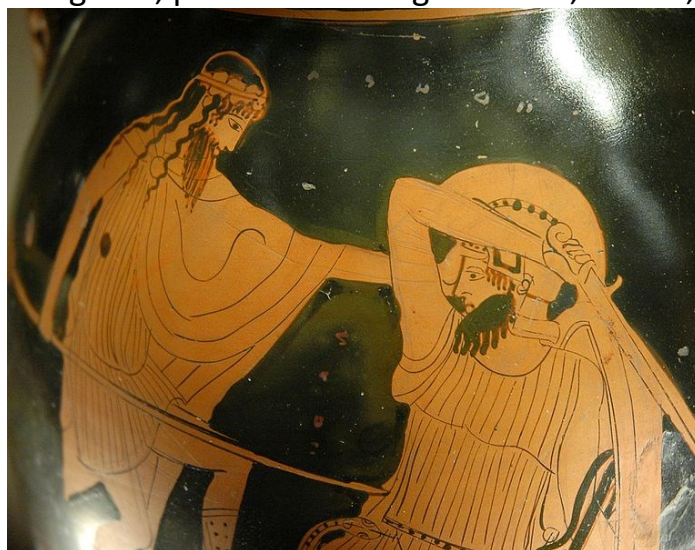


Dioniso circondato da delfini; la nave stessa di Dioniso era rappresentata con la forma di un delfino.

Al posto del tradizionale albero maestro, una pianta di vite, attributo dionisiaco. La litografia riporta l'immagine tratta da una Kylix a figure nere.

FIG. 4

Dioniso combatte un Gigante, pelike attica a figure rosse, 460 ca, Museo del Louvre



Riconosciamo Dioniso dalla corona d'edera che gli cinge la testa.

FIG. 5

Gigantomachia, cratere a calice attico a figure rosse della tomba 313 di Valle Trebba, Ferrara, Foto: Museo



Dioniso nella Gigantomachia utilizza i suoi attributi per combattere: il vino e il bastone del tirso.

Le immagini ci mostrano come il ruolo dionisiaco diventi di centrale importanza per la lotta ai Giganti e lo diventa proprio in funzione delle sue armi legate ai suoi attributi.



## Alcuni esempi di Baccanali

FIG. 6

Tiziano, Gli andrî, 1523-1524 ca, Madrid, Museo del Prado, inv. n. 418, tela, cm 175 x 193



Bacchanale per il camerino di Alfonso d'Este, a Ferrara.

Tiziano segue le indicazioni dell'iconologo Mario Equicola, il quale si rifà alle Eikones di Quindi Flavio Filostrato.

La figura nuda in primo piano è stata chiaramente identificata come Arianna.

FIG 7

Peter Paul Rubens, Bacchanal of the Andrians, 1635 ca, Nationalmuseum of Stockholm, inv. N. 600, tela, 200 x 215 cm



Un'interpretazione simile è stata fornita da Rubens, il quale aveva probabilmente visto il dipinto di Tiziani, pur decontestualizzato.

## IL CORTEO DI DIONISO

FIG. 8

Sarcofago con scene dionisiache, 230 -240 d.C. ca, Musei Capitolini, Roma, inv. Scu. 1884, sarcofago in marmo pentelico



Il tema dionisiaco è esplicitato dai motivi vegetali, nonostante non sia presente esplicitamente la figura del dio.

Satiri e Menadi sono raffigurati nell'atto di raccogliere i frutti della vite, seguendo un andamento sinuoso che richiama una danza.

FIG. 9

Sarcofago con coperchio e con raffigurazione di corteo dionisiaco, 160 – 180 a.C. ca, Museo Nazionale Romani, Bagni di Diocleziano, Roma, Marmo lunense; inv. n. 128577, h. cassa cm. 48; h. coperchio cm. 15; l. cm. 196; prof. cm. 56.



Dioniso in una biga trainata da due centauri mentre viene sorretto da un satiro, cinto dal braccio del dio.

Più avanti è presente il vecchio Sileno, ebbro e disteso su una biga, trainata da Pan. Altre figure di Satiri e Menadi che ballano e suonano.

Sono presenti anche animali legati alla figura dionisiaca e del Sileno: una pantera, un ghepardo, un asino e un serpente.

Il coperchio raffigura un banchetto, con protagonisti Dioniso e Arianna.

## MENADI E SATIRI

FIG. 10

Menade danzante, copia romana, V sec. a.C., Museo del Prado, Madrid



Menade danzante con il tirso, il bastone dionisiaco.

FIG. 11

Dosso Dossi, Arrivo di Bacco nell'isola di Nasso, 1515 ca, Prince of Wales Museum of Western India, Bombay, inv. n. 22.4620, tela, cm 135,7 x 168,8



L'arrivo di Dioniso sull'isola di Nasso di Dosso Dossi, esemplato sulle descrizioni di Filostrato, riporta i satiri rossi.

FIG. 12

Penteo divorato dalle Menadi, 70 d.C. ca, parete nord del triclinio nella Casa dei Vetii, Pompei, affresco, 104 x 110 cm



Affresco che riproduce il momento in cui Penteo è catturato dalle Menadi, in preda all'estasi, prima che lo divorassero.

### IL VECCHIO SILENO

FIG. 13

Sarcofago Trionfo di Bacco e Arianna, British Museum, Londra



Sarcofago romano con corteo dionisiaco in cui compare il Sileno ebbro, sull'asino, sostenuto da Satiri.

FIG. 14

Andrea Mantegna, Bacchanale con Sileno, 1494 ca, Chatsworth, Collezioni del Duca di Devonshire, bulino e puntasecca, mm 299 × 473



Incisione realizzata nella corte di Mantova, che ebbe un'enorme diffusione. Centrale la figura del Sileno ebbro, sostenuto da due satiri, l'asino è qui assente.

FIG. 15

Sileno ebbro, XVI secolo, Mantova, Palazzo Ducale, Camera Imperiale



Un Satiro sorregge il Sileno ebbro, sull'asino.  
Scompare la figura tradizionale di uno dei due Satiri.

FIG. 16

Jusepe de Ribera, Sileno Ebbro, 1626, Museo di Cpodimonte, Napoli, tela, inv. n. Q 298, 1.58 m x 2.29 m



FIG. 17

Jusepe de Ribera, Sileno Ebbro, 1628, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini, Roma, acquaforte, inv. scatola 45QUATER, mm. 274 x 351



FIG. 18

Annibale Carracci, Tazza Farnese, 1597 – 1599 ca, Fondazione Biblioteca Morcelli – Pinacoteca Repositi, Brescia, acquaforte, inv. n. 0300619868, 323 mm



Annibale dimostra un'ottima padronanza del tema dionisiaco.  
La composizione e i personaggi sono chiaramente d'ispirazione per Ribera.

FIG. 19

Jusepe de Ribera, Testa di Sileno, disegno



FIG. 20

Jacopo Chimenti, *Ebbrezza di Noè*, 1590 – 1600 ca, Galleria degli Uffizi, Firenze, rame, inv. n. 1890, 31 cm x 25 cm



FIG. 21

Bernardo Luini, *Lo scherno di Cam*, 1510 – 1515 ca, Pinacoteca di Brera, Milano, tela, 116 cm x 140 cm





FIG. 22

Giovanni Bellini, *Ebbrezza di Noè*, 1515 ca, Musée de Beaux-Arts, Besançon, *tela*, 896.1.13, 103 cm x 157 cm



FIG. 23

Sileno con Dioniso Bambino, Galleria degli Uffizi, Firenze, bronzo, inv. 914 n. 33, 187 cm



FIG. 24

Masaccio, Trittico di San Giovenale, 1422, Museo Masaccio, Cascia di Reggello, Firenze, tavola, 108 cm x 65 cm

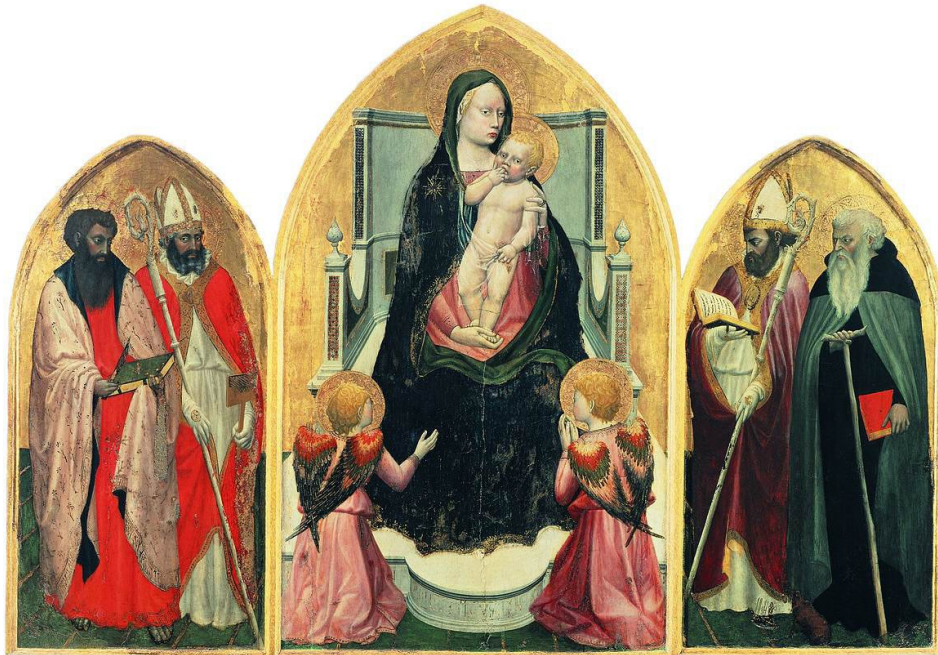


FIG. 25

Masaccio, Maternità, 1426, National Gallery, Londra, tavola, 135 cm x 73 cm



FIG. 26

Jacopo della Quercia, Madonna della Melagrana, 1403 – 106, Museo della Cattedrale, Ferrara, marmo, inv. MC036, h 155 cm; base 70 cm x 61 cm



FIG. 27

Giovanni Bellini, Madonna del Melograno, 1480, National Gallery, Londra, tavola, inv. NG 288, 90.8 cm x 64 cm



FIG. 28

Sandro Botticelli, Madonna della Melagrana, 1487, Galleria degli Uffizi, Firenze, dipinto, 143,5 cm x 143,5 cm



FIG. 29

Statua di Iside con Bambino, 322 – 330 a.C., Museo Egizio, statuetta, metallo, bronzo, inv. S35, 6.4 cm x 2cm x 3cm



FIG. 30

ORPHEOS BAKCIKOS, III secolo d.C., *Berlin Bode Museum, Berlino, ematite, amuleto*



FIG. 31

Affresco del Ialario della Casa del Centenario, Museo Archeologico di Napoli, inv. n.112286, affresco



FIG. 32

Dosso Dossi, Arrivo di Bacco nell'isola di Nasso, 1515 ca, Prince of Wales Museum of Western India, Bombay, inv. n. 22.4620, tela, cm 135,7 x 168,8, dettaglio satiro e putto con serpente



FIG. 33

Giovanni Battista Tiepolo, Mosè e il serpente di bronzo, 1731 – 1733, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venezia, tela, cm 167 x 1355 cm



FIG. 34

Michelangelo Buonarroti, Mosè e il serpente di bronzo, 1511 – 1512, Cappella Sistina, Roma, affresco, cm 585 x cm 985



FIG. 35

Peter Paul Rubens, Mosè e il serpente di bronzo, 1609 – 1610, National Gallery, Londra, cm 39, 4 x cm 43, pannello



FIG. 36

Peter Paul Rubens, Mosè e il serpente di bronzo, 1638 – 1639, National Gallery, Londra, cm 186, 4 x 264, 5 cm, tela



FIG. 37

Peter Paul Rubens, *Baccanale*, post 1577 ante 1640, Museo *Puškin*, *Russia*, inv. n. 2906, cm 91 x cm 107



FIG. 38

Pietro Dandini, *Mosè e il serpente di bronzo*, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Pisa, 1625, copia





FIG. 39

Paolo Veronese, *Le nozze di Cana*, 1563, Musée du Louvre, Parigi, inv. n. 142, cm 677 x cm 994, tela



## IL TEMA DEL VINO

FIG. 40

Tomba di Nakht, Necropoli Tebana, Egitto, dettaglio



FIG. 41

Tempietto Longobardo di Cividale, dettaglio con decorazione con decorazione con pampini, VIII – IX secolo



FIG. 42

Pulpito di Enrico II, particolare con Dioniso in basso a sinistra, inizio IX secolo, Cattedrale di Aquisgrana, Aquisgrana, pulpito

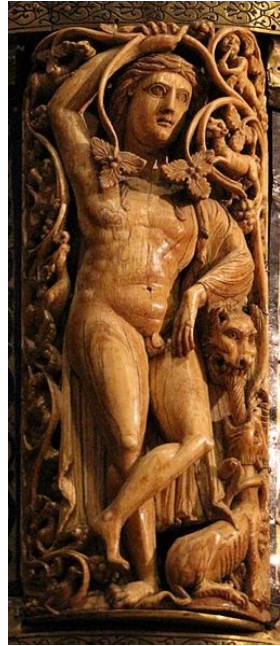


FIG. 43

Pulpito di Enrico II, particolare con Dioniso in basso a destra, inizio IX secolo, Cattedrale di Aquisgrana, Aquisgrana, pulpito



## DA DIONISO A CRISTO

FIG. 44

Michelangelo Buonarroti, Bacco, 1496 – 1497, Museo Nazionale del Bargello, Firenze, scultura marmorea, h. cm 184



FIG. 45

Leonardo da Vinci, Bacco, 1510 – 1515, Musée du Louvre, Parigi, inv. 780, cm 177 x cm 115, tela



FIG. 46

Leonardo da Vinci, San Giovanni Battista, 1508 – 1513, Musée du Louvre, Parigi, inv. 471, cm 56 x cm 39.5, tela



FIG. 47

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, Bacco, 1598, Uffizi, Firenze, inv. 1890 n. 5312, cm 95 x cm 85, tela



## Bibliografia

Ovidio Publio, *Le Metamorfosi*, a cura e traduzione in versi di Mario Scaffidi Abbate, Newton Compton Editori, 2011, 2016

Pseudo Appolodoro, *Biblioteca*, volgarizzamento del cav. Compagnoni, Milano, Collana degli antichi storici greci volgarizzati, 1826

Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, a cura di Dario del Corno, traduzione di Maria Maletta, note di Francesco Tisconi, Milano, Adelphi, 1997

Diodoro Siculo, *Bibliotheca Historica*, volgarizzata dal cav. Compagnoni. Tomo primo [-settimo ed ultimo] Milano, dalla tipografia di Gio. Battista Sonzogno, 1820-1822

Arthur Pickard – Cambridge, *Le Feste Drammatiche Di Atene*, 2. ed. riveduta da J. Gould e D. M. Lewis, traduzione di Andrea Blasina, aggiunta bibliografica a cura di Andrea Blasina e Nico Narsi, Scandicci, La nuova Italia, 1996

Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, libro XXXIX

Pausania, *Veteris Graecia Descriptio*, edizione Musti, Beschi

Filostrato, *Eikones*, edizione Fairbanks

Platone, *Simposio*, a cura di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1979

Erasmus da Rotterdam, *I Sileni di Alcibiade*, Guori Editore, intr. e note di Jan-Claude Margolin, traduzione di Stefano Ugo Baldassarri, Napoli, Liguori, 2002

Friedrich Wilhelm Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Orsa Maggiore Editrice, 1993

Alina Cuoco, *Jusepe de Ribera, I maestri del colore*, vol. 160, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966.

Catalogo della mostra tenuta a Napoli nel 1992, dedicata al pittore spagnolo Jusepe de Ribera, Napoli, 1992

Giulio Battelli, *Notizie inedite sull'Empoli*, in *Arte e storia*, XXXIV, 1915

Cristina Quattrini, *Lo scherno di Cam. Un dipinto riscoperto di Bernardino Luini*, Brera mai vista vol. 19, Mondadori Electa, 2006

Carlo Quintavalle, *Giovanni Bellini*, Milano, Fabbri, 1964

Walter Friedrich Otto; *Dioniso: mito e culto*, traduzione di Alnina Ferretti Calenda, il Melangolo, Genova, Opuscula 81, 1997

Giuseppe Fornari, *Da Dioniso a Cristo: conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*, Marietti 1820

Attilio Mastrocinque, *Orpheos Bakchikos*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 1993

Rubens Peter Paul, testi di Silvia Carandini, Roma, 1980

Bellesi, Sandro, *Una vita inedita di Pier Dandin*, Rivista d'arte, 199, n 43

Eubulo, fr. 94, a cura di Massimo Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia Antica*, Laterza, Bari – Roma 1983

Petronio, *Satyricon*, a cura di Vincenzo Ciaffi, Einaudi Editore, Torino, ET Classici, 2015

Anna Forlani, *Michelangelo Buonarroti*, Milano, Fabbri, 1963

Milena Magnano, *Leonardo*, collana I Geni dell'arte, Mondadori Arte, Milano 2007

Sitografia

<https://www.uffizi.it/opere/caravaggio-bacco>

<https://iconclass.org/>

<https://catalogo.beniculturali.it/>

<https://collezioni.museoegizio.it/>