

LETTURE

Dionysos Mystes

Nota II del Prof. VITTORIO MACCHIORO

II.

Esaminiamo ora la cosiddetta tradizione figurativa.

Si tratta di alcune rappresentazioni nelle quali è esibita la iniziazione di un fanciullo, e precisamente:

- 1) Stucco della Farnesina, nel Museo delle Terme (1);
- 2) Altro stucco, ivi stesso (2);
- 3) Pittura nella *Domus Aurea* (3);
- 4) Anforetta vitrea del Museo di Firenze (4);
- 5) Terracotta " Campana ", con molte repliche a Londra nel Museo delle Terme (5);
- 6) Pittura parietale nella villa suburbana a Pompei.

Da questa serie vanno tolte le pitture della *Domus Aurea*, perchè, come vedremo, quella è una iniziazione eleusinia, e non dionisiaca, e la pittura pompeiana, nella quale, secondo quanto diremo tra poco, non vi è nessuna iniziazione da potersi accomunare a quella degli altri monumenti.

I quali certamente sono troppo pochi e troppo tardi per poter costituire quel che si suole intendere per tradizione figurativa, anche perchè questi pochi monumenti di età romana non

(1) *Mon. Inst. Suppl.* tav. 35; Rizzo, fig. 8.

(2) *Mon. Inst. Suppl.* tav. 35; Rizzo, fig. 9.

(3) *Jahrbuch d. Inst.* XXVIII 1913 tav. 9 b; Rizzo, fig. 10.

(4) CAETANI-LOVATELLI, *Ant. mon. ill.* tav. XV; Rizzo, fig. 11.

(5) CAMPANA *Ant. op. in pl.* tav. 45; Rizzo, fig. 12.

possono bastare a ricostruire, senza alcun sussidio letterario, una tradizione che, se era, risaliva almeno al V sec. Il Rizzo arricchisce questa serie però con alcuni monumenti, tardi anch'essi (figg. 3-7), dove si vede l'infanzia di Dioniso, cioè il lavacro, la vestizione e simili: ma questi monumenti, ai quali molti altri potremmo aggiungere (1), non contribuiscono per nulla a formare una tradizione figurativa della iniziazione dionisiaca, perchè in essi non vi è quel significato sacro che il Rizzo vi ravvisa (2), perchè rappresentano un puro e semplice episodio mitico dove manca ogni ritualità, una scena di vita infantile, che in tanto riguarda Dioniso in quanto è Dioniso il bambino che vien lavato e vestito, ma che nulla ha in sé di sacro, tant'è vero che proprio questa scena avveniva davvero in tutte le case greche dove vi era un neonato, e dove si celebrava la lustrazione rituale.

Questa tradizione figurativa si riduce dunque a ben poca cosa. A ogni modo, esaminiamola.

In tutte queste rappresentanze si vede un fanciullo col capo velato o no, munito di simboli o attributi dionisiaci, nell'atto che viene iniziato da un Sileno e da alcune sacerdotesse: e il Rizzo crede che quel fanciullo sia Dioniso fanciullo.

La prima obiezione è costituita da tutto quanto abbiamo detto fin qui, perchè solo le testimonianze letterarie possono dirci se questo fanciullo è o non è Dioniso, non essendo possibile risolvere la questione con argomenti tratti dalle rappresentanze medesime. Ma le testimonianze letterarie negano che mai vi fosse la tradizione che Dioniso venisse iniziato: l'iniziando di queste scene non può dunque essere Dioniso.

Il Rizzo adduce però due argomenti a favore della propria tesi: 1) gli attributi caratteristici di Dioniso, che questo fan-

(1) Vaso d'argento dalla Tessaglia (*Ath. Mitt.* 1912, t. III; REINACH *Rép.* III p. 530, 6); terracotta "Campana", (CAMPANA, *Op. in pl.* tav. 50; REINACH *Rel.* II p. 276, 2); sarcofago della collezione Walters a Baltimore (*Mélanges d'arch.* 1885 t. II; REINACH *Rel.* II p. 198, 1); sarcofago del Museo Naz. William a Cambridge (HARRISON *Prolegomena*² fig. 152); rilievo eburneo di Milano (*Arch. Ztg.* 1846 tav. 38; REINACH, *Rép. des rel.* II, pp. 59, 3-4; HARRISON *Thémis* p. 60 fig. 9).

(2) *Op. cit.* p. 7.

ciullo reca o indossa; 2) la presenza, accanto a lui, di Sileno (1).

Al primo argomento è assai facile opporre un ragionamento semplicissimo tratto dall'essenza stessa del mistero.

La quale, come dirò meglio altrove (2), consisteva nel raggiungimento della *ισόθεος φύσις*, per cui l'iniziato diventava l'*εἰδωλον* del dio. Questa identificazione col Dio veniva espressa ritualmente in più modi: nei misteri isiaci l'iniziato veniva coperto con la veste celeste che simboleggiava l'apoteosi e adorato come un'immagine del sole: nei misteri eleusini egli ripeteva il digiuno di Demetra e beveva il *πικρών* come aveva fatto la dea, ed errava qua e là con le faci imitando la dea nell'atto di cercare Core: nei misteri dionisiaci egli rivestiva la nebride, simbolo di Dioniso *ἐριφος*, immaginato come cerbiatto, e diventava lui stesso simbolicamente identico al dio cerbiatto: da ciò la nota formula orfica *ἐριφος ἐς γάλα ἔπετον* (3). Se dunque la iniziazione aveva lo scopo di identificare l'iniziato al dio e se era opinione che la iniziazione dionisiaca parificasse a Dioniso il miste (4), è naturalissimo che questi iniziati esprimano indossando o recando gli attributi di Dioniso, come il tirso o le *embades*, la loro identificazione al dio. È verissimo dunque che queste figure di iniziandi sono identiche ad altrettante figure di Dioniso, ma è anche vero che esse debbono esser tali per ragioni dogmatiche, e che il loro aspetto dionisiaco non porge il minimo appoggio alla congettura del Rizzo. Ancora una volta, dunque, mancandoci ogni argomento intrinseco per dirimere la questione, siamo costretti a ricorrere alle testimonianze per decidere se siamo innanzi a un mortale iniziando o a Dioniso. E le testimonianze dicono che non è Dioniso.

(1) * Un fanciullo coronato di edera, col tirso e col timpano, calzato dei traci calzari, alla cui iniziazione presiede Sileno, chi può mai essere se non lo stesso Dioniso? » (Rizzo p. 13).

(2) Mi riferisco al mio studio *Eracrito e l'orfismo*, di imminente pubblicazione negli *Studi italiani di filologia classica*, nonché al mio futuro libro *Zagreus*.

(3) Rimando per le testimonianze ai miei scritti già citati.

(4) ΟΛΥΜΠΙΟΝ. In *Phaed.* B 166 p. 122 Norvin: *ὁ θεὸς τῷ Διονύσῳ καθιερωθεὶς ὁμοιωθεὶς ἀτρεῖ, μετέχει καὶ τοῦ ὀνόματος.* Iri B 161: p. 120 Norvin; *καθαρωθεῖσαι τῶν Τιτανικῶν μολυσμῶν καὶ συναγερωθεῖσαι γίνονται βάρχοι.*

Il secondo argomento mi pare ancora più debole.

Perchè, lasciando anche da parte ogni considerazione estetica intorno all'idealismo nell'arte greca e alla mescolanza di elementi reali e ideali in essa, per cui non è il caso di meravigliarsi se vicino all'iniziando compare un Sileno, così come, per esempio, vicino ai vasaî di un notissimo vaso di Ruvo compaiono Atena e due Nikai in atto di incoronarli (1): noi chiediamo se questa associazione di personaggi umani ed esseri baccici è cosa diversa da quello che si vede in centinaia di vasi a soggetto dionisiaco. Non compaiono dunque in queste pitture continuamente sileni e satiri vicino a delle figure femminili o maschili, umane, di baccanti? Ma vi è di più: noi sappiamo che nelle scene iniziatricie avevano larga parte de' sacerdoti travestiti in aspetto di questa o quella divinità: nei misteri orfico-eleusini di Agre si rappresentava una pantomima con i fatti di Dioniso (2): nel bakkheion di una corporazione ateniese di Iobacchi si rappresentavano — come appare dallo statuto (3) — scene mistiche, i cui personaggi erano Dioniso, Core, Palemone, Afrodite, e un enigmatico Proteuritmo (4). Ad Andania dei sacerdoti mascherati rappresentavano talune divinità (5); abbiamo poi da Porfirio interessanti notizie intorno alle parti rappresentate dai sacerdoti nei misteri eleusini (6), e Platone ci dice che nelle *τελεται* vi erano persone mascherate da sileni, ninfe,

(1) REINACH, *Rép. des vas.* II p. 335, 1.

(2) St. Byz. *Ἄγραι: χωρίον ... ἐν ᾧ τὰ μικρὰ μυστήρια ἐπιτελεῖται μίμημα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον.* Cfr. *Myth. Vat.* III 12 p. 269 Mai: hanc etiam tabulam in sacris repraesentasse leguntur.

(3) *At. Mitt.* 1884 XIX Wide p. 243 s.; MAASS *Orpheus* p. 18 s.; DITTENBERGER, *Sylloge* 3 737; PROTT-ZIEHEN *Leses graec. sacrae* II 44. V. 64 s.: τοὺς μυστησὶς λέγειν καὶ ποιεῖν.

(4) *Ici* v. 123 s. Su queste recite v. WIDE, l. c. p. 276; MAASS, p. 51; ZIEHEN p. 139.

(5) DITTENBERGER *Sylloge* 3 653; MICHEL *Recueil* 624; CAUER *Delectus* 47; CHAMIZ-BECHTEL *Gr. Dial. inschr.* 4639. V 24: σοαῖς δὲ δεῖ διασκευάζεσθαι εἰς θεῶν διάθεσιν, ἔχοντων τὸν εἰματισμὸν καθ' ὃ ἂν οἱ ἱεροὶ διατάξωντι.

(6) PORPH. ap. EUS. *Praep. ev.* III, 12 4 Dindorf: ἐν δὲ τοῖς κατ' Ἐλευσίνα μυστηρίοις ὁ μὲν ἱεροφάντης εἰς εἰκόνα τοῦ δημιουργοῦ ἐνσκευάζεται, λαδοῦχος δὲ εἰς τὴν ἡλίου, καὶ ὁ μὲν ἐπὶ βωμῶ εἰς τὴν σελήνην, ὁ δὲ ἱεροκέρυξ Ἐρμοῦ.

Pani (1). Dato tutto ciò e se alcuno trovasse illogico l'accostamento, per noi naturalissimo, di questi sileni e di questi esseri umani, si può anche pensare che i sileni sieno realmente dei sacerdoti mascherati che presiedono alla iniziazione. Per l'una o per l'altra via, dunque, la presenza dei personaggi mitici si accorda benissimo con la idea dominante che in queste scene sia rappresentata la iniziazione di un fanciullo. Dirò anzi che questi personaggi mitici sono in disaccordo proprio con quella tradizione letteraria della quale queste scene sarebbero, secondo il Rizzo, la integrazione. Abbiamo già veduto, infatti, che nella unica testimonianza addotta da lui, cioè in Nonno, la supposta iniziazione di Dioniso avverrebbe in una stanza buia, in presenza di Ino, senza ninfe nè sileni; or qui noi troveremmo invece, se queste figurazioni rappresentassero la iniziazione del dio, proprio quei sileni e quelle ninfe che dal racconto di Nonno restano escluse. Così che tra la tradizione letteraria e quella figurativa ci sarebbe, invece dell'accordo, la più stridente e inconciliabile discordanza.

A noi pare inoltre che in alcune tra le scene citate e riprodotte dal Rizzo non possa vedersi, a parte ogni altro argomento estriaseco, la iniziazione di Dioniso fanciullo ai misteri dionisiaci. Nella pittura della *Domus Aurea* è indiscutibile che si tratta dei misteri eleusini e non dei misteri orfici, come provano le due figure di Demetra e Core che assistono alla scena, nè so capire come, riconoscendo in queste due figure le due dee, si possa parlare di misteri dionisiaci. Ammesso anche, dunque, che l'iniziando di questa pittura sia Dioniso, cosa assai dubbia oltre che per le ragioni mitologiche già dette, anche perchè egli non reca alcun attributo baccico, è chiaro che questa figurazione può riferirsi solo alla ben nota tradizione che Dioniso si facesse iniziare nei misteri eleusini. Un'altra figurazione che certamente non rappresenta ciò che il Rizzo vorrebbe, è quella di una terracotta "Campana", che ha molte repliche, dove il rito

(1) PLAT. *Leg.* VII 815 c: *δοξη (δοχῆσις) μὲν Βακχία τ' ἐστὶ καὶ τῶν ταύταις ἐπομέτων, ἃς Νέμεσος τε καὶ Πάντας καὶ Σειληνοῦς καὶ Σατύρου ἐπονομάζοντες ἃς φασὶ μιμοῦνται κατῳρωμένους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετὰς τινὰς ἀποτελούντων.* V. sui sacerdoti attori anche GRUPPE *Gr. Myth.* II p. 924.

è certamente dionisiaco, ma l'iniziato non è un fanciullo, ma un adulto, come prova la sua statura.

Più gravi riserve dobbiamo fare per la figurazione contenuta nelle pitture della villa pompeiana.

Per poter svolgere le nostre argomentazioni con l'ampiezza necessaria premettiamo due parole intorno all'argomento di queste scene, accettando momentaneamente e solo per ragioni di metodo la esegesi del Rizzo, del quale prendiamo anche la designazione con lettere delle singole scene.

Intorno a un'ampia sala si svolgono, dipinte in grandezza quasi naturale, le scene seguenti:

A) Una donna seduta ascolta un bambino stante davanti a lei che legge attentamente in un rotolo, mentre un'altra donna si accosta da sinistra. Una terza donna coronata di mirto si avvia verso destra portando un bacile con sopravi taluni oggetti indistinti;

B) Intorno a una trapeza si veggono tre donne: l'una seduta al centro scopre con la manca un bacile arrecato da sinistra da una servente e tiene nella destra un ramicello di mirto su cui una terza donna liba da una oinochoe. Verso destra un Sileno tocca la lira;

C) Su un grosso parallelepipedo siedono un satiro in atto di suonar la siringa e una satirisca che sta allattando un cerbiatto. A destra del gruppo una donna arretra con gesto ed espressione di terrore;

D) Un sileno porge da bere a un giovine satiro, mentre un altro giovinetto regge alta una maschera bacchica. A destra Dioniso e Core;

E) Una donna ginocchioni sta per scoprire il phallos, interrotta nel suo gesto da una figura alata munita di verga;

F) Quattro tiasote.

Nella scena A il Rizzo riconosce senza esitazione l'iniziazione di Dioniso, tanto che la tavola che riproduce questa scena è intitolata *Dionisos apprende a leggere il rituale dei misteri* (1):

1) In questa tavola come anche nella tav. II è visibilissima e assai accentuata una fascia che cinge il fanciullo sopra la vita, e che secondo R. sarebbe di lana catartica (p. 31). Io debbo dichiarare che questa fascia

e tutta la figurazione acquista significato e lume, nell'esegesi del Rizzo, da questa prima scena, tanto che lo scritto che espone questa esegesi si intitola *Dionysos Mystes*, cioè Dioniso iniziato.

Questa scena A il Rizzo mette in stretto rapporto col luogo di Nonno (1) che è il fondamento di tutta l'esegesi di lui (2): ora noi diciamo invece che se questa scena rappresenta l'iniziazione di Dioniso le si deve negare ogni e qualunque relazione o concordanza con Nonno, perchè nel racconto del poeta greco mancano, e debbono mancare, come dicemmo, quei satiri e quelle ninfe (se ninfe sono) che nelle pitture ricorrono con grande abbondanza.

Ma ciò a noi poco importa, perchè a noi pare assolutamente da escludersi per ragioni intrinseche che queste pitture rappresentino la iniziazione del piccolo Dioniso.

Si badi infatti: in tutte le scene di iniziazione, non una esclusa, che il Rizzo cita e riproduce e nelle quali egli riconosce la iniziazione di Dioniso, l'iniziato appare col capo velato; ed è questo un segno che il velare il capo era un gesto rituale tra i più importanti e caratteristici dell'iniziazione. Così era infatti (3), e Aristofane nelle Nuvole, parodiando l'iniziazione dionisiaca, non senza ragione mette in scena proprio questa cerimonia (4); anche il fatto che la iniziazione di Eracle viene rappresentata e quasi sintetizzata in molti monumenti proprio da questa

non esiste nell'originale: essa è l'ombra proiettata dal rotolo disteso sul corpo del fanciullo ed ha lo stesso color rosso bruno dell'ombra dell'inguine che nella tavola del Rizzo non è visibile.

(1) " Il fanciullo è l'iniziato. Dionysos: la donna è l'iniziatrice... Noi potremmo chiamarla Mystis, riferendoci alla tradizione poetica raccolta da Nonno, (p. 29). Cfr. p. 32.

(2) " Luogo per noi importantissimo, (p. 16); — " Nostra fonte precipua, (p. 58).

(3) Su questo rito, Rizzo *Op. cit.* p. 12, n. 1.

(4) AR. *Nub.* v. 235 s. Il DITTENBERG (*Ueber eine Szene der arist. Wolken*, in *Rh. Mus.* N. S. XLVIII (1893) p. 275 s. = *Kl. Schriften* p. 117 s.) ha dimostrato che questa scena parodia i misteri bacchici. V. anche HARRISON *Prolegomena*² p. 511 s. Altri crede che la parodia miri ai misteri eleusini, ma il coro delle Nubi commemora Bromio (v. 311 s.) e invoca Dioniso (v. 606), e il corifeo si proclama alunno di Dioniso (v. 319).

cerimonia (1), prova che essa era la più caratteristica di tutte le varie fasi dell'iniziazione. Se così è, non si spiega perchè in queste scene e proprio nella prima dove, secondo il Rizzo, è esibito proprio Dioniso nell'atto di venir iniziato o istruito nei misteri manchi per l'appunto quella cerimonia che si vede in tutti gli altri monumenti, cioè il velamento del capo: non si comprende come mai in un monumento se altri mai cospicuo, risalente, per giudizio concorde di tutti, circa alla fine del V secolo (2) e cioè direttamente connesso al periodo aureo della religione orfica, manchi una cerimonia che in quella medesima età era certo universalmente praticata nelle iniziazioni orfiche, come prova la parodia aristofanea: e inversamente non si comprende come mai una cerimonia che manca nel più cospicuo e complesso e schietto monumento orfico a noi noto ritorni poi con singolare persistenza in monumenti assai più tardi e assai più lontani dalla fonte religiosa orfica, come son quelli ricordati e riprodotti dal Rizzo. Questa profonda diversità tra le pitture pompeiane e le altre rappresentanze non si spiega in nessun modo: e meno di ogni altro potrà spiegarla chi pensa che tanto la pittura pompeiana quanto le altre scene rappresentino alla pari l'iniziazione di Dioniso. Perchè manca dunque la scena del velamento? Se non c'era nell'originale greco, se cioè alla fine del V sec. essa non era praticata — poichè possiamo esser certi che in quell'originale tutte le cerimonie più importanti del rito erano rappresentate — perchè la portò sulla scena Aristofane e perchè compare essa costantemente nei monumenti posteriori? E se nell'originale greco c'era, perchè il copista romano la tolse, quando tanti altri monumenti, non fosse altro, lo dovevano avvertire che questa scena era tra le più caratteristiche del rito? Difficoltà gravissime. E si risolvono concludendo che queste pitture non rappresentano la iniziazione di Dioniso.

Nulla, infatti, vi è in queste scene che possa accordarsi in

(1) Si vedano i monumenti seguenti: rilievo di Napoli (REINACH *Rép. rel.* III p. 89, 2); urna dell'Esquilino (REINACH III p. 333, 1); rilievo " Campana " del Museo delle Terme, *Röm. Mitt.* 1910 p. 133 (Rizzo); sarcofago di Torre Nova (REINACH III p. 172, 1).

(2) Rizzo p. 66.

qualche modo con questa iniziazione divina, e tutto porta ad escluderla.

L'ambiente prima di tutto. « Nè paesaggio — dice benissimo il Rizzo (1) — nè prospetti ed edifizî, nè 'interni', nessun elemento paesistico o architettonico, insomma: ed unico accenno assai incerto e schematico al luogo sono i plinti di marmo, sui quali stanno o siedono alcuni personaggi. Il pittore ha supposto che le figure si muovano sul podio della decorazione, prospetticamente avanzato di tanto quanto bastava a dare l'illusione del piano di posa, e che le pareti stesse del triclinio sono lo sfondo dell'azione rappresentata; la quale sembra perciò, che si svolga dentro la stessa sala ».

Giustamente e acutamente detto: ma è possibile immaginare, o meglio: è possibile che un antico immaginasse che la iniziazione di Dioniso avveniva entro la stessa sala? Quando e dove mai in tutta la pittura pompeiana è dato osservare questa proiezione del passato nel presente, del mitico nel reale? Vi è una sola pittura antica in cui l'ambiente non armonizzi con la scena o col mito rappresentato, sia questo ambiente domestico o campestre, privato o pubblico, reale o immaginario? Ora, perchè mai intorno a questa iniziazione del Dio non vediamo su per giù quell'ambiente che mostrano le altre scene dove pure dovremmo col Rizzo riconoscere la iniziazione di Dioniso, e cioè un ambiente paesistico? E la pittura pompeiana che tanto amava proprio l'ambiente paesistico, perchè l'avrebbe soppresso solo o proprio in questo caso? Si potrà pensare che l'originale greco non mostrava alcun accenno ad ambiente e che perciò qui l'ambiente non c'è. Giustissimo: ma nell'originale greco della fine del V secolo l'azione non si svolgeva certo entro le pareti di una stanza pompeiana. Dobbiamo dunque pensare che il copista, avulsa l'azione intera a quel qual si sia ambiente ch'era il suo, la proiettasse entro l'ambiente pompeiano, con travaglio pari al cattivo gusto, per arrivare a questo assurdo: a una iniziazione di Dioniso che avviene entro una stanza pompeiana.

Dopo l'ambiente, i personaggi.

Intorno a Dioniso bambino noi vediamo costantemente in

(1) *Op. cit.* p. 27.

tutte le figurazioni, variamente affaccendati, satiri e ninfe. Il Rizzo riconosce gli uni e gli altri anche nella pittura pompeiana e parla anche ripetutamente del tiaso, specialmente a proposito delle scene *C, D, F* (1). Di tiaso, veramente, a me pare che non ci sia pur l'ombra, se per tiaso intendiamo quel giocondo seguito, maschile e femminile, di Dioniso, che danza e salta facendo corteo al dio in innumerevoli pitture vascolari. Qui non vi è nulla di tutto ciò; vi sono bensì nelle tre scene dette dei personaggi bacchici intenti a determinate azioni che spiegheremo altrove, ma essi non sono per nulla legati al dio da una comunanza di gesti o di sentimenti, essi non danzano, non suonano intorno a lui, non mostrano nemmeno di accorgersi della presenza di lui, badano ai fatti propri con indifferenza assai poco lusinghiera per il dio troneggiante. Tiaso dunque no: ma personaggi bacchici in determinate azioni delle quali non è il momento questo per discorrere. Si badi tuttavia alle quattro donne della scena *F*: di esse una sola è caratterizzata come baccante, vale a dire rappresentata con quel gesto e quei caratteri che l'arte dava alle baccanti, e cioè la danzatrice ignuda, che è infatti identica a una baccante che precede il carro di Dioniso e Ariadne nel trionfo bacchico dipinto in casa di M. Lucrezio Frontone (2): ma le altre tre chi mai oserebbe crederle baccanti? Che vi è in esse di bacchico? E che fanno quelle due di cui l'una poggia il capo timorosa nel grembo all'altra? E che fa quella terza donna tutta vestita? A ogni modo se sono baccanti nel senso mitico della parola non so come si possa spiegare la nudità della danzatrice con le costumanze e le danze rituali ed espiatorie, come fa il Rizzo, e ricordare i rituali epigrafici greci (3). A me pare che qui convenga tener ben distinto il mito dal rito, per non confondere le baccanti mitiche che formavano il tiaso di Dioniso, e che egli riconosce in queste figure, con le iniziande che partecipavano ai misteri di Dioniso, e per non attribuire la nudità delle iniziande reali alle baccanti del mito.

Io non so riconoscere dunque il tiaso femminile in queste figure.

(1) *Op. cit.* pp. 34, 35, 53.

(2) *Not. scavi* 1901 p. 155 fig. 9.

(3) *Op. cit.* pp. 53-54.

I sileni invece ci sono: ma, strano a dirsi, mentre nelle altre scene è Sileno proprio, nella sua qualità di precettore e sacerdote di Dioniso (1) e direttore dei misteri (2), che assiste e inizia il dio, qui l'iniziando è affidato a due donne qualunque, e il bravo precettore si spassa, lungi dal suo diletto alunno, a suonar la lira o a porger da bere — come comunemente si crede — ai suoi minori colleghi. Ed anche questo raddoppiarsi di Sileno è curioso. Sileno è un personaggio ben definito che ha una sua parte speciale nel mito e nei misteri di Dioniso, come suo precettore e sacerdote; due Sileni, dunque, sono tanto impossibili e assurdi, nell'ambito dei misteri, quanto due Dionisi, specialmente quando in tanta abbondanza di Sileni neppur uno si trova vicino al suo discepolo, al cui ammaestramento si è provveduto per incarico, intanto che il maestro è occupato altrove. E finalmente, non si spiega come mai gli stucchi e le terrecotte, arte tarda e industriale, mostrino tanta fedeltà alla tradizione da presentarci Sileno proprio come precettore e sacerdote dionisiaco, e questa pittura qui, che direttamente deriva dalla tradizione orfica, violi questa tradizione, e mostri un Sileno che sarà forse un eccellente citarista ma è certo un pessimo maestro.

L'educazione spirituale di Dioniso resta dunque affidata a due donne, l'una delle quali addirittura d'aspetto matronale, molto diverse dalle ninfe che assistono l'iniziando delle altre scene, e chiaramente caratterizzate come donne mortali dal costume e dall'apparenza.

Il Rizzo, al quale non poteva sfuggire la difficoltà insita nell'aspetto stesso di queste due donne, cerca di attenuarla con vari ragionamenti (3), benchè al suo desiderio di trovare un accordo

(1) *FIRM. MAT. De err. prof. rel.* VI 5 Ziegler: *paedagogum pueri* [Dioniso] *constituit sacerdotem huic. Silenus fuit nomen.* Cfr. *Evs. Praep. ev.* II 2, 8 Dindorf.

(2) In un'isola immaginaria descritta da Filostrato, Dioniso ha affidato a Sileno la celebrazione dei misteri. *PHIL. Im.* II 17 (Benndorf-Schenkl): *ἐπιτρέφοντα τῷ Σειληνῶ τὰ ἐνταῦθα ἀπόρρητα.* Sinesio attribuisce a Sileno la direzione dei misteri: *SYNES. Calv. enc.* 68; *MIGNE PG.* LXVI p. 1177 A: *Σειληνῶ δὲ καλεῖ (nei misteri) καθέδρα καὶ σκότος ἐστὶ, καὶ τοῦ Διονύσου παιδαγωγὸς ἀποδέδεικται.*

(3) *Op. cit.* p. 32.

tra queste pitture e Nonno giovi in fondo più lasciar credere che queste donne sono donne mortali — l'una delle quali potrebbe essere Misti — che non persuaderci che sono ninfe, dal momento che in Nonno le ninfe non ci sono. Comunque sia ciò, non posso dire che gli argomenti del dotto archeologo m'abbiano convinto.

Io non trovo che nell'arte ci fosse tra ninfa e donna mortale quella identità o confusione che il Rizzo afferma: il tipo della ninfa è giovanile, tende spesso alla parziale nudità, mostra costume ideale. In nessun caso, poi, può ritenersi una ninfa la matrona velata che si accosta da sinistra. Quanto ai raffronti che il Rizzo fa con le scene da lui stesso riprodotte, nelle quali egli riconosce l'iniziazione di Dioniso, è verissimo che alcune — non tutte però — delle figure femminili che vi partecipano hanno aspetto umano e mortale: ma sono poi ninfe? Ninfe sarebbero certamente se quelle iniziazioni si riferissero a Dioniso, ma poichè, come vedemmo, ciò non è nè può essere, si conclude che quelle son donne mortali, le quali stanno iniziando un fanciullo, e che se queste figure della pittura parietale son tanto compagne a quelle altre gli è segno che sono esse pure mortali e non ninfe. E dove è certo che sono ninfe, cioè nelle figurazioni con l'infanzia di Dioniso che il Rizzo riproduce, ivi il loro carattere è chiaramente denotato dalla seminudità e dal costume ideale; mentre le due donne dell'affresco riprodotto alla fig. 5, delle quali l'una sta allattando il bambino, e l'altra assiste in aspetto e costume matronale, che non paiono ninfe e che il Rizzo cita in appoggio alla sua tesi, possono benissimo essere due mortali, e cioè Ino e Misti.

Il Rizzo ricorda altresì le "belle e eleganti *thiasotai*, vestite secondo la moda attica del secolo quinto", di una pittura vascolare: orbene, mi consenta l'egregio dotto di dire che qui c'è un po' di confusione. Perchè le tiasote non possono per nulla paragonarsi, o parificarsi, alle ninfe: esse sono *mortali*, donne cioè come tutte le altre, che stanno compiendo o hanno compiuto un rito, e non vi è ragione perchè l'arte le rappresenti diverse da quel che erano: le ninfe invece erano *divinità*, e solo per errore o trascuranza di qualche artista assunsero talvolta aspetto e foggia di mortali.

Nè l'ambiente, dunque, nè i personaggi sono quelli che una iniziazione dionisiaca, e cioè un episodio mitico, esigerebbe, perchè

l'ambiente è reale, anzi pompeiano, e dei personaggi quelli che sono mitici non partecipano all'azione, e quelli che partecipano all'azione non sono mitici.

Badiamo ora non a quel che manca, ma a quel che c'è in queste scene. Che cosa vi è infine che possa riferirsi alla iniziazione di Dioniso, tranne la prima scena, nella quale poi a ragion veduta è impossibile riconoscerla?

Nei monumenti relativi ai fatti o ai gesti di Dioniso voi trovate sempre espressi tutti più o meno gli episodi più importanti della vita del dio. Si veda per esempio un rilievo d'avorio di Milano (1); esso mostra Dioniso arrecato dalle ninfe a Rea, la danza coribantica intorno al fanciullo, i giuochi di lui aiutato da Sileno, e infine il dio nell'atto di guidare il carro di Rea preceduto dal tiaso. Qualche cosa di simile ci aspetteremmo da queste pitture; vale a dire che dopo la prima scena con l'istruzione del dio giovinetto ci aspetteremmo qualche altra scena riferibile alla vita o al culto del dio, qualche rappresentanza che mostri le conseguenze mitiche o religiose di quella iniziazione. Nulla di tutto ciò invece: dopo questa prima scena Dioniso non compare più in nessuna delle scene che si svolgono intorno alla stanza pompeiana: in nessuno di questi episodi, comunque si voglia interpretarli, compare più il dio, e tutte le varie azioni sono compiute o subite da altri personaggi che nulla hanno che vedere con Dioniso, cioè da alcune donne che non vengono caratterizzate punto come menadi. Intorno alla trapeza tu vedi tre donne, una donna arretra spaventata nella scena C, un'altra donna scopre il phallos, altre quattro donne si vedono nell'ultima scena. E Dioniso dove se n'è ito? lo vediamo nel bel mezzo delle scene in grembo a Core, senza che tra la prima scena dove lo vedi bambino e questa qui dove lo vedi adulto vi sia un trapasso, un nesso qualunque. Come spiegare tutto ciò? Se dopo quella prima scena l'originale greco mostrava qualche altro episodio relativo a Dioniso perchè mai il copista lo avrebbe soppresso e sostituito con tanti altri episodi diversi non riferibili a Dioniso?

(1) *Arch. Zeit.* 1846 tav. 38; REINACH, *Rép. des reliefs* II pp. 393-4; HARRISON *Themis* p. 60 fig. 9.

E questo Dioniso in grembo a Core, come si spiega? È mai possibile ammettere che il dio *assista da adulto alla propria iniziazione infantile*? Il Rizzo, veramente, è ben lontano dall'as-serire questa stramberia, perchè pensa che il gruppo di Dioniso e Core sia un emblema (1); ma io confesso che anche questo rappresentare Dioniso " come emblema nella medesima compo-sizione che rappresenta Dionysos iniziato ", mi pare una cosa strana e inverosimile.

A ogni modo questa spiegazione presuppone che il gruppo sia immaginato *dipinto sulla parete dell'ambiente in cui si svolge la scena*, perchè, se così non fosse, il gruppo non sarebbe più un *emblema*. Ma tutto dice che Dioniso e Core sono stati immagi-nati e rappresentati come persone *reali*, tant'è vero che essi seggono su troni *poggianti su quello stesso piano su cui stanno gli altri personaggi* e che su questo stesso piano giace il calzare che il dio si è levato. Questa realtà rappresentativa è sentita del resto dallo stesso Rizzo quando trova dell'analogia tra questa scena e i " gruppi rappresentanti Dionysos con Ariadne, seduti o sdraiati sulla *kline*, in mezzo al *thiasos* orgiastico ", (2), dove naturalmente gli dei sono pensati come *persone* e non come *em-blemi*. Si che per forza si arriva alla conclusione che se l'ese-gesi del Rizzo fosse esatta noi avremmo qui un Dioniso fanciullo che viene iniziato e un Dioniso adulto che assiste alla inizia-zione del primo.

Delle singole scene, nessuna, dunque, si accorda con la " iniziazione ", effigiata nella prima scena. Diremo di più: v'è una scena (F) che contraddice addirittura, così come la spiega il Rizzo, alla scena, al concetto stesso della iniziazione (3).

(1) *Op. cit.* pp. 41 e 43.

(2) *Op. cit.* p. 43.

(3) Questa scena è generalmente spiegata come una scena di flagella-zione rituale in base a Pausania (VIII 23, 1) che attesta un simile rito per Alca. Poichè questa interpretazione ha fatto, come dice il POTTIER (*Rev. arch.* 1915 II p. 340), " *son chemin dans le monde, car il n'est pas rare d'entendre dire que l'on possède avec cette peinture de Pompei une mise en scène du rite pratiqué dans le temple d'Aléa* ", io debbo rivendicare come questa spiegazione, che io ebbi a comunicare nel 1910 al De Petra. Infatti il De Petra parlando di questa interpretazione dice: " questo luogo classico mi fu indicato dall'ispettore del Museo Nazionale dott. V. Mac-chiaro quando gli esposi la mia interpretazione ", (*Not. scari* 1910 p. 144 nota).

Il Rizzo pensa che quella flagellante alata sia una "potenza avversa al fine supremo dei misteri dionisiaci, invida della beatitudine eterna agognata dai mortali", (1), un "daimon geloso, di natura inferna o titanica, il quale si oppone a che si compia il mistico rito, d'onde perviene agli uomini la purificazione del peccato primigenio", (2) e questo demone risalirebbe a tradizioni orfiche e sarebbe precisamente Ananke o Adrasteia "colei che impone le sue immutabili prescrizioni a tutte le potenze terrene ed ultra terrene, che regola il corso del destino, invocata come signora nell'introduzione degli inni orfici", (3).

Diremo prima di tutto, tra parentesi, che la Adrasteia orfica non era punto un demone geloso o invidioso di chi che sia, perchè del tutto imparziale (4): essa faceva parte, per dir così, dell'Olimpo orfico come regolatrice e legiferatrice, e immaginarla invidiosa della beatitudine che gli iniziati si procacciavano nei misteri e pensare che essa voglia interrompere la iniziazione gli è come pensare, per grazia di esempio, un S. Michele che per invidia o gelosia interviene a interrompere un battesimo o una comunione e prende a botte coloro che stan compiendo il sacramento. Inoltre gli orfici rappresentavano Adrasteia assai diversa da questo essere alato, ignudo, munito di alti calzari e di verga: essi la immaginavano in atto di battere i cembali innanzi all'antro della Notte dove siede Fanete, per attrarre l'attenzione di tutti sulla sua legge (5), oppure munita di verghe di bronzo e di timpani rumoreggianti (6).

(1) *Op. cit.* p. 50.

(2) *Op. cit.* p. 51.

(3) *Ivi.*

(4) HERMIAS *In Plat. Phaed.* p. 148 = ABEL *Orphica* 109, 110: Ἀδράστεια διὰ τοῦτο κεκλημένη, διὰ τὸ τὰ δπ' αὐτῆς τεθέντα καὶ νομοθετηθέντα ἀναπόδραστα εἶναι.

(5) *Ivi.*: ἐν τοῖς προθύροις γὰρ τοῦ ἄντρον τῆς Νυκτὸς ἡχεῖν λέγεται τοῖς κυμβάλοις ἵνα πάντα τὰ αὐτῆς τῶν νόμων κατήκοα γένηται. ἔνδον μὲν γὰρ ἐν τῷ ἄδύτῳ τῆς Νυκτὸς κάθηται ὁ Φάνης· ἐν μέσῳ δὲ ἡ Νύξ μαντεύουσα τοῖς θεοῖς, ἡ δὲ Ἀδράστεια ἐν τοῖς προθύροις πᾶσι νομοθετοῦσα τοῖς θεοῖς νόμους.

(6) PROCL. *Theol. Plat.* IV 16, 206 = ABEL 111: Παρ' Ὀρφεῖ δὲ καὶ φρουρεῖν λέγεται (Adrastea) τὸν τῶν δλων δημιουργὸν καὶ χάλκεια ῥόπτρα λαβοῦσα καὶ τύμπανα ἡχῆεντα οὕτως ἡχεῖν ὥστε πάντας ἐπιστρέφειν εἰς αὐτὴν τοὺς θεοὺς.

Ma ammettiamo che questa sia Adrasteia: o perchè dovrebbe interrompere lo scoprimento del phallos, cerimonia tra le più comuni dei riti dionisiaci? Se questa cerimonia era contraria alle leggi divine delle quali Adrasteia era custode, perchè gli orfici l'avrebbero accolta nei loro riti, e come mai essa compare così spesso in rappresentanze orfico-dionisiache? (1). E se ammettiamo col Rizzo che nelle figurazioni delle quali abbiamo parlato qui sopra, sia rappresentata l'iniziazione di Dioniso, come mai in talune di esse, come una terracotta " Campana ", e il dipinto della *Domus Aurea*, si vede accennato o anche eseguito proprio quel rito fallico che nella pittura pompeiana eccita lo sdegno di Adrasteia stessa? Ed è possibile che una serie di cerimonie le quali si svolgono intorno alla persona stessa di Dioniso e che si sintetizzano nella iniziazione di lui sieno tanto eterodosse da contravvenire alle leggi immutabili di Adrasteia?

Ma siamo schietti: vi è poi una iniziazione in queste scene? Dov'è essa dunque? la scena *A* rappresenta tutto al più, a detta del Rizzo medesimo, l'apprendimento del rituale, cioè la preparazione della iniziazione, non la iniziazione stessa.

Chi apprende il rituale non subisce la cerimonia relativa, ma impara solo quale ne è il significato o in che consiste: chi impara il catechismo si prepara alla comunione, ma non la riceve. La vera e propria iniziazione manca dunque in queste scene, e dovrebbe seguire alla scena *A*, se quello è Dioniso che sta apprendendo il rituale. E io non so pensare che il pittore abbia voluto omettere proprio questa scena tanto notevole e caratteristica, la più importante certo di tutta la figurazione; e debbo concludere che nemmeno nell'originale greco vi era una scena con la iniziazione vera e propria di Dioniso.

Concludendo, non vi fu mai nè una tradizione letteraria, nè una tradizione figurativa intorno alla iniziazione di Dioniso. Dionysos Mystes significa Dioniso iniziatore. E questa è l'unica concezione che armonizzi con l'altissimo concetto che l'orfismo

(1) Questa obbiezione vale anche per chi pensa che questa figura sia *Arbos* (COOKE, in *Journ. rom. stud.* 1913 p. 159 s.), o *Iris* (DE RIDDER, in *Rev. et gr.* 1917 p. 190), o *Nike* (POTTIER, in *Rev. arch.* 1915 II p. 342-4).

ebbe di Dioniso: questo dio parificato e identificato a Zeus (1), identificato a Fanete, il dio primigenio (2), che ricevette da Zeus il regno del mondo (3), non può concepirsi se non come un innovatore, che attuò una vera palingenesi del mondo e delle coscienze: e pensare che egli venisse iniziato in quella religione che da lui ebbe principio, che ci venisse iniziato come un mortale qualunque, significa davvero non sentire la grandezza mistica di questa figura.

Cade qui assai opportuno ricordare ciò che i teologi pensano intorno al battesimo di Cristo. Questo è narrato dai Vangeli, è menzionato dai padri della Chiesa, è rappresentato nell'arte; ebbene, non ostante tutta questa ricca e molteplice tradizione, il battesimo di San Giovanni è considerato concordemente da tutti i teologi solo come un atto che predispose al battesimo di Cristo. Il vero battesimo sacramentale che schiude il regno messianico fu istituito, secondo il cristiano, solo da Cristo. E perchè ciò? Perchè ammettendosi che altri prima di Cristo avesse istituito questo sacramento fondamentale del cristianesimo si viene a negare a Cristo nè più nè meno che la sua qualità di Salvatore. Così nel caso di Dioniso, ci fosse anche stata la tradizione della sua iniziazione orfica, possiamo esser ben sicuri che l'orfismo considerò sempre Dioniso come l'istitutore della iniziazione, perchè attribuire ad altri questo sacramento equivaleva a distruggere la personalità mistica del dio.

(1) MACROB. *Sat.* I 18, 17 = ABEL *Orphica* fr. 169: *Εἰς Ζεὺς, εἰς Ἀΐδης, εἰς Ἥλιος, εἰς Διόνυσος*. Ivi, I 23, 22 = ABEL fr. 235: *ἀγλαὸν Ζεὺ Διόνυσον*.

(2) PROCL. *In Plat. Tim.* II 102 E = ABEL *Orphica* fr. 71: *Ἄδρός τε ὁ Διόνυσος καὶ Φάνης*; MACROB. *Sat.* I, 18, 12 = ABEL fr. 167: *Ὁν (il sole) δὴ νῦν καλεῖουσι Φάνηγά τε καὶ Διόνυσον*. Cfr. DIOD. I 11, 3 = ABEL fr. 168.

(3) PROCL. *In Plat. Tim.* V p. 291 A = ABEL *Orphica* p. 186; OLYMPIOD. *In Plat. Phaed.* = ABEL p. 186; PROCL. *In Plat. Crat.* p. 396 F (p. 55, 5 Pa-squali) e *In Tim.* V (III p. 310, 32 s. Diehl).