

# «Εὐοῖ», un grido straniero ad Atene. *Agalmata* ateniesi di Dioniso imberbe nel V secolo a.C.: *testimonia et fragmenta*

ELENA GAGLIANO

## RIASSUNTO / ABSTRACT

Il contributo esamina il problema della presenza di Dioniso imberbe nei contesti sacri di Atene durante il V e il IV secolo a.C. L'esame della documentazione porta alla conclusione che la comparsa del tipo non possa essere rialzata oltre l'inizio del IV secolo a.C. Essa tende a escludere l'esistenza di *agalmata* attici di Dioniso imberbe in età classica, durante la quale non è stato possibile individuare testimonianze indirette riconducibili a forme di culto del dio in tale foggia.

*The paper investigates the theme of the youthful, unbearded Dionysus in religious contexts of Athens during the 5th and 4th Centuries BC. A thorough examination of the whole existing evidence leads the author to state that this type cannot predate the beginning of the 4th Century BC. She excludes that *agalmata* of unbearded Dionysus have existed in Attica during the Classical age. Investigation did not allow to identify any indirect evidence of a worship of the god in this form.*

## PAROLE CHIAVE / KEYWORDS

Dioniso imberbe; Atene; Attica; età Classica; V secolo a.C.; IV secolo a.C.

*unbearded Dionysus; Athens; Attica; 5th Century BC; 4th Century BC*

## 1. Premessa

Numerosi sono stati negli ultimi decenni gli studi focalizzati sulla figura del dio Dioniso ad Atene nel V secolo a.C.<sup>1</sup>, molti dei quali, prendendo le mosse dal celeberrimo passo delle *Baccanti* di Euripide, hanno affrontato l'annoso problema dell'introduzione nella *polis* attica di quella particolare forma di culto del dio cui sembra essere strettamente legata l'iconografia effeminata dai tratti giovanili. Alcuni di questi studi hanno cercato di collegare il Dioniso protagonista della tragedia, descritto da Euripide come un dio dai riccioli biondi (*Ba.*, vv. 233-8), con la sua presunta rappresentazione sul frontone orientale del Partenone, la cosiddetta figura *D.*<sup>2</sup> Nonostante le incertezze che ancora sussistono intorno all'identificazione della maggior parte delle figure divine rappresentate sul Partenone, la presenza di un Dioniso imberbe è stata spesso data per scontata in modo quasi acritico e per ciò ritenuta sufficiente a postulare l'introduzione ad Atene del nuovo culto anteriormente al 447 a.C. Conseguenza, forse, di tale approccio è l'assenza di uno studio sistematico di tutte le reali testimonianze della presenza ad Atene di *agalmata* imberbi del dio in tale lasso temporale, la cui effettiva esistenza potrebbe giustificare concretamente l'ipotesi della precoce introduzione del nuovo culto dionisiaco osteggiato da Penteo nel dramma euripideo, ovvero metterla in dubbio. I paragrafi che seguono si propongono di provare a colmare questa lacuna.

## 2. Il culto di Dioniso ad Atene nel V secolo a.C.

A fronte delle innumerevoli ipotesi avanzate, pochissimi sono i dati certi a disposizione a proposito del culto di Dioniso ad Atene nel V secolo a.C.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Da ultimo HEINEMANN 2016, con bibliografia precedente.

<sup>2</sup> Da ultimi TRAFICANTE 2007; ISLER-KERÉNYI 2010, pp. 257-79; ISLER-KERÉNYI 2015, pp. 213-7.

<sup>3</sup> Tra i numerosi studi su Dioniso meritano menzione in particolare NILSSON 1900; FOUART 1906; la sezione dedicata in FARNELL 1909; DEUBNER 1932. Inoltre il fondamentale PICKARD-CAMBRIDGE 1952 (1996<sup>2</sup>) sui *festivals* drammatici ad Atene e KERÉNYI 1976 (2010<sup>3</sup>); SIMON 1983; HENRICHS

Delle tre feste principali, che scandivano il periodo invernale, conosciamo i nomi e i mesi in cui si svolgevano: le *Grandi Dionisie* nel mese di Gamelione; gli *Antesteria* in quello di Antesterione; i *Lenaia* in quello di Elafebolione; vanno aggiunte le cosiddette *Dionisie Rurali*, celebrazioni di carattere domestico nel mese di Posideone.<sup>4</sup> Poco sappiamo invece degli esatti valori da attribuire a ciascuna festa e dell'articolazione dei relativi riti. La documentazione più consistente che ci sia giunta è relativa agli *Antesteria*, che tra l'undicesimo e il tredicesimo giorno di Antesterione celebravano, attraverso una ritualità piuttosto complessa, l'immissione al consumo del vino.<sup>5</sup> A questa festa, che si articolava verosimilmente intorno al santuario di Dioniso *en Limnais*, è stata spesso ricondotta l'introduzione ad Atene dell'iconografia imberbe del dio, di cui, al contrario, venne generalmente negato il legame con il santuario di Dioniso Eleuterò, sito alle pendici meridionali dell'Acropoli.<sup>6</sup> La ragione di quello che appare come una forma radicata di preconcetto si lega alla notizia, riportata da Pausania (I 20, 3), della presenza nel santuario di una statua crisoelefantina realizzata da Alcamente,

1990; SPINETO 2005 e 2011; infine VALEDÉS GUÍA 2013, che torna ad analizzare le sole fonti letterarie.

<sup>4</sup> Poco è noto di queste feste per le quali la fonte più importante resta, a tutt'oggi, la commedia *Acarnesi* di Aristofane. Cfr. PARKER 2005, pp. 290-316. Per un commento al testo si v. da ultimo LANZA 2012.

<sup>5</sup> I riti erano complessi e riguardavano anche altri aspetti della vita della comunità: essi includevano il sacrificio della panspermia a Hermes Ctonio, l'iniziazione dei bambini nel giorno delle *Choes*, forse anche lo *ieròs gamos* tra la *Basilinna* (la moglie dell'Arconte *Basileus*) e il dio (probabilmente nella figura del suo sacerdote) nel *Boukoleion*. L'identificazione e localizzazione di questo edificio è uno dei problemi più spinosi della topografia sacra ateniese. L'*Athenaion Politeia* III 5, infatti, lo colloca nei pressi del Pritaneo, ma da Apollodoro sappiamo che la *Basilinna* si univa al dio dopo aver officiato i riti segreti; riti che taluni ritengono essersi svolti nel luogo in cui gli autori collocano la legge sacra che definiva le caratteristiche di purezza che la *Basilinna* stessa doveva avere e dove ella amministrava le iniziazioni delle *gerairai*, le venerande sacerdotesse di Dioniso sue assistenti. Robert Parker si è dichiarato scettico in merito alla possibilità di collegare agli *Antesteria* lo *hieròs gamos*, soprattutto in considerazione delle indicazioni topografiche dell'*Athenaion Politeia* sul *Boukoleion*, ma anche dei problemi che comporterebbe l'ipotesi che le iniziazioni femminili e le nozze del dio con la *Basilinna* avvenissero all'interno del *naòs* del *Dionysion en Limnais*, aperto un solo giorno all'anno, il 12 di Antesterione: si v. PARKER 2005, pp. 290-316; cfr. BURKERT 1977 (2003<sup>2</sup>), pp. 233-5.

<sup>6</sup> Paus. I 20, 3

che sarebbe stata ispirata allo Zeus fidiaco di Olimpia, dunque barbata.<sup>7</sup> La questione, tuttavia, merita una riflessione attenta, anche in considerazione del fatto che il *tēmenos* di Dioniso Eleuterò è il solo archeologicamente noto dei tre principali santuari del dio attivi nel V secolo a.C.<sup>8</sup> Si tratta inoltre del

<sup>7</sup> Si v. ora sulla statua alcamenica LIPPOLIS, VALLARINO 2010, p. 266.

<sup>8</sup> Il *tēmenos* sembra essere stato consacrato a partire dall'introduzione del culto durante la 61<sup>a</sup> Olimpiade (536-2 a.C.), periodo a cui potrebbe risalire la costruzione del primo tempio distilo *in antis*, tradizionalmente datato in età pisistratide in base a considerazioni di carattere tecnico sui materiali utilizzati e alla presenza nei blocchi dell'*euthynteria* di grappe a 'Z', mentre studi dei materiali scultorei e architettonici hanno indotto DESPINIS 1996-1997 ad abbassare la datazione alla tarda età arcaica, anche in considerazione della notizia, riportata da Suid., Πρατήνας, dell'impianto di un nuovo teatro in occasione del ben noto crollo delle tribune (*ikria*) sulle quali sedevano gli spettatori. A questa prima fase sarebbe pertinente un rilievo con sileni e menadi rinvenuto nel 1886 da Dörpfeld e datato da DESPINIS 1996-1997 al 540-30 a.C., mentre a una seconda fase, successiva alla Battaglia di Maratona, sarebbero da riferire i frammenti di sculture a tutt'oggi che trovano stringente confronto nelle decorazioni del Tesoro degli Ateniesi a Delfi. Per una sintesi aggiornata sul problema si v. SANTANIELLO in GRECO (ed.) 2011, pp. 166-9 e DE TOMMASO 2014 con bibliografia precedente. Molti sono stati i tentativi di individuare il Leneo, a partire da quello di Dörpfeld, che lo riconobbe in alcune strutture ai piedi dell'Areopago, per la presunta continuità di utilizzo dell'area dai cui strati superficiali provengono alcuni elementi di arredo, un'iscrizione del II secolo d.C. con il regolamento degli *Iobakchoi* (IG II<sup>2</sup>, 1368) e di strutture ricondotte a un *Bakcheion*, recentemente datato al IV-V secolo d.C. (KARANASTASI 2008. Cfr. LONGO in GRECO (ed.) 2011, pp. 257-60). Le strutture in cui Dörpfeld riconobbe il Leneo sono una base-altare, una struttura identificata come un torchio (*lenòs*), la cui presenza all'interno del santuario è menzionata da Schol. in *Ar. Ach.* v. 201, e un tempietto. L'archeologo tedesco, inoltre, identificò l'altare del Leneo, caratterizzato da una serie di fori, con quello del *Dionysion en limnais* descritto da Demostene (59, 73-6) e postulò la coincidenza i due santuari. Il *Dionysion en limnais* è più probabilmente da considerarsi indipendente rispetto al Leneo, nonostante non sia mai stato identificato archeologicamente. Non peregrina sembra l'ipotesi che, anche sulla scorta di Tucidide (II 15,4), lo vorrebbe nella valle dell'Ilisso, in prossimità dell'area acquitrinosa nota come *Limnai*, le paludi. Recentemente DE TOMMASO 2014, in accordo con TRAVLOS 1971, pp. 332-4, ha riproposto alcune riflessioni sulle indicazioni topografiche offerte dal testo della commedia *Rane* di Aristofane, che, secondo parte della critica, nell'alludere al 'giorno delle pentole' e alla 'festa delle brocche' e nel costante riferimento al mondo dei morti apparentemente centrale nelle celebrazioni dionisiache degli *Antesteria* farebbe implicito riferimento proprio a questa festa. La citazione delle *Limnai* e l'esplicita localizzazione della casa di Eracle, presso la quale Dioniso e Xanthia sono diretti, a Diomeia, già secondo HOOKER 1960, pp. 112-7, consentirebbero di localizzare sia

santuario nel cui teatro si svolgevano gli agoni drammatici delle *Grandi Dionisie*, vinti nel 403 a.C. proprio dalla trilogia euripidea di cui facevano parte le *Baccanti*, che sembra aver portato per la prima volta in scena il Dioniso imberbe effeminato.<sup>9</sup>

### 3. Statue di Dioniso imberbe ad Atene: *testimonia et fragmenta*

Per poter valutare l'introduzione nel contesto sacro attico entro la fine del V secolo a.C. dell'iconografia di Dioniso imberbe, occorre necessariamente prendere le mosse da una riflessione intorno alla lunga tradizione della *Kopienkritik*, che, raggruppando, talvolta forzatamente, sculture di diverse epoche, ha spesso proposto la restituzione di archetipi attici rappresentanti il dio imberbe contemporanei o antecedenti al Partenone fidiaco. Studi recenti hanno posto in evidenza i limiti e gli errori indotti da un'applicazione rigida, pedissequa e talvolta miope del metodo comparativo, mutuato dalla filologia classica, e della *Meisterforschung* nello studio della scultura antica.<sup>10</sup> Nonostante sia ormai generalmente accettata la necessità di estrema cautela nell'applicazione di tale approccio alle cosiddette repliche di età ellenistico-romana, l'influenza di alcuni studi

*Dionysos en limnais*, sia l'*Herakleion* del Cinosarge nella valle del fiume Ilisso. Per una discussione dettagliata e ulteriore bibliografia si v. DI CESARE in GRECO (ed.) 2011, pp. 423-6. Cfr. GAGLIANO 2016. Il silenzio di Pausania in merito al *Dionysion en Limnais* è stato giustificato con l'ipotesi che il santuario, a seguito di lavori di bonifica dell'area conclusi entro la fine del I secolo a.C., sia stato abbandonato e che le sue funzioni siano passate al non lontano *tēmenos* di Dioniso Eleuterò (da ultimo DI CESARE in GRECO (ed.) 2011, pp. 423-4).

<sup>9</sup> La prima fase del teatro, ricostruita da DÖRPFELD 1896 con un *koilon* semicircolare alle pendici Sud dell'Acropoli, è stata recentemente reinterpretata da MORETTI 2000 sulla base del riconoscimento di alcuni muri di terrazzamento verosimilmente pertinenti alle fasi arcaiche del santuario. In base a questa ipotesi, il teatro della prima metà del V secolo a.C. avrebbe avuto un *koilon* con gradinata lignea di forma trapezoidale e proedria litica, di cui si sono conservati alcuni gradini in calcare del Pireo. Il *koilon* avrebbe assunto, poi, la consueta forma semicircolare contestualmente alla litizzazione della struttura, contemporanea alla riorganizzazione di tutto il santuario. Cfr. da ultimi SANTANIELLO in GRECO (ed.) 2010, pp. 168-9; DE TOMMASO 2014.

<sup>10</sup> Cfr. soprattutto GAZDA (ed.) 2002; BARBANERA 2006; MARTIN 2008; JUNKER, STÄHLI (edd.) 2008; KOUSSER 2008; CADARIO 2016; REBAUDO 2016.



FIGURA 1 – Scultore di età imperiale romana, C.D. *Dioniso tipo Filadelfia*. Filadelfia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, inv. MS5483 (su concessione del Penn Museum)



FIGURA 2 – Scultore di età imperiale romana, STATUA di Hermes seduto. Lancut, Castle Museum S 8199 ML (foto M. Szewczuk, su concessione del Lancut, Castle-Museum)



FIGURA 3a, b – Statua perduta di Dioniso, già Roma, palazzo del card. Andrea della Valle, e Firenze, Galleria degli Uffizi.  
 a) sinistra: Pierre Jacques, Album de dessins d'après l'antique, ca 1576 (Parigi, Bibliothèque Nationale, Dép. des Estampes, ms Fb-18a), nr. 70bis (rielab. autrice da MORENO 1984, fig. 1);  
 b) destra: Anton Francesco Gori, acquaforte, da GORI 1740, tav. xlviij (rielab. autrice da MANSUELLI 1958, fig. 326)

passati su indagini, anche recenti, di altro tenore (ad esempio storico-religiose), continua a essere elevata, originando talvolta gravi fraintendimenti. Questa situazione generalizzata ha interessato, come immaginabile, anche lo studio della presenza ad Atene di *agalmata* di Dioniso imberbe entro la fine del V secolo a.C., poiché la lunga tradizione di studi di carattere filologico a cui si è fatto cenno ha postulato, su basi non sempre solide, l'esistenza di diverse statue attiche di Dioniso dal volto giovanile, la cui effettiva esistenza, tuttavia, è ben lungi dall'essere dimostrabile. Per poter valutare con la maggiore oggettività possibile la questione, non sarà inutile una sintetica rassegna di tutti i presunti testimoni indiretti della presenza del Dioniso 'dai riccioli biondi' ad Atene anteriori alla rappresentazione delle *Baccanti*.

### 3.1. Il c.d. *Dioniso tipo Filadelfia*

A una scultura esposta presso il Museo di Filadelfia (fig. 1) deve la denominazione il tipo noto appunto come *Dioniso Filadelfia*,<sup>11</sup> isolato sulla base di due testimoni scultorei, l'eponimo e una statua caratterizzata dagli attributi di Hermes, oggi al Castello di Lancut, in Polonia (fig. 2).<sup>12</sup> A questo nucleo fu accostato dapprima un terzo esemplare, già esposto nella Galleria degli Uffizi e perduto, ma noto grazie a un disegno di Pierre Jacques del 1576 ca. e a un'acquaforte di Anton Francesco Gori del 1740

<sup>11</sup> Filadelfia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, inv. MS5483. Si v. MATZ, VON DUHM 1881, p. 94, nr. 359; FURTWÄNGLER 1895, p. 213, fig. XXXa; CULTRERA 1911; ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nr. 2009; HALL 1913, pp. 164-7; LUCE 1921, p. 175, nr. 35; *BrBr* nr. 745; RICHTER 1954, p. 27, nr. 32; POCHMARSKI 1974, pp. 185-7; GASPARRI 1986, pp. 438-9, nr. 191a; MORENO 1984, pp. 21-2, fig. 3; RAGGIO 2005, p. 201, fig. 5; BALD ROMANO 2006, pp. 240-6, nr. 117; GAGLIANO 2013, pp. 115-6, cat. HR01; KANSTEINER 2016, p. 218; GAGLIANO 2018, p. 101, fig. 4. Cfr. <http://www.penn.museum/collections/object.php?irn=281541>. Sul tipo si v. da ultima GAGLIANO 2018.

<sup>12</sup> Lancut, Castel-Museum, inv. S 8199 ML. COMTE DE CLARAC 1850, nr. 1529, tav. 656; MÜLLER, WIESELER 1856, p. 30, nr. 322, tav. XXIX 332; ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nr. 745; MICHALOWSKI 1955, p. 89; POCHMARSKI 1974, pp. 185-7; PIETRZYKOWSKI 1970; MORENO 1984, p. 22; MIKOCCI 1992, pp. 208-9, tav. 80, 1-2; GAGLIANO 2013, p. 117, cat. HR02; KANSTEINER 2016; GAGLIANO 2018, pp. 102-3, fig. 5.

(figg. 3a, 3b);<sup>13</sup> poi un quarto (fig. 4) e un quinto testimone, entrambi frammentari, conservati presso il Metropolitan Museum di New York, una scultura attualmente esposta a Roma presso la Centrale Montemartini (fig. 5), una conservata nel giardino di una casa privata a Scauri, nei pressi dell'antica Minturnae, e una oggi nella così detta 'Uccelleria' del parco di Villa Pucci-Blunt a Roma. Una nona replica è stata riconosciuta nella statua rinvenuta recentemente in diciannove frammenti a Guidonia-Montecelio (fig. 6).<sup>14</sup> La coerenza nella posizione e nella resa dei muscoli, il tentativo di superamento della rappresentazione frontale del soggetto, unitamente alla ricorrenza di molti particolari minuti, consentono di riconoscere, per tutte le sculture menzionate, un unico archetipo databile nella seconda metà del V secolo a.C., indicativamente tra il 430 e il 420 a.C.<sup>15</sup>

Tale statua è stata tradizionalmente identificata con il dio Dioniso, pur senza che sia stato possibile riconoscere alcun attributo caratterizzante, eccezion fatta per la pelle di felino su cui la figura sedeva.<sup>16</sup> Ciò nonostante, l'identificazione con il dio del vino ha goduto di particolare successo anche sulla base del confronto con la figura *D* del frontone orientale del Partenone, la cui somiglianza con la scultura eponima fu notata già da Paul Arndt e Georg Lippold<sup>17</sup>. Erwin Pochmarski prima e Carlo Gasparri poi avanzarono l'ipotesi che sia stato pro-

<sup>13</sup> Si tratta della scultura dapprima conservata nel palazzo del cardinale Andrea Valle in a Roma, poi acquistata dai Medici e trasferita alla Galleria degli Uffizi a Firenze, infine qui perduta, probabilmente in conseguenza del disastroso incendio degli Uffizi del 1762. Cfr. GORI 1740, tav. XLVIII; BENCIVENNI 1779, p. 204; CULTRERA 1911, p. 10; MANSUELLI 1958, p. 265, fig. 326; GASPARRI 1986, pp. 438-9, nr. 141c; MIKOCCI 1992, pp. 208-9; GAGLIANO 2013, pp. 98-9; KANSTEINER 2016, p. 219; GAGLIANO 2018, pp. 103-4, figg. 6-7.

<sup>14</sup> Museo Nazionale Romano, inv. 393753. MOSCETTI 1999; TAGLIETTI in ADEMBRI, TAGLIETTI, GRANINO CECERE 2001; DE ANGELIS D'OSSAT (ed.) 2002, p. 38; GAGLIANO 2013, p. 118, cat. HR03. Per il contesto si v. ADEMBRI, TAGLIETTI, GRANINO CECERE 2001; GAGLIANO 2018, p. 101, fig. 3.

<sup>15</sup> Per una dettagliata discussione del tipo e della sua datazione: GAGLIANO 2018.

<sup>16</sup> Il primo a proporla fu CULTRERA 1911. La pelle è riprodotta sui disegni della replica fiorentina e in quelle di Filadelfia, Villa Pucci-Blunt, Scauri/Minturno e, seppur conservata solo in minima parte, Roma (Centrale Montemartini).

<sup>17</sup> ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nr. 2009.



FIGURA 4 – Scultore di età imperiale romana (?), TORSO virile. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 19.192.38 (da <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/130011253?img=0>)



FIGURA 5 – Scultore di età imperiale romana, statua virile frammentaria. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, Sala Macchine II 47, inv. 2093 (foto E. Gagliano, © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali)



FIGURA 6 – Scultore di età imperiale romana, STATUA virile seduta da Guidonia-Montecelio. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 393753 (DA ADEMBRI, TAGLIETTI, GRANINO CECERE 2001)



FIGURA 7 – Scultore attico del IV secolo a.C., rilievo con Eracle seduto. Roma, Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco, inv. 136 (foto E. Gagliano, © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali)

prio l'archetipo del tipo Filadelfia a ispirare Fidia nella concezione della figura di Dioniso, tanto nel frontone orientale, quanto nel fregio.<sup>18</sup> Per quanto suggestiva, l'interpretazione basata su tali presupposti desta non poche perplessità. Sebbene non sia possibile affrontare in questa sede l'annoso dibattito circa l'identificazione di Dioniso rispettivamente nella figura 25 del fregio e nella figura *D* del frontone orientale, basti ricordare che le opinioni in merito, anche autorevoli, sono state e sono contrastanti, e che tale incertezza impone a nostro avviso la ricerca di basi documentarie altre che sostanzino l'identificazione.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> BALD ROMANO 2006, pp. 244-5 riferisce, erroneamente, di un confronto con la figura *D* del frontone orientale del Partenone che sarebbe stato proposto da POCHMARSKI 1974, pp. 185-7; POCHMARSKI 1984, pp. 278-80; GASPARRI 1986, pp. 438-9; TODISCO 1993, p. 119. In realtà il confronto è con la figura di Dioniso del fregio interno del Partenone. Un confronto con la figura *D* non sarebbe in ogni caso sostenibile, sia perché l'identificazione di quest'ultima con Dioniso non è unanime, sia perché le due figure sono del tutto diverse. Nel tipo Filadelfia il dio è seduto con il corpo leggermente reclinato; nel frontone è invece recumbente e assume l'aspetto del banchettante. Manca inoltre la torsione del busto caratterizzante il tipo Filadelfia, invece presente nella figura 25 del fregio che, tuttavia, differisce per la posizione delle braccia e gli attributi: ha il braccio destro sollevato e piegato a novanta gradi, mentre il sinistro è appoggiato sulla spalla della figura seduta alle sue spalle, Hermes; non siede sulla pelle di felino, bensì ha fianchi e gambe fino alle ginocchia avvolti in un mantello drappeggiato; la presenza del tirso, inoltre, è stata ipotizzata, ma non è verificabile. Va segnalato infine che nel fregio esiste una figura dalla posa molto simile: la nr. 37, che rappresenta un personaggio barbato, tradizionalmente interpretato come Efesto. Sul fregio orientale del Partenone si v. da ultimi NEILS 2001, JENKINS 2006; FEHR 2010; ISLER-KERÉNYI 2015, pp. 177-80. Per alcune recenti proposte alternative d'identificazione della figura *D* del frontone orientale del Partenone: GAGLIANO 2013, pp. 59-62; STEWART 2016, pp. 589-95 con bibliografia precedente.

<sup>19</sup> La ricostruzione del frontone orientale del Partenone risulta problematica e controversa nel suo complesso, essenzialmente perché mancano molte delle figure che ne facevano parte, tra cui le più importanti, quelle centrali, mentre quelle conservate sono di dubbia interpretazione. La lacuna del dato archeologico, unitamente all'assenza di fonti letterarie che descrivono il frontone, ha gettato le basi per il proliferare d'ipotesi che concordano in poco o nulla tra loro, a parte l'identificazione del soggetto della scena, e che si basano sia su dati tecnici, quali, ad esempio, il sistema di ancoraggio con grappe metalliche delle figure ai blocchi di *geison*, sia su considerazioni di carattere iconografico e contenutistico. La questione specifica dell'identificazione di Dioniso sull'apparato scultoreo del Partenone è oltremodo complessa e altrettanto discussa, anche in relazione alla sua caratterizzazione iconografica e alla presunzione dell'influenza che l'iconografia partenonica avrebbe avuto sull'arte

Se da un lato, dunque, il confronto con l'iconografia partenonica non può da solo supportare il riconoscimento di Dioniso nell'archetipo Filadelfia, dall'altro, stante l'assenza di dati oggettivi desumibili dallo studio diretto dei testimoni scultorei a tuttotondo, un confronto iconografico suggestivo può essere individuato in un rilievo attico dell'inizio del IV secolo a.C. (fig. 7). Si tratta di un rilievo, facente oggi parte della collezione Barracco, su cui è rappresentata una statua molto simile all'archetipo del tipo Filadelfia: la figura, nuda, siede su un altare coperto da una pelle felina ed è caratterizzata dalla semitorzione del busto, dal volto imberbe e dalla presenza della clava quale unico attributo che consente di riconoscerci Eracle.<sup>20</sup> La sola differenza iconografica, rispetto ai testimoni scultorei, è la posizione del braccio destro appoggiato al sostegno e non teso a

successiva. La cautela è ovviamente d'obbligo, dal momento che gli elementi a disposizione degli studiosi per identificare il soggetto sono davvero pochi e non determinanti: Dioniso è stato individuato dapprima sul fregio orientale, sulla base della vicinanza a Hermes e Demetra (riconosciuti grazie agli attributi parzialmente conservati), poi, pregiudizialmente, nella figura *D* del frontone orientale, seduta su una pelle di felino e affiancata a due figure femminili prive di attributi, ma identificate anche per confronto con il fregio, con Demetra e Kore. Cfr. MOSTRATOS 2004, pp. 114-5. Anche volendo ammettere la bontà del ragionamento deduttivo in base al quale se nel fregio interno Dioniso si affianca a Demetra, la disposizione debba essere la medesima nel frontone, resta comunque problematica la totale assenza di dati certi a proposito dell'identificazione delle due figure femminili *E* e *F*, su cui si basa il riconoscimento di Dioniso nella figura *D*, che, seppur presentino affinità iconografiche con le due dee rappresentate su Rilievo delle Grandi Eleusinie, sono state interpretate anche come *Horai* (FURTWÄNGLER 1895, pp. 466-7; SMITH 1906, p. 29; BROMMER 1963, pp. 150-3; JEPPESEN 1984, p. 276) e come *Charites* (JEPPESEN 1963, p. 89). A sostegno dell'identificazione con Dioniso è stata citata anche la ripresa dell'iconografia che nel 335/4 a.C. si fece sul Monumento di Lisicrate (PALAGIA 1993, p. 20; PALAGIA 2005). Corre l'obbligo, infine, di segnalare la proposta di riconoscere, nella stessa figura *D* del frontone Orientale, non già Dioniso, bensì Eracle sulla base della presenza della pelle felina interpretabile anche come leontea (GAGLIANO 2013, pp. 59-62). Cfr. STEWART 2016, pp. 589-95 con bibliografia precedente.

<sup>20</sup> Roma, Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco, inv. 136. Sul rilievo si v. da ultima GAGLIANO 2018, pp. 98-100, fig. 2, con bibliografia precedente. Tutte le attestazioni del 'tipo iconografico' Filadelfia, anche nella pittura vascolare, presentano volto giovanile e capigliatura corta e riccia, la medesima che si riscontra nei testimoni di Filadelfia e Lancut, rispetto ai quali, tuttavia, serve cautela: nella prima, infatti, la testa è di restauro; nella seconda, pur essendo originale, è pertinente non a una vera e propria replica ma a una *Umbildung*: MIKOCKI 1992, pp. 208-9. Si v. in proposito GAGLIANO 2013, pp. 102-12 e GAGLIANO 2018.

sostenere la clava alle spalle della figura; ciò può essere spiegato con la necessità di rendere visibile il toro rappresentato tra Eracle e la figura stante alla sua destra.<sup>21</sup> Se non si carica, dunque, di eccessiva rilevanza una variante iconografica razionalmente giustificabile, la straordinaria somiglianza tra i testimoni a tutt'oggi e la statua rappresentata sul rilievo suggeriscono, a nostro avviso, l'identificazione del soggetto dell'archetipo non già con Dioniso, bensì proprio con il dio delle dodici fatiche.<sup>22</sup> Il tipo Filadelfia non sembra poter essere, di conseguenza, annoverato tra le testimonianze della diffusione dell'iconografia imberbe di Dioniso ad Atene entro la fine del V secolo a.C.

### 3.2. Il Dioniso dal Ninfeo di Traiano di Efeso

A un presunto archetipo attico di V secolo a.C. è stata ricondotta anche una scultura rinvenuta nel 1957 durante gli scavi del Ninfeo di Traiano a Efeso.<sup>23</sup> La statua, contemporanea alla struttura entro la quale era esposta, rappresenta Dioniso imberbe stante, con il peso caricato sulla gamba destra, vestito di un lungo chitone cinto in vita, *pardalis* e *hymation*. È stato Pochmarski a interpretarla come la replica di un originale attico del terzo venticinquennio del V secolo a.C. realizzato da un artista vicino ad Alcamene.<sup>24</sup> L'assenza, tuttavia, di altre repliche o di riproduzioni su piccola scala attiche non consente di sostanzialmente alcuna considerazione in merito alla sua eventuale natura di copia, né alla possibile collocazione dell'originale e ha indotto già Gasparri alla doverosa prudenza.<sup>25</sup> Sebbene non si possa ritenere l'ipotesi del tutto inverosimile, dunque, l'assenza di riscontri oggettivi non consente, anche in questo caso, di consi-

<sup>21</sup> Non è possibile escludere, inoltre, che i testimoni a tutt'oggi riproducano una variante dell'archetipo rappresentato sul rilievo Barracco. Cfr. GAGLIANO 2018.

<sup>22</sup> Per una dettagliata discussione dell'ipotesi e una proposta d'identificazione dell'archetipo si v. GAGLIANO 2018. Sulla prossimità iconografica di Eracle e Dioniso imberbi e sulla rispettiva introduzione nell'arte e nel culto attici si v. GAGLIANO 2016. Cfr. ÖZEN-KLEINE 2016 e PETRAKOS 2018.

<sup>23</sup> Selçuk, Efes Müzesi, inv. 1405. FLEISCHER in BAMMER, FLEISCHER, KNIBBE 1974, pp. 26-7. Cfr. SCHERRER (ed.) 2000, pp. 202-3, fig. 2.

<sup>24</sup> POCHMARSKI 1974, pp. 67-9.

<sup>25</sup> GASPARRI 1986, nr. 115.

derare la scultura prova dell'esistenza ad Atene di un *agalma* di Dioniso imberbe di età classica.

### 3.3. Il c.d. *Dioniso tipo Cirene*

Anche la statua in marmo pentelico di figura efebica nuda, caratterizzata da tralci di vite e grappoli d'uva come attributi, rinvenuta in otto frammenti tra il 1922 e il 1928 tra le rovine delle Grandi Terme di Cirene (fig. 8), fu ritenuta da Ettore De Franchi nel 1959 copia di un *agalma* attico del V secolo a.C., mentre Gaspare Oliverio, appena dopo il rinvenimento, l'aveva presentata come una copia di età antonina di un originale del IV secolo a.C.<sup>26</sup>

La figura, che si appoggia con l'avambraccio sinistro a un sostegno conformato a tronco d'albero, ha struttura corporea nel complesso massiccia, il peso caricato sulla gamba destra e due puntelli sulla coscia destra all'altezza del gomito e della mano mancante, funzionali ad assicurare al corpo il braccio e l'attributo perduto, verosimilmente un *kantharos*.<sup>27</sup> La testa, coronata d'edera, cinta da una tenia e leggermente voltata verso destra, si caratterizza per la capigliatura ricca, ondulata, raccolta all'altezza della nuca con due ciocche che ricadono sul petto, di cui manca la porzione tra la testa e le spalle. La muscolatura ha, in generale, un aspetto non particolarmente curato, con alcune incoerenze piuttosto evidenti, che conferiscono a tutta la figura un effetto di 'rigidità' contrastante con l'apparente intenzione di rendere un principio di movimento.<sup>28</sup> Pochmarski, che riconobbe eco del medesimo archetipo in una scultura esposta nel Museo Pio Clementino dei Musei Vati-

<sup>26</sup> Cirene, سيرين للنحت (Sculpture Museum), inv. 14230. OLIVERIO 1930, p. 170: la proposta di datazione si sostanzia dell'uso abbondante del trapano; DE FRANCHI 1959. Si v. anche PARIBENI 1959, p. 113, tav. 150; POCHMARSKI 1974, pp. 83-4; GASPARRI 1986, nr. 119a; GAGLIANO 2013, cat. D.IV01.

<sup>27</sup> L'ipotesi è in DE FRANCHI 1959; POCHMARSKI 1974, pp. 83-4; GASPARRI 1986, nr. 119a: si basa sul presupposto che proprio il *kantharos* sia attributo fondamentale e distintivo del dio a partire dall'età arcaica. Cfr. CARPENTER 1986; ISLER-KERÉNYI 2001.

<sup>28</sup> Il gluteo destro, ad esempio, non riproduce la contrazione a cui dovrebbe essere sottoposto e il quadricipite femorale al di sopra della rotula risulta schematico e banalizzato nel suo assecondare designativamente la rotondità dell'osso. La staticità della figura associata alla contrastante posizione dei piedi, nell'atto di compiere un passo, accomuna i testimoni qui analizzati.





FIGURA 8 – Scultore di età antonina,  
STATUA di Dioniso dalle Grandi Terme di Cirene.  
Cirene, سيرين للنحت (Sculpture Museum), inv. 14230  
(DA PARIBENI 1959, tav. 150)

cani (fig. 9),<sup>29</sup> in una conservata alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (fig. 10)<sup>30</sup> e in un'ultima al museo di Rethymno (fig. 11),<sup>31</sup> evidenziò anche la prossimità della scultura di Cirene al tipo d'ispirazione prassitelica Woburne-Abbey.<sup>32</sup> Le incongruenze rilevabili tra la statua cirenaica, eponima del tipo, e i suoi presunti testimoni sembrano condurre, tuttavia, a un'altra conclusione. Alla struttura corporea massiccia e 'statica' del Dioniso cirenaico, infatti, fanno fronte membra più 'morbide' e un netto sbilanciamento della figura negli altri presunti testimoni.<sup>33</sup> Differenze sono riscontrabili anche in relazione al sostegno, un tronco d'albero a cui la figura si appoggia con l'avambraccio sinistro in tutti i testimoni, a eccezione di quello a Copenhagen. La posizione del sostegno dietro la gamba destra, infatti, testimonia una variante nella posizione del braccio sinistro, purtroppo non conservato. Se si eccettua, dunque, un generico confronto iconografico, in nessuno dei testimoni sembrerebbe potersi riconoscere un'affinità che giustifichi l'ipotesi della derivazione

<sup>29</sup> Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio-Clementino, Galleria dei Candelabri, inv. MV 2550. GERHALD, BUNSEN, VON PLATNER 1829-1842, p. 260, nr. 28; POULSEN 1951, p. 123, nr. 156; LIPPOLD 1956, pp. 263-4, nr. 41, tav. 119; POCHMARSKI 1974, pp. 83-4; GASPARRI 1986, nr. 119b; SPINOLA 2004, pp. 216-7, nr. 41; GAGLIANO 2013, cat. D.IV02. Fu rinvenuta in un ambiente della villa di *Numisia Procula* durante gli scavi del 1817-1823, diretti dal Marchese Luigi Biondi per conto di Marianna di Savoia, duchessa di Chablais. Dopo il rinvenimento fu spostata presso la villa Mattei Paganica e nel 1825 divenne parte delle collezioni vaticane per legato testamentario della stessa duchessa di Chablais (dati d'archivio dei Musei Vaticani). Recentemente è stata identificata da SPINOLA 2004, pp. 216-7, nr. 41 come una copia romana del II secolo d. C. da un originale caratterizzato da ponderazione policletea datato nella seconda metà del V secolo a.C.

<sup>30</sup> Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 0525. POULSEN 1951, p. 123, nr. 156; POCHMARSKI 1974, pp. 82-4; GASPARRI 1986, nr. 119d. Di provenienza ignota, la scultura fu acquistata da Werner Helbig per la Ny Carlsberg Glyptotek nel 1888, dalla collezione romana del conte Michał Tyszkiewicz.

<sup>31</sup> Rethymno, Archaïologikò Mouseio, inv. 162. POCHMARSKI 1974, pp. 82-4, fig. 19c; GASPARRI 1986, nr. 119c. La statuetta è sostanzialmente inedita.

<sup>32</sup> POCHMARSKI 1974, pp. 83-4.

<sup>33</sup> La posizione dei piedi è apparentemente simile nel testimone cirenaico e in quello esposto a Copenhagen, ma mentre il ginocchio e la coscia sinistri del primo, a una visione di profilo risultano quasi allineati alla gamba destra, nel secondo testimone il ginocchio sinistro è decisamente più avanzato del destro, conferendo alla figura, unitamente alla posizione sinuosa e sbilanciata del corpo, impressione di molle staticità.



FIGURA 9 – Scultore di età imperiale romana, statua efebica frammentaria da Roma. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio-Clementino, Galleria dei Candelabri, inv. MV 255 (da LIPPOLD 1956, tav. 119)



FIGURA 10 – Scultore di età imperiale romana, statua di Dioniso imberbe. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 0525 (da POULSEN 1951, tav. XII)

da un comune archetipo. Già Pochmarski, nonostante proponesse l'esistenza di un archetipo bronzeo attico della seconda metà del V secolo a.C. da cui tutte le sculture menzionate sarebbero dipese, non esclude la possibilità che la statua cirenaica altro non fosse che una rielaborazione romana arcaizzante dell'originale del tipo Woburne-Abbey, iconograficamente affine, ma caratterizzato da un più evidente andamento sinusoidale delle membra e dal conseguente sbilanciamento della figura.<sup>34</sup> In altre parole, lo stu-

<sup>34</sup> La discussione del tipo in POCHMARSKI 1974, pp. 94-9. Per la scultura eponima cfr. da ultimo ANGELICOUSSIS 1992,

dioso non sembra essere stato in grado di definire una cronologia relativa tra il tipo statuaria e il *Dioniso di Cirene*, ovvero il suo modello. Nonostante l'ipotesi della rielaborazione arcaizzante tarda di un modello prassitelico non abbia avuto molta fortuna negli studi successivi, sembra, alla luce di quanto esposto, la sola sostenibile. Non solo, infatti, non è stato possibile conferire a nessuno dei testimoni analizzati lo *status* di 'copia' di un archetipo comune alla scultura di Cirene, ma l'incoerenza tra la staticità

pp. 50-1, nr. 12. Per la derivazione del tipo dall'Apollo Liceo di Prassitele si v. SCHRÖDER 1989.



FIGURA 11 – Scultore cretese (?) di età imperiale romana, statua di Dioniso imberbe. RETHYMNO, Archaïologikò Mouseio, inv. 162 (DA POCHMARSKY 1974, fig. 19c)

della figura e il dinamismo alluso dalla posizione dei piedi sembra più verosimilmente spiegabile come un tentativo, non perfettamente riuscito, di conferire aspetto arcaizzante a una scultura probabilmente ispirata a un modello di pieno IV secolo a.C., riconoscibile nel tipo Woburne-Abbey, come suggerito da Pochmarski.<sup>35</sup> Sembra, dunque, che nemmeno la

<sup>35</sup> Particolarmente vicine sembrano essere due sculture, una conservata a Norfolk (MICHAELIS 1882, pp. 309-10, nr. 25), l'altra rinvenuta a Roma nel 1879, durante gli scavi di Viale Regina Margherita sull'Esquilino (Musei Capitolini, Palazzo

scultura di Cirene possa essere considerata una testimonianza attendibile dell'esistenza di una statua attica di Dioniso imberbe anteriore al IV secolo a.C.; tuttavia, per poter considerare l'indagine attendibile, occorre riflettere attentamente sull'iconografia e sullo stile: non solo della statua nel suo complesso, ma anche e soprattutto della testa, che non sembra trovar confronto in nessuna delle sculture individuate da Pochmarski come testimoni del presunto tipo Cirene. Leggermente voltata verso destra, coronata d'edera e cinta da una tenia, essa è caratterizzata dalla ricca capigliatura ondulata raccolta all'altezza della nuca, con l'eccezione di due lunghe ciocche di cui si conservano brevi tratti sul retro della testa e le lunghezze rese a rilievo sul petto. Tanto per iconografia, quanto per stile, tale capigliatura trova confronto con quella di altre statue dall'evidente influenza prassitelica rappresentanti Dioniso (fig. 12)<sup>36</sup> e interpretate come adattamenti al soggetto del tipo dell'Apollo Liceo, di cui non è possibile determinare la cronologia.<sup>37</sup> Alcune caratteristiche tecniche ricorrenti in tutte le repliche – la trattazione della

dei Conservatori, Sala degli Horti Lamiani; STUART JONES 1923, p. 131, nr. 8), entrambe considerate da POCHMARSKY 1974, pp. 113-5 rielaborazioni del tipo Woburne-Abbey. Il Dioniso di Norfolk presenta come attributi un grappolo d'uva a sinistra e un *kantharos* a destra, la cui presenza caratterizzava anche la statua di Cirene (ne resta traccia sulla coscia destra). Le sole differenze sostanziali tra le due sculture sono la posizione del puntello in forma di tronco d'albero, l'assenza nel testimone di Norfolk del felino seduto alla destra del dio e la direzione della testa, adattamenti che potrebbero esser dipesi banalmente da necessità imposte dal luogo di esposizione a cui la copia cirenaica era destinata.

<sup>36</sup> Una testa dall'agora di Corinto (Corinto, Archaïologikò Mouseio Archaïas Korinthou, inv. S 194; JOHNSON 1931, pp. 31-3, nr. 25, fig. 25; POCHMARSKY 1974, pp. 159-60, GASPARRI 1986, pp. 444-5, nr. 200a; SCHRÖDER 1989, p. 180, nr. Z5, tav. XXVIII); il gruppo scultoreo puteolano della Collezione Ludovisi con Dioniso appoggiato a un tronco d'albero, affiancato a destra da una pantera e a sinistra da un satiro (Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 8606; SCHRÖDER 1989, pp. 152-3, nr. N11, tav. XVII), quello, rinvenuto nel 1643 a Pozzuoli e acquistato nel 1898 dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, inv. 1644; infine un secondo gruppo della Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 2080 rinvenuto nel 1895 a Santa Marinella nei pressi di Civitavecchia (RM), nella villa romana che nel II secolo d.C. fu di proprietà del giurista Domizio Ulpiano, e acquistato da Arndt nel 1907.

<sup>37</sup> Il testimone da Corinto e quello da Pozzuoli sono caratterizzati dalla medesima posizione del braccio destro dell'Apollo Liceo. Non sembra possibile determinare se tale contaminazione caratterizzasse già l'esemplare di scuola prassitelica o se, piuttosto, sia da attribuirsi al gusto eclettico di un copista di età ro-



FIGURA 12 – Scultore peloponnesiaco (?) di età imperiale romana, testa di Dioniso imberbe dall'agora di Corinto. Corinto, Archaïologikò Mouseio Archaïas Korinthou, inv. S 194 (da GASPARRI 1986, nr. 201a)

capigliatura, caratterizzata dalla frequenza di spigoli vivi, e la resa della tenia – lasciano supporre l'ispirazione a un comune archetipo bronzeo, mentre altre sono più verosimilmente interpretabili come adattamenti al gusto degli scultori di età romana che le hanno eseguite, in particolare il viso dal profilo rotondo e quasi paffuto, il naso largo e schiacciato e la bocca molto carnosa. La prossimità iconografica della testa della statua di Cirene ad adattamenti tardi del tipo dell'Apollo Liceo, sembra confermarne l'interpretazione proposta come creazione eclettica arcaizzante di età romana.<sup>38</sup>

mana. Si v. POCHMARSKI 1974, pp. 127-35; GASPARRI 1986, pp. 444-5; SCHRÖDER 1989.

<sup>38</sup> Va segnalata l'affinità iconografica nella linea continua del profilo fronte-naso e nell'acconciatura dei capelli – voluminosi, coronati di foglie d'edera e raccolti all'altezza della nuca – tra la testa della scultura di Cirene e il profilo effigiato su una serie di tetradrammi argentei, conati tra il 420 e il 403 a.C. dalla zecca dell'*apoikia* siceliota Naxos: GASPARRI 1986, nr. 193 con bibliografia precedente. Seppur la coincidenza non possa essere considerata indicativa dell'esistenza a Naxos, nell'ultimo quarto del V secolo a.C., di una statua di Dioniso imberbe con il capo

Oltre a mancare il riscontro in una tradizione scultorea di cui sia ipotizzabile la dipendenza da un archetipo attico di V secolo a.C., non esistono allo stato attuale nemmeno testimonianze iconografiche affini, antecedenti l'inizio del IV secolo a.C. La più antica rappresentazione ateniese a oggi nota di un Dioniso imberbe iconograficamente simile si trova, infatti, su un rilievo dell'inizio del IV secolo a.C. (fig. 13), rinvenuto durante gli scavi del teatro di Dioniso Eleuterèo, su cui il dio è rappresentato imberbe con acconciatura voluminosa e capo semivelato.<sup>39</sup> Un'acconciatura simile caratterizza Dioniso anche su un secondo rilievo attico rinvenuto nel 1941 a Glyphada (fig. 14), in cui il dio, imberbe, siede su una roccia, con un tirso nella mano sinistra e un *kántharos* nella destra, e ha i capelli morbidamente raccolti sulla nuca.<sup>40</sup> Il rilievo è stato datato al 313/2 a.C. grazie alla presenza di un decreto, inciso nello specchio epigrafico sottostante, in cui è citato l'arconte Theophrastos (*IG II<sup>2</sup>*, nr. 451)<sup>41</sup>.

Anche lo studio della testa, dunque, sembra confermare quanto emerso dall'indagine relativa al *Dioniso di Cirene* nel suo complesso: si tratta verosimilmente di una scultura di età antonina, ispirata a un tipo di IV secolo a.C., ma caratterizzata dal ricercato aspetto arcaizzante. Tali peculiarità e l'assenza di una 'tradizione scultorea' fanno sì che nemmeno in questo caso si possa legittimamente ipotizzare la dipendenza da un archetipo attico di V secolo a.C.

coronato di foglie d'edera e capelli raccolti, è indubbiamente inequivocabile testimonianza della circolazione precoce, in ambiente siceliota, dell'iconografia imberbe del dio.

<sup>39</sup> Atene, Ethnikò Archaïologikò Mouseio, inv. 1489. SVORONOS 1908-1937, nr. 261; KAROUZOU 1968, p. 133; GASPARRI 1986, nr. 853; ΚΑΛΤΣΑΣ 2000, nr. 275.

<sup>40</sup> Atene, Epigraphikò Mouseio, inv. 13262. KYPARISSIS, PEEK 1941, pp. 218-9; BIEBER 1961, pp. 51-2, fig. 215; GASPARRI 1986, nr. 854.

<sup>41</sup> Sulla dedica si v. anche *IG II<sup>3</sup>*, 1, nr. 314; *SEG* 21, nr. 321; 32, nr. 99; 45, nr. 63.



FIGURA 13 – Scultore attico del IV secolo a.C., rilievo dal Teatro di Dioniso Eleuterèo. Atene, Ethnikò Archaïologikò Mouseio, inv. 1489 (da ΚΑΛΤΣΑΣ 2000, n. 8275)



FIGURA 14 – Scultore attico del IV secolo a.C., rilievo da Glyphada. Atene, Epigraphikò Mouseio, inv. 13262 (da GASPARRI 1986, nr. 854)

### 3.4. Volti imberbi 'dionisiaci'

Questa sintetica indagine non può dirsi compiuta senza passare in rassegna tutte quelle teste efebiche variamente ricondotte alla figura di Dioniso e a statue antiche del dio.

In tre teste di giovane imberbe Carlo Gasparri nel 1986 ha riconosciuto un tipo scultoreo che ha denominato *Dioniso Braccio Nuovo 24*, dalla sezione dei Musei Vaticani in cui una di esse è conservata (figg. 15-6).<sup>42</sup> Si tratterebbe delle copie di un originale attico, rappresentante Dioniso imberbe, attribuibile a uno scultore contemporaneo di Fidia. La proposta riprende in parte quella del Furtwängler, che alla fine del XIX secolo aveva confrontato una delle sculture con una testa di Apollo esposta a Roma nel Museo delle Terme e con quella della cosiddetta *Atena Albani*. L'identificazione con Dioniso proposta da Gasparri sarebbe giustificata dalla presenza in due testimoni di due fori, al di sopra delle orecchie, interpretati come ipotetico alloggiamento delle corna di un Dioniso Tauromorfo. L'iconografia del Dioniso Tauromorfo, tuttavia, nonostante già le *Baccanti* di Euripide menzionino le corna di toro del dio, sembra fare la sua comparsa nelle arti figurative non prima dalla fine del III secolo a.C.<sup>43</sup> Nonostante l'indubbia somiglianza tra i tre testimoni, dunque, e la loro verosimile dipendenza da un comune archetipo, approssimativamente databile all'ultimo quarto

<sup>42</sup> Tutte le repliche sono di provenienza ignota e conservate a Roma; due presso i Musei Vaticani, rispettivamente nella sezione Braccio Nuovo, inv. MV 2283 (fig. 15; AMELUNG 1903, pp. 37-9, tav. III; GASPARRI 1986, nr. 157 a; DE ANGELIS 1993, p. 107; GAGLIANO 2013, cat. D.V01) e nel Magazzino delle Corazze, Scaffale T, inv. MV 10276 (fig. 16; ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nrr. 2135-6; BENNDORF, SCHÖENE 1867, nr. 228; GASPARRI 1986, nr. 157c; VORSTER 1993; GAGLIANO 2013, cat. D.V03); la terza nel nuovo allestimento dei Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori (ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, pp. 441-2; FURTWÄNGLER 1895, p. 54, fig. 11; STUART JONES 1923, p. 253, nr. 85, tav. 60; GASPARRI 1986, nr. 157b; GAGLIANO 2013, cat. D.V02).

<sup>43</sup> Alla fine del III secolo a.C. risale la più antica rappresentazione ad oggi nota di Dioniso Tauromorfo, al *recto* di due conii dei Bretti: cfr. GASPARRI 1986, nrr. 155-6 con bibliografia precedente. Va però segnalato che E. *Ba.*, vv. 509-10; 616-22; 920-4 allude alla presenza a Tebe di un Dioniso Tauromorfo. Cfr. anche E. *Ba.*, v. 100. Al momento, tuttavia, manca un riscontro archeologico alla notizia. Cfr. Plut. *De Is. Et Os.* 364 E che riferisce che le immagini di Dioniso Tauromorfo erano frequenti presso i Greci, nonché Athen. XI 476 A che ne ricorda una a Cizico.

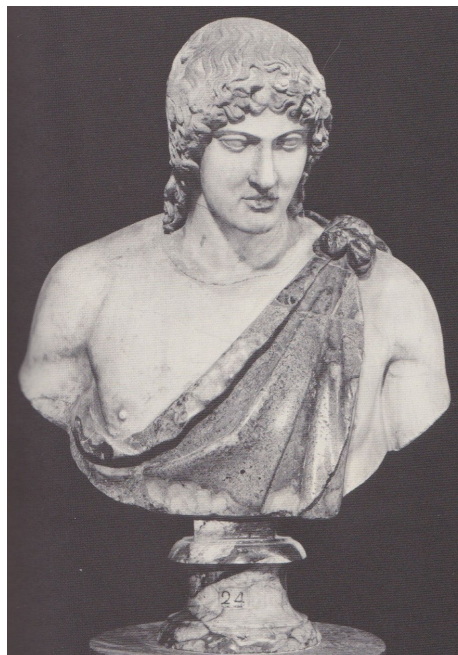


FIGURA 15 – Scultore di età imperiale romana, testa efebica. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Braccio Nuovo, inv. MV 2283 (DA GASPARRI 1986, nr. 157a)



FIGURA 16 – Scultore di età imperiale romana, testa efebica. Città del Vaticano, Magazzino delle Corazze, Scaffale T, inv. MV 10276 (DA GASPARRI 1986, nr. 157c)

del V secolo a.C.,<sup>44</sup> i fori riscontrati sulle due sculture di età imperiale non sembrano prove sufficienti a identificarne il soggetto con il dio Dioniso che, allo stato attuale, non sembra essere stato mai rappresentato come Tauromorfo prima della fine del III secolo a.C. Sembra più plausibile, dunque, ritenere l'attributo delle corna taurine un'introduzione tarda che potrebbe aver adattato un modello preesistente genericamente efebico, alla rappresentazione di Dioniso Tauromorfo.<sup>45</sup>

Nemmeno l'origine della testa efebica montata su un corpo virile non pertinente esposto nel cortile di Palazzo Avossa a Salerno (fig. 17), nella quale è stato precocemente riconosciuto Dioniso, sembra in realtà riconducibile all'Atene classica.<sup>46</sup> Nonostante Wladimir Dörig abbia individuato in una testa oggi perduta (fig. 18) una copia del medesimo originale attico della seconda metà del V secolo a.C. riprodotto nella testa salernitana, non sembra possibile corroborarne l'identificazione con il dio.<sup>47</sup> Essa si basa infatti essenzialmente sulla presenza della tenia che cinge il capo e sui tratti 'fidiaci' del volto, caratteristiche troppo generiche e aleatorie per ipotizzarne tanto il soggetto, quanto la sua provenienza.<sup>48</sup> Già

<sup>44</sup> Esso potrebbe esser stato caratterizzato da una chioma sciolta, cinta da una sottile tenia, che ricadeva in morbide ciocche sulla fronte, lasciandone libera una porzione triangolare, sulle tempie e incorniciava il viso celando completamente allo sguardo dell'osservatore le orecchie, per poi scendere, più lunghe, dietro il collo fino a sfiorare le spalle; il viso, nonostante la forma allungata, doveva avere guance piene ed essere caratterizzato da occhi grandi, distanti e poco infossati, sopracciglia arcuate e naso piccolo largo approssimativamente quanto la bocca.

<sup>45</sup> Non è per altro possibile determinare se i fori siano stati eseguiti contestualmente alla realizzazione delle sculture o in una fase di riuso delle stesse.

<sup>46</sup> Salerno, Palazzo d'Avossa, su cui LIPPOLD 1950, p. 156; DÖRIG 1965, p. 177-92; POCHMARSKI 1974, pp. 144-6; GASPARRI 1986, nr. 198a; GAGLIANO 2013, cat. D.VI01. Per il riconoscimento: ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nr. 745.

<sup>47</sup> DÖRIG 1965, p. 177. Sulla testa: LIPPOLD 1950, p. 156; POCHMARSKI 1974, pp. 144-6; GASPARRI 1986, nr. 198b; GAGLIANO 2013, cat. D.VI02. POCHMARSKI 1974, pp. 144-6 inserisce il tipo tra i *Kopfstypen*, semplicemente come *Typus A* degli *Älterentypen*, senza denominazione specifica.

<sup>48</sup> Così LIPPOLD 1950, p. 156 che riconosce influenze fidiache nella testa di Palazzo Avossa, evidenti dal confronto con la testa della Figura D del frontone occidentale del Partenone. In proposito si v. da ultimi GAGLIANO 2013, pp. 59-63; STEWART 2016 con bibliografia precedente. Già in ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nr. 745 era stato riconosciuto

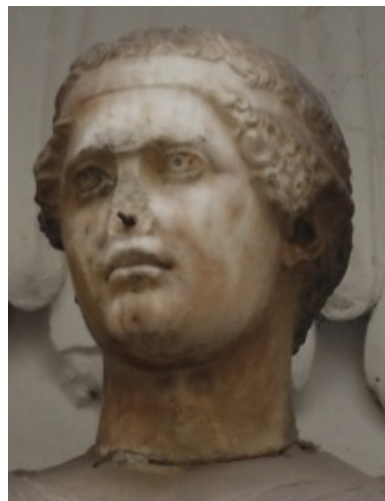


FIGURA 17 – Scultore di età imperiale romana, testa efebica. Salerno, Palazzo Avossa (foto autrice)

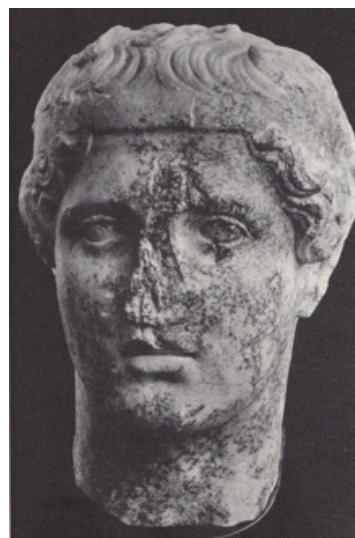


FIGURA 18 – Scultore di età imperiale romana (?), testa efebica perduta (da GASPARRI 1986, nr. 198b)

Picard aveva espresso perplessità in merito, suggerendo di riconoscervi un altro dio, Hermes, mentre più recentemente Pochmarski ha accolto l'identificazione con Dioniso e l'affinità tra le due sculture, ma si è dichiarato scettico in merito alla datazione dell'archetipo nella seconda metà del V secolo a.C.,

un elemento fidiaco nella tenia che cinge il capo, simile a quella della c.d. *Saffo* di Fidia.

preferendo considerarle creazioni eclettiche di età romana.<sup>49</sup>

Un archetipo attico della fine del V secolo a.C. è stato ipotizzato infine per una testa di provenienza ignota facente parte della collezione del Civico Museo di Antichità 'J.J. Winckelmann' di Trieste (fig. 19),<sup>50</sup> una variante della quale sarebbe da riconoscersi in una testa conservata a Copenhagen (fig. 20).<sup>51</sup> Fu ancora Pochmarski a negare la riconoscibilità di una vera e propria tradizione scultorea, data l'esiguità numerica dei testimoni; ciò nonostante, suggerì per la scultura triestina la dipendenza da un archetipo attico di V secolo a.C. La già notata parzialità dei dati e l'assenza di confronti iconografici attici coevi al presunto archetipo rendono la proposta, seppur plausibile, priva di sufficienti riscontri. Situazione parzialmente dissimile si osserva, invece, uscendo dai confini dell'Attica: la medesima iconografia, caratterizzata da volto imberbe e capelli lunghi, con la fronte cinta da tenia e corona di edera e pampini, è stata infatti riconosciuta nella testa di Dioniso raffigurata su alcuni tetradrammi macedoni di Mende, la cui prima emissione si data ca. al 400 a.C., e su tetradrammi di Maronea, in Tracia, emessi nel IV secolo a.C.<sup>52</sup> L'origine dell'iconografia potrebbe dunque essere legata all'Egeo settentrionale, area per altro in cui la presenza di Dioniso effeminato e del suo culto 'iniziatico' sembrano essere precocemente attestati.<sup>53</sup> Tuttavia, la rappresentazione del profilo del dio su due monete non sembra sufficiente per ipotizzare la presenza nelle due città di *agalmata* di Dioniso iconograficamente affini a quello replicato nella scultura triestina.

<sup>49</sup> PICARD 1939, p. 407; POCHMARSKI 1974, pp. 144-6. Più possibilista GASPARRI 1986, p. 444.

<sup>50</sup> Trieste, Civico Museo di Antichità 'J.J. Winckelmann' (già Civico Museo di Storia e Arte e Orto Lapidario), magazzino, inv. 2191. KUNZ 1879, p. 47, nr. 7; ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nrr. 583-4; POCHMARSKI 1974, pp. 147-8; GASPARRI 1986, nr. 199a; GAGLIANO 2013, cat. D.VII02. Cfr. <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/30589>.

<sup>51</sup> Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 1953. ARNDT, AMELUNG, LIPPOLD 1893-1937, nrr. 3957-8; POULSEN 1951, nr. 154; POCHMARSKI 1974, pp. 147-8; GASPARRI 1986, nr. 199b, che riporta l'opinione discordante di Poulsen in merito alla testa di Trieste (p. 444); GAGLIANO 2013, cat. D.VII01.

<sup>52</sup> GASPARRI 1986, nrr. 194, 194a.

<sup>53</sup> Si ricordi, a titolo esemplificativo, il Cratere di Derveni: ISLER-KERÉNYI 2015, pp. 229-33. Cfr. *E. Ba.*, vv.14-25.



FIGURA 19 – Scultore greco del V secolo a.C., testa di Dioniso imberbe. Trieste, Civico Museo di Antichità 'J.J. Winckelmann' (già Civico Museo di Storia e Arte e Orto Lapidario), magazzino, inv. 2191 (su concessione del Civico Museo di Antichità 'J.J. Winckelmann' di Trieste)



FIGURA 20 – Scultore di età imperiale romana, testa efebica. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 1953 (da GASPARRI 1986, nr. 199b)



#### 4. Conclusioni

Come si è cercato di mettere in evidenza attraverso questa breve rassegna critica, mancano, allo stato attuale, testimonianze dirette e indirette che consentano di alzare, su base oggettiva, oltre l'inizio del IV secolo a.C. l'introduzione ad Atene in contesto sacro dell'iconografia imberbe di Dioniso. Non solo, infatti, non sembra possibile ipotizzare, attraverso il tradizionale approccio filologico allo studio della scultura antica, l'esistenza di *agalmata* attici di Dioniso imberbe di età classica, ma non è stato possibile nemmeno rintracciare testimonianze indirette della caratterizzazione del dio in tale foggia riconducibili alla manifestazione di una forma del suo culto. Su questa situazione d'incertezza incide certamente la frammentarietà dei dati di carattere topografico da una parte e culturale dall'altra. Non solo, infatti, come si è anticipato, non è archeologicamente noto, attualmente, alcun santuario di Dioniso ad Atene, ad eccezione di quello alle pendici meridionali dell'Acropoli, ma anche la conoscenza delle feste dionisiache è oltremodo evanescente.<sup>54</sup> Ciò nonostante, qualche considerazione, seppur priva di qualunque pretesa di esaustività, può essere avanzata sulla base dei pochi dati a disposizione. La provenienza dal Santuario di Dioniso Eleuterò di un rilievo votivo dedicato all'inizio del IV secolo a.C.<sup>55</sup> che rappresenta il dio imberbe, infatti, consente di legare precocemente la nuova iconografia al santuario e, di conseguenza, alle Grandi Dionisie, le feste connesse alla celebrazione dello *xòanon* del dio condotto da *Eleuthere* ad Atene. Sebbene il suddetto *xòanon* debba verosimilmente essere immaginato barbato e l'iconografia effeminata del dio venga frequentemente ricondotta al suo santuario *en Limmis*, «alle Paludi», dove si svolgevano gli *Antesteria*, la sua precoce presenza in connessione al teatro che ospitò gli agoni drammatici vinti nel 403 dalle *Baccanti* di Euripide non deve stupire.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Per una raccolta delle fonti letterarie relative ai santuari di Dioniso ad Atene si v. *LTUA*, s.v. 'Dioniso, *Eleuthereus*, Santuario di'; 'Dioniso, *en Limmis*, Santuario di'; 'Dioniso, *Lenaios*, Santuario di'.

<sup>55</sup> Atene, Ethnikò Archaïologikò Mouseio, inv. 1489. Cfr. *supra*, fig. 13.

<sup>56</sup> La tragedia, composta poco prima della morte di Euripide tra il 407 e il 406, fu portata in scena postuma durante gli agoni

È lo stesso tragediografo, infatti, a esplicitare l'alterità dei riti legati a Dioniso effeminato (*Ba.*, vv. 450-9) quando, nel dialogo con Penteo, fa dichiarare al dio stesso la provenienza lidia dei riti bacchici, di carattere iniziatico, osteggiati dal re di Tebe (*Ba.*, vv. 450-518). Se da una parte, dunque, sembra che, nel 407/6 a.C., Euripide conoscesse tali riti come riti privati la cui diffusione, evidentemente in crescita costante, iniziava ad avere velleità di un riconoscimento ufficiale, dall'altro proprio il teatro di Dioniso Eleuterò, dove la tragedia che li portava per la prima volta sulla scena aveva vinto il massimo riconoscimento della *polis*, potrebbe essere stato il luogo più idoneo a ospitare le prime rappresentazioni 'ufficiali', riconosciute, di questo nuovo dio. Pur non potendo escludere, dunque, che anche in Atene circolassero immagini di Dioniso imberbe ed effeminato già negli ultimi decenni del V secolo a.C., sembra da escludere allo stato attuale che una di queste rappresentazioni del dio potesse essere stata così precocemente accettata come *agalma* cultuale all'interno di uno dei suoi santuari ufficiali. Tuttavia, lo studio delle più antiche rappresentazioni attiche della nuova iconografia dionisiaca ha dimostrato come questa fosse strettamente legata a una specifica manifestazione del culto; non si tratta infatti quasi mai di episodi del mito, ma sempre di contesti festivi – generalmente banchetti – a cui partecipa lo stesso dio.<sup>57</sup> Tali rappresentazioni sono state spesso accostate alla celebrazione degli *Antesteria*, per via della frequente presenza di una paredra femminile di Dioniso, in cui si è voluto riconoscere Arianna, paradigma mitico della *Basilinna*.<sup>58</sup> La parzialità dei dati disponibili e la loro controversia, tuttavia, suggeriscono, al momento, estrema cautela in merito a qualunque conclusione apodittica.<sup>59</sup>

drammatici del 403 a.C., quando vinse. Il santuario, verosimilmente da cercarsi nella valle dell'Ilisso, non è mai stato individuato con certezza: GRECO (ed.) 2010, pp. 30-4; DI CESARE IN GRECO (ed.) 2011, pp. 423-6.

<sup>57</sup> Cfr. ISLER-KERENYI 2010; GAGLIANO 2013, pp. 56-9; ISLER-KERENYI 2015 con bibliografia precedente.

<sup>58</sup> Cfr. ISLER-KERENYI 1990.

<sup>59</sup> Sull'introduzione dell'iconografia imberbe di Dioniso si v., tra gli altri, CARPENTER 1997; GAGLIANO 2013, pp. 56-70; ISLER-KERENYI 2015, pp. 162-242 e, da ultima, ÖZEN-KLEINE 2016, pp. 129-40. Sul rapporto tra scultura frontonale e rappresentazioni vascolari cf., da ultimo, BENTZ 2009.

## Abbreviazioni

*BrBr*

H. VON BRUNN, *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*, 8 voll., München, Bruckmann, 1897-1947.

*LTUA*

GRECO E., GAGLIANO E. (edd.), *Lexicon Topographicum Urbis Athenarum ad ἄστυ pertinens*, in: GRECO E., FORESTA S., GAGLIANO E., PRIVITERA S. (edd.), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dall'origine al III secolo d.C. Lexicon Topographicum Urbis Athenarum ad ἄστυ pertinens adiecto indice tomorum I-IV, Tomo 5\** (SATAA 1.5\*), Atene-Paestum 2015, pp. 1661-2010.

## Bibliografia

- ABRAMITIS D.H. 2005, *Conservation Report*, "Bacchus seated on a panther", «MetrMusJ» 40, pp. 211-5.
- ADEMBRI B., TAGLIETTI F., GRANINO CECERE M.G. 2001, *Hercules Sospitalis da una villa del suburbio romano*, «RendPontAc» 74, pp. 127-76.
- AMELUNG W. 1903, *Skulpturen des vaticanischen Museums I*, Berlin.
- ANGELICOUSSIS E. 1992, *The Woburne-Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz am Rhein.
- ARNDT P., AMELUNG W., LIPPOLD G. 1893-1937, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen nach Auswahl und mit Text I-XV*, München.
- BALD ROMANO I. 2006, *Classical Sculpture: Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia.
- BAMMER A., FLEISCHER R., KNIBBE D. 1974, *Führer durch das Archäologische Museum in Selcuk-Ephesus*, Österreichisches Archäologisches Institut, Wien.
- BARBANERA M. 2006, *Original und Kopie. Bedeutungs- und Wertewandel eines intellektuellen Begriffspaares seit dem 18. Jahrhundert in der Klassischen Archäologie*, Stendal («Akzidenzen. Flugblätter der Winkelmann-Gesellschaft» 17).
- BENCIVENNI G. 1779, *Saggio istorico sulla reale galleria di Firenze*, I-III, Firenze.
- BENNDORF O., SCHÖENE R. 1867, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museum*, Leipzig.
- BENTZ M. 2009, *The Reception of Architectural Sculpture in Two-Dimensional Art*, in: R. von den Hoff, R. Schultz (edd.), *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World*, Oxford, pp. 188-97.
- BERTOLETTI M., CIMA M., TALAMO E. (edd.) 1997, *Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*, Roma.
- BIEBER M. 1961, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton.
- BROMMER F. 1963, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel: Katalog und Untersuchung*, Mainz.
- BURKERT W. 1977 (2003<sup>2</sup>), *La religione greca*, Milano, pp. 233-5.
- CADARIO M. 2016, *Copie e rielaborazioni di modelli greci*, in: PAPINI M. (ed.), *Arte romana*, Milano, pp. 261-86.
- CARPENTER T.H. 1986, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford.
- CARPENTER T.H. 1997, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.
- COARELLI F. (ed.) 1989, *Minturnae*, Roma.
- COMTE DE CLARAC F. 1850, *Musée de sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du*

- Louvre et de toutes ses parties par le comte de Clarac IV*, Paris.
- CULTRERA G. 1911, *Dioniso e il leone*, Roma.
- DE ANGELIS D'OSSAT M. (ed.) 2002, *Scultura antica in Palazzo Altemps*, Milano.
- DE ANGELIS M.A. 1993, *Il primo allestimento del Museo Chiaramonti in un manoscritto del 1808*, in «BollMusPont» 13, pp. 92-117.
- DE FRANCHI E. 1959, *Statua di Dionysos Giovanetto*, in: POLACCO ET AL. 1959, pp. 209-26.
- DE TOMMASO G. 2014, *I santuari di Dioniso ad Atene*, in: ANGELI BERNARDINI P. (ed.), *La città greca. Gli spazi condivisi. Convegno del Centro Internazionale di studi sulla grecità antica*. Urbino, 26-27 set. 2012, «QuadUrbino» 10, Pisa-Roma, pp. 47-54.
- DESPINIS G. 1996-1997, *Il tempio arcaico di Dioniso Eleutereo*, «ASAtene» 74/75, pp. 193-214.
- DEUBNER L. 1932, *Attische Feste*, Berlin.
- DI CESARE R. 2011, *Il Santuario di Dionysos en Limnais*, in: GRECO (ed.) 2011, pp. 423-4.
- DI CESARE R. 2011, *Le Antesterie*, in: GRECO (ed.) 2011, pp. 424-6.
- DÖRIG J. 1965, *Kalamis studien*, «JdI» 80, pp. 138-265.
- DÖRPFELD W. 1895, *Die Ausgrabungen am Westabhange der Akropolis. II. Das Lenaion oder Dionysion in den Limnai*, «AM» 20, pp. 161-206.
- DÖRPFELD W. 1896, *Funde*, «AM» 21, pp. 458-65.
- FARNELL L.R. 1909, *Cults of the Greek States*, V, Oxford.
- FEHR B. 2010, *Becoming good Democrats and Wives. Civic education and female socialization on the Parthenon frieze*, Berlin.
- FOUCART P. 1906, *Le culte de Dionysos en Attique*, «MemInstNatFr» 37/2, pp. 1-204.
- FURTWÄNGLER A. 1895, *Masterpieces of Greek Sculptures*, London.
- FUSCONI G. (ed.) 2001, *I Giustiniani e l'Antico: Palazzo Fontana di Trevi, Roma 26 ottobre 2001-27 gennaio 2002*, Roma.
- GAGLIANO E. 2013, *Il ringiovanimento iconografico delle divinità maschili nella scultura ateniese a tuttotondo*, Tesi di dottorato (Università degli studi di Pavia), Pavia [rel. S. Maggi].
- GAGLIANO E. 2016, *Il Dioniso/Eracle de Le Rane di Aristofane. Riflessioni sulla semantica di un'immagine in scena*, in: DI CESARE R., LONGO F., PRIVITERA S. (edd.), *Δρόμοι. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dai suoi allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Atene-Paestum, pp. 373-86.
- GAGLIANO E. 2018, *Heracles, Theseus and Apollo anadoumenos ten komen. Three 'forgotten' statues from the Athenian Agora*, «MDAI[A]» 133, pp. 95-125.
- GASPARRI C. 1986, *Dionysos*, in: «LIMC» III, Zürich und München, vol. 1 pp. 414-514; vol. 2 pp. 296-406.
- GAZDA E. (ed.) 2002, *The Ancient Art of Emulation*, Ann Arbor.
- GERHALD E., BUNSEN, C., VON PLATNER E. 1829-1842, *Beschreibung der Stadt Rom*, Tübingen.
- GIULIANO A. (ed.) 1983, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, Roma.
- GORI A.F. 1740, *Museum Florentinum*, III, Firenze.
- GRECO E. (ed.) 2010, *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C. Tomo 1. Acropoli – Areopago – Tra Acropoli e Pnice*, (SATAA 1.1), Atene-Paestum.
- GRECO E. (ed.) 2011, *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C. Tomo 2. Colline sud-occidentali – Valle dell'Ilisso* (SATAA 1.2), Atene-Paestum.
- HALL E.H. 1913, *A Seated Dionysos*, «MusJ» 4/4, pp. 164-7.
- HEINEMANN A. 2016, *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Boston/Berlin.
- HENRICHS A. 1990, *Between country and city. Cultic dimensions of Dionysus in Athens and Attica*, in: GRIFFITH M., MASTRONARDE D.J. (edd.), *Cabinet of the muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, pp. 257-77.
- HOOKE J.T. 1960, *The topography of the Frogs*, «JHS» 80, pp. 112-7.
- ISLER-KERÉNYI C. 1990, *Dionysos con una sposa*, «Metis» 5, pp. 31-52.
- ISLER-KERÉNYI C. 2001, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Roma.
- ISLER-KERÉNYI C. 2009, *Dionysos am Parthenon*, in: FISCHER-LICHTE E., WARSTAT M. (edd.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Tübingen-Basel, pp. 112-26.
- ISLER-KERÉNYI C. 2010, *Le metamorfosi di Dioniso e l'Inno omerico VII*, «Dionysos ex machina» 1, pp. 257-79.
- ISLER-KERÉNYI C. 2011, *Dionysos im klassischen Athen: auf der Bühne und in der Kunst*, «ActaAntHung» 51, pp. 207-22.
- ISLER-KERÉNYI C. 2012, *Dioniso protagonista*, «Dionysos ex machina» 3, pp. 302-17.

- ISLER-KERÉNYI C. 2015, *Dionysos in Classical Athens. Un Understanding through Images*, Leiden-Boston.
- JENKINS I. 2006, *Greek Architecture and its Sculpture*, London.
- JEPPESEN K. 1963, *Bild und Mythos an dem Parthenon. Zur Ergänzung und Deutung der Kultbildaus schmückung, des Frieses, der Metopen und der Giebel*, «ActaArch» 34, pp. 1-96.
- JEPPESEN K. 1984, *Evidence for Restoration of the East Pediment Reconsidered in the Light of Recent Achievements*, in: BERGER E. (ed.), *Parthenon-Kongress* (Basel 1982), Basel, pp. 270-6.
- JOHNSON F.J. 1931, *Corinth: results of excavations conducted by the American school of classical studies at Athens. Sculpture*, Cambridge.
- JUNKER K., STÄHLI A. (edd.) 2008, *Original und Kopie: Formen und Konzepte der Nachahmungen in der antiken Kunst*, Wiesbaden.
- KANSTEINER S. 2016, *Das „wertvollste antike Denkmal Polens“. Potockis Hermes und andere von ihm in Rom erworbene Skulpturen*, in: P. JASKANIS, M. KUNZE (edd.), *Johann Joachim Winckelmann und Stanisław Kostka Potocki. Neue Forschungen und Dokumente. Akten des internationalen Kongresses im Museum Palast König Johann III. in Wilanów Warschau 8.-9. Mai 2014*, Warschau, pp. 215-32.
- ΚΑΛΤΣΑΣ Ν. 2000, *Τὰ γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα*.
- KARANASTASI P. 2008, *The diaries of W. Dörpfled from the excavations on the west slope of Acropolis and the Roman 'Baccheion'*, in: VLIZOS S. (ed.), *Athens during the Roman Period: Recent Discoveries, New Evidence* (Athens 19-21 ott. 2006), Atene, pp. 269-90 (Benaki Museum Suppl. 4).
- KAROZOU S. 1968, *National Archaeological Museum. Collection of Sculptures. A Guide*, Athens.
- KERÉNYI K. 1976 (2010<sup>3</sup>), *Dioniso*, Milano.
- KOUSSER R.M. 2008, *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture*, Cambridge.
- KUNZ C. 1879, *Il museo civico di antichità di Trieste. Informazione di Carlo Kunz con note illustrative del lapidario triestino del D.re Carlo Gregorutti*, Trieste.
- KYPARISSIS N., PEEK W. 1941, *Attische Urkunden*, «AM» 66, pp. 218-39.
- LANZA D. 2012, *Aristofane. Acarnesi. Testo greco a fronte*, Roma.
- LIPPOLD G. 1950, *Die Griechische Plastik*, München.
- LIPPOLD G. 1956, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III.2, Berlin.
- LIPPOLIS E., VALLARINO G. 2010, *Alkamenes: problema di cronologia di un artista attico*, in: ADORNATO G. (ed.), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico* (Pisa, 9-11 nov. 2009), Milano, pp. 251-78.
- LONGO F. 2011, *Il cd. Bakcheion e il santuario di età classica*, in: GRECO (ed.) 2011, pp. 257-60.
- LUCE S.B. 1921, *The University Museum. Catalogue of Mediterranean Section*, Philadelphia.
- MANSUELLI G.A. 1958, *Galleria degli Uffizi. Le sculture. Parte I*, Roma.
- MARTIN M. 2008, *The Language of the Muses. The Dialogue between Greek and Roman Sculpture*, Los Angeles.
- MATZ F., VON DUHM F. 1881, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen*, Leipzig.
- MICHAELIS A. 1882, *Ancient marbles in Great Britain*, Cambridge.
- MICHALOWSKI K. 1955, *Sztuka starożytna. Museum Narodowe*, Warszawa.
- MIKOCCI T. 1992, *Alte Zeichnungen und Stiche nach antiken Skulpturen in Polnischen Sammlungen*, «JdI» 107, pp. 197-216.
- MIKOCCI T. 1994, *Les sculptures mythologiques et décoratives dans les collections polonaises*, I, Warszawa.
- MORENO P. 1984, *Argomenti lisippei*, «Xenia» 8, pp. 21-6.
- MORETTI J.C. 2000, *Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Éleuthèreus à Athènes, au V<sup>e</sup> siècle av. J.C.*, «REG» 113, pp. 275-98.
- MOSCETTI E. 1999, *Guidonia*, «AnnNoment» 5, pp. 123-35.
- MOSTRATOS G. 2004, *A reconstruction of the Parthenon's East Pediment*, in: COSMOPOULOS M.B. (ed.), *The Parthenon and its Sculptures*, Cambridge, pp. 114-49.
- MÜLLER C.O., WIESELER F. 1856, *Denkmäler der alten Kunst*, Oxford.
- MUSTILLI D. 1938, *Il Museo Mussolini*, Roma.
- NEILS J. 2001, *The Parthenon Frieze*, Cambridge.
- NILSSON M.P. 1900, *Studia de Dionysiis atticis*, Lund.
- OLIVERIO G. 1930, *Campagna di scavi a Cirene nell'estate del 1928*, «AfrIt» III, pp. 141-229.
- ÖZEN-KLEINE B. 2016, *Das Phänomen der ‚Verjüngung‘ im klassischen Athen. Zur Bedeutung von Altersstufen in der Bilderwelt des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, (Harrassowitz Verlag, Philippika – Altertumswissenschaftliche Abhandlungen / Contributions to the Study of Ancient World Cultures 94), Wiesbaden.
- PALAGIA O. 1993, *The Pediments of the Parthenon*, Leiden.

- PALAGIA O. 2005, *Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon*, in: NEILS J. (ed.), *The Parthenon: From Antiquity to the Present*, Cambridge, pp. 225-59.
- PARIBENI E. 1959, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma.
- PARKER R. 2005, *Polytheism and society at Athens*, Oxford.
- PETRAKIS M. 2018, *Herakles or Dionysos? Some thoughts on the iconography of the krater of the Athens National Archaeological Museum no. 14902*, «AURA» 1, pp. 97-118.
- PICARD C. 1939, *Manuel d'archéologie grecque: la sculpture 2. Période classique - Ve siècle I-2*, Paris.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1952 (1996<sup>2</sup>), *The theatre of Dionysus in Athens*, Oxford.
- PIETRZYKOWSKI M. 1970, *Hemnes na baranie: Grupa rzeźbiarska z Muzeum Narodowego w Warszawie*, «RoczMuzWarsz» 14, pp. 233-69.
- POCHMARSKI E. 1974, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*, Wien.
- POCHMARSKI E. 1984, *Zur Deutung der Figur D im Parthenon-Ostgiebel*, in: BERGER E. (ed.), *Parthenon-Kongress* (Basel 1982), Basel, pp. 278-80.
- POLACCO L., BESCHI L., BERTECCHI F., TRAVERSARI F., DE FRANCHI E., FORTUNA M.T. 1959, *Sculture greche e romane di Cirene*, Padova.
- POULSEN F. 1951, *Catalogue of ancient sculpture in the NY Carlsberg glyptotek*, Copenhagen.
- RAGGIO O. 2005, *A Giustiniani Bacchus and François Duquesnoy*, «MMAJ» 40, pp. 197-215.
- REBAUDO L. 2016, *Originali, copie e copisti nel mondo ellenistico e romano*, «Eidola» 13, pp. 63-75.
- REINACH S. 1924, *Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine*, V, Paris.
- RICHTER G.M.A. 1930, *Handbook of the Greek Collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- RICHTER G.M.A. 1953, *Handbook of the Greek Collection in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge.
- RICHTER G.M.A. 1954, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Oxford.
- ROBINSON D.M. 1929, *Excavations at Olynthos. Part I*, Baltimora-London-Oxford.
- SANTANIELLO E. 2011, *Il santuario di Dioniso Eleuthereus: il tempio e il teatro*, in: GRECO (ed.) 2011, pp. 166-9.
- SCHERRER P. (ed.) 2000, *Ephesus. The New Guide*, Selçuk.
- SCHREIBER T. 1880, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom*, Leipzig.
- SCHRÖDER S.F. 1989, *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios*, Roma.
- SIMON E. 1983, *Festivals of Attica: an Archaeological Commentary*, Madison.
- SMITH A.H. 1906, *A Catalogue of Sculptures of the Parthenon, in the British Museum*, III, London.
- SPINETO N. 2005, *Dionysos a teatro: il contesto festivo del dramma greco*, Roma.
- SPINETO N. 2011, *Athenian Identity, Dionysiac Festivals and the Theatre*, in: SCHLESIER R. (ed.), *A different God? Dionysos and polytheism*, Berlin-Boston, pp. 299-314.
- SPINOLA G. 2004, *Il Museo Pio Clementino 3*, Città del Vaticano.
- STEWART A. 2016, *The Borghese Ares Revisited: New Evidence from the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares*, «Hesperia» 85.3, pp. 577-625.
- STUART JONES H. 1923, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: the Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford.
- SVORONOS I.N. 1908-1937, *Das Athener Nationalmuseum*, Athens.
- TODISCO L. 1993, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Milano.
- TRAFICANTE V. 2007, *Quale Dioniso nelle Baccanti di Euripide? Nota iconografica sull'evoluzione dell'immagine di Dionysos nel v secolo a.c.*, in: BELTRAMETTI A. (ed.), *Studi e materiali per le Baccanti di Euripide. Storia, memorie, spettacoli*, Pavia, pp. 65-94.
- TRAVLOS J. 1971, *The Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London, pp. 332-4.
- VALDÉS GUÍA M. 2013, *Redefining Dionysos in Athens from the Written Sources: The Lenaia, Iacchos and Attic Women*, in: BERNABÉ PAJARES A., HERRERO DE JÁUREGUI M., JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL A.I., MARTIN HERNÁNDEZ R. (edd.), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, pp. 100-21.
- VORSTER C. 1993, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Die grabdenkmäler. 1. Reliefs Altäre Urnen*, Mainz am Rhein.