



www.otium.unipg.it



## Dioniso e la corona di luce. Iconografia e immaginario della figura di Dioniso nimbato

Niccolò Cecconi<sup>✉</sup>

*Scuola Archeologica Italiana di Atene*

---

**Abstract:** In this paper I would like to propose a re-reading experiment of the iconography of *Dionysos* with *halo*, through a description of the images repertoire of nimbated god and with an examination of the main thematic and narrative contexts in which *Dionysos* is depicted with nimbus. Furthermore I would like to dedicate space to examination of relationships between *Dionysos* and the light; the sidereal energy that compose the *halo*. The informations that will emerge from this study, could reevaluate the rare and mysterious iconography of *Dionysos* with *halo*, which, unfortunately, it has been underestimated by contemporary scholars.

**Keywords:** Nimbo, Dioniso, Halo

---

*Vorrei rivolgere un ringraziamento a tutti coloro che hanno svolto un ruolo attivo per l'organizzazione e per la realizzazione di Otium. In particolare desidero ringraziare il Professor G. L. Grassigli per avermi offerto l'opportunità di presentare nel primo numero della Rivista un lavoro maturato nelle sedi dell'Università degli Studi di Perugia e della Scuola Archeologica Italiana di Atene. Colgo l'occasione per ringraziare anche la Dottoressa B. Sciaramenti, il Dottor D. Squillace e il Dottor E. Ciafardini, per essere sempre stati incrollabili punti di riferimento durante l'elaborazione di questo studio. Infine la mia gratitudine è rivolta ai colleghi della SAIA, per i loro preziosi consigli.*

---

<sup>✉</sup> Scuola Archeologica Italiana di Atene – odos Parthenonos 14, 11742 Atene, Grecia.  
(tel. Ita +393339442507, tel Gre. +306934632635, email: [n-cecconi@hotmail.it](mailto:n-cecconi@hotmail.it)).

---

*Io sono luce: ah, fossi notte!  
Ma la mia solitudine è l'esser circonfuso di luce.  
Ah, fossi oscuro e notturno!  
Come vorrei succhiare alle mammelle della luce!  
E vorrei benedire anche voi, piccole stelle scintillanti,  
luciole sublimi; – e sentirmi beato del vostro dono di luce.  
Ma io vivo nella mia propria luce, assorbo in me le  
fiamme che da me erompono.*

(Friedrich Nietzsche. *Canto Notturmo*)

## 1. PREMESSA

Nel grande scenario dell'arte romana alcuni soggetti figurativi rivestono un ruolo significativo per la comprensione del sistema simbolico presente nella memoria e nell'immaginazione delle comunità antiche. Uno di questi soggetti è rappresentato da Dioniso nimbato, la cui iconografia, fin dalle sue tarde origini, comportò un notevole impegno creativo e concettuale, soprattutto in relazione alla complessità di tradurre in immagine la relazione tra il dio e l'energia luminosa. La maggiore difficoltà che si incontra nell'approccio allo studio di questa figura è dovuta principalmente alla mancanza di letteratura specifica sull'argomento. A ben pensare non c'è uno studio che esamini *ex professo* l'immagine del dio nimbato, ma esiste solo un paragrafo della monumentale opera *Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst* - pubblicato da Ludolf Stephani nel 1859 - in cui l'autore ebbe il riguardo di menzionare e discutere due immagini in cui il dio compare coronato da un nimbo: quella del mosaico dell'*inventio* di Arianna della sala cerimoniale del Palazzo di *Derrière de la Tour* di Avenches<sup>1</sup> - oggi disperso - e quella della pittura parietale del Cubicolo 25, alcova O, parete O, della

---

<sup>1</sup> STEPHANI 1859, pp. 22-23.

Casa di Apollo a Pompei (VI 7, 23), nella quale, tuttavia, la presenza di Dioniso è molto discutibile<sup>2</sup>. Da allora l'indagine sulla figura del dio coronato da un nimbo fu abbandonata o, ancor peggio, accompagnata da valutazioni banalmente riduzioniste<sup>3</sup>, che impongono necessariamente di riesaminare tale soggetto iconografico. Riportare Dioniso nimbato al centro del discorso sull'iconografia antica, offre, pertanto, la possibilità di colmare una lacuna nella storia degli studi, e l'opportunità di cogliere nuovi aspetti sull'evoluzione e sulle trasformazioni del linguaggio figurativo d'età romana che gravita attorno all'immagine del dio. Nel presente contributo si propone, quindi, un esperimento di rilettura della figura di Dioniso nimbato, in cui ampio spazio sarà dedicato alla descrizione delle immagini in cui il dio è raffigurato con un nimbo intorno alla testa, all'esame dei principali contesti tematico-narrativi in cui Dioniso e personaggi a lui connessi sono rappresentati nimbati e, *last but not least*, alla verifica delle relazioni che intercorrono tra Dioniso e l'energia siderale che costituisce il nimbo. Le informazioni desunte da questa ricerca spero

<sup>2</sup> La pittura è stata interpretata, senza dati convincenti, come rappresentazione di Apollo tra Afrodite e Adone, oppure come Dioniso tra Apollo e Afrodite, o come Dioniso o Apollo tra Afrodite ed Espero. Questo gruppo di tre divinità nimbate si ritrova in altre repliche: Casa di Gavio Rufo VII 2, 16-17; in quella di Fabio Rufo VII *insula occidentalis*, 22; o da Ercolano (Museo Naz. Di Napoli, inv. 9239), rivelando una ricorrenza del soggetto. Questo ha fatto pensare che nell'immagine sia raffigurato un pantomimo di derivazione euripidea narrante il mito di Fetonte, divinità della luce e figlio di *Helios*-Apollo che, precipitato dal carro paterno, risorse e sposò Afrodite (per varianti dell'episodio si confrontino anche Hes. *Th.* 984-991 e Ov. *Met.* I 749; II 400). A mio avviso l'idea che sia raffigurato Dioniso nimbato al centro del consesso divino è poco convincente poiché, a differenza di *Helios*-Apollo che è padre di Espero e suocero di Afrodite, il dio non ha alcun tipo di legame di parentela tra i due personaggi. Per mancanza di dati soddisfacenti si escluderà quest'immagine dal repertorio raccolto in questo contributo. Per una sintesi del dibattito su tale enigmatico soggetto figurativo si vedano CASO 1989; SAMPAOLO 1993, pp. 522-523, figg. 87-8; SAMPAOLO 1996, pp. 564-565, fig. 57.

<sup>3</sup> Marthe Collinet-Guérin, nel suo capitale studio sul nimbo *Histoire du Nimbe Des origines aux temps modernes* (COLLINET-GUÉRIN 1961), non solo non menziona neppure un attestazione figurata di Dioniso nimbato, ma tace qualsiasi implicazione tra Dioniso e il nimbo.

possano restituire dignità a un'immagine rara e misteriosa, di cui purtroppo si è sempre sottovalutata l'importanza nell'*imagerie* del mondo antico.

## 2. IL PRIMO REPERTORIO FIGURATIVO DI DIONISO NIMBATO<sup>4</sup>.

Di seguito saranno presentati per aree geografiche i trentasei esemplari che costituiscono il repertorio figurativo che ho potuto ricostruire di Dioniso nimbatato.

### 2.1 Turchia sud-orientale e Siria

Gli scavi condotti alla metà degli anni '90 presso la *Maison 1* (o *de Poséidon*)<sup>5</sup> di Zeugma restituirono uno straordinario repertorio di tappeti musivi databili tra la seconda metà del II sec. e gli esordi del III sec. d.C. In particolare nel cubicolo B1 (P10) fu scoperto un mosaico raffigurante Dioniso con nimbo azzurro, colto da ebbrezza e sorretto da *Skirtos*, il satiro che pratica il 'salterello', e *Télète*, la personificazione dell'iniziazione (Fig. 1)<sup>6</sup>. Nel triclinio della stessa *domus* fu scoperto un mosaico con Dioniso nimbatato d'azzurro su carro trainato da una coppia di tigri, condotte da una Nike alata preceduta da una menade danzante (Fig. 2)<sup>7</sup>. A pochi isolati di distanza fu individuato anche un lussuoso complesso

---

<sup>4</sup> Si segnala, tuttavia, che una limitata raccolta di attestazioni figurative di Dioniso nimbatato è già stata elaborata da K. McGinty nel *database opensource Circles of Framing and Light*; strumento utile per un primo approccio allo studio iconografico del nimbo.

<sup>5</sup> Per una descrizione dettagliata dell'abitazione e per una descrizione iconografica dei mosaici ivi rinvenuti si veda ÖNAL 2012, p. 65 ss, tavv. 30 e 47.

<sup>6</sup> Per un esame iconografico dettagliato di questo tappeto musivo si veda DARMOND 2005, p. 1288 ss., fig. 8 e ÖNAL 2012, p. 65 ss, pl. 30.

<sup>7</sup> DARMOND 2005, p. 1292 ss., fig. 13 e ÖNAL 2012, p. 65 ss, pl. 47.

residenziale, *la Maison du Dionysos et Ariane*<sup>8</sup>, in cui fu scoperto un mosaico perfettamente conservato presso il corridoio che divideva il tablino dall'atrio colonnato della *domus*<sup>9</sup>. Il pannello raffigura lo *hierogamos* fra Dioniso e Arianna, in cui il dio, con il capo cinto da un grande nimbo glauco, osserva rapito la fanciulla cretese (Fig 3). Anche l'altopiano di Ören de Belkis a ovest di Kelekağzi Mevkii fu sottoposto a intense campagne di scavo, che, tra il 12 giugno e il 27 luglio del 1999, permisero di dissotterrare il vasto complesso residenziale della *Maison d'Okéanos*<sup>10</sup>. La dimora è caratterizzata da un peristilio a pianta quadrata circondato da gallerie ipostile pavimentate con tappeti musivi policromi. Il lato occidentale del portico ospitava un mosaico a losanghe inquadranti un medaglione circolare con il mezzobusto di Dioniso nimbato d'azzurro e coronato d'edera (Fig. 4).

Mosaici di medesima straordinaria fattura furono scoperti anche nella metropoli di Antiochia intorno alla fine degli anni '30<sup>11</sup>. Nel centro urbano della città lo schema iconografico di Dioniso nimbato è attestato nel complesso termale dell'isola palatina. Una bozza della planimetria pubblicata da Doro Levi nella monumentale opera *Antioch Mosaic Pavements*, rivela una serie di stanze lunghe e strette rivolte verso un corridoio ipostilo il cui lato N-O fu decorato con un tappeto musivo databile alla prima metà del IV sec. d.C. raffigurante *Hermes pedophoros*,

---

<sup>8</sup> CAMPBELL, ERGEÇ 1998.

<sup>9</sup> Il mosaico fu individuato durante uno scavo di emergenza condotto dal direttore del Museo di *Gaziantep* Rifat Ergeç dal 1992 al 1994. Per una descrizione dettagliata degli ambienti scoperti si veda ERGEÇ 1998.

<sup>10</sup> ERGEÇ, ÖNAL 2012, p. 23 ss, tav. 14.

<sup>11</sup> Per uno studio ragionato sui mosaici antiochiani rimando a LEVI 1971.

Dioniso fanciullo nimbato d'azzurro e la ninfa *Nysa* (Fig. 5)<sup>12</sup>. Dioniso con un nimbo azzurro ricorre anche nel quartiere portuale extraurbano di Seleucia Pieria, e più precisamente nel triclinio della casa del *Drinking Contest*, dove fu scoperto un mosaico raffigurante articolate quinte architettoniche che incorniciano il *Certamen Bibendi* fra Dioniso ed Eracle (Fig. 6)<sup>13</sup>. Questo gusto per la rappresentazione d'illusorie strutture architettoniche, gusto, quindi, per il *trompe-l'oeil*, è senza dubbio uno dei tratti caratterizzanti l'arte severiana d'Antiochia, e il mosaico della Casa del *Drinking Contest* può essere considerato uno dei più straordinari esempi della c.d. arte 'barocca' ben nota nella periferia imperiale siriana<sup>14</sup>. Alla stessa epoca, allo stesso stile e, verisimilmente, alla medesima bottega di abilissimi musivari<sup>15</sup>, può essere attribuito il mosaico del triclinio della casa di *Dionysus and Ariadne* ad Antiochia in cui è rappresentato l'episodio dell'*inventio* di Arianna pensosa, o forse sognante, semidistesa sopra a una banchina di rocce e sorpresa da un erote alato. Il dio, sulla sinistra del pannello, si presenta in tutta la sua magnificenza, abbigliato con una veste color porpora e coronato da un nimbo color dell'oro (Fig. 7)<sup>16</sup>.

Altre testimonianze di Dioniso nimbato in area siriana sono offerte da due mosaici 'gemelli' di provenienza sconosciuta, ma databili tra la fine

---

<sup>12</sup> Per la bozza della planimetria e per il mosaico si veda LEVI 1971, p. 285, fig. 114. Per la datazione si veda CAMPBELL 1988, p. 17 (*contra* AUGÉ, DE BELLEFONDS 1986 datano il mosaico alla seconda metà del IV sec. d.C.).

<sup>13</sup> LEVI 1971, p. 156 ss.

<sup>14</sup> Per un approfondimento sull'utilizzo del *trompe-l'oeil* in epoca severiana si veda BALTY 1981, p. 373.

<sup>15</sup> Per l'ipotesi che i due mosaici siano stati prodotti dalla stessa bottega si veda PARRISH 1997.

<sup>16</sup> LEVI 1971, p. 141 ss.

del III e i primi decenni del IV sec. d.C.<sup>17</sup>; uno appartiene a una collezione privata (Fig. 8), l'altro al *Miho Museum* di Kyoto (Fig. 9)<sup>18</sup>. Ambedue i mosaici presentano un gruppo di cinque personaggi facilmente riconoscibili per le iscrizioni in caratteri maiuscoli greci. Sullo sfondo è riprodotto un paesaggio montano, brullo e appena abbozzato su cui spicca, al centro, la figura di Dioniso giovane, imberbe, coronato da un nimbo dorato e avvolto in uno svolazzante mantello amaranto. Il dio è sorretto dal satiro Marone e rivolge lo sguardo verso Arianna colta in una dimensione di margine tra il sonno e la triste meditazione; un erote dalle minuscole dimensioni fa da *pendant* tra la principessa e il dio, garantendo una corrispondenza amorosa tra i due personaggi; al contempo, dalla vetta di una montagna, spunta un giovane satiro festante colto nell'atto di sorreggere un flauto di Pan<sup>19</sup>.

Con qualche decennio di ritardo rispetto ad altre metropoli provinciali anche Philippopolis subì una straordinaria espansione urbanistica caratterizzata dalla costruzione di vaste residenze impreziosite da articolati tappeti musivi. Tra questi può essere menzionato un mosaico databile al secondo venticinquennio del IV sec. d.C. e conservato presso il Museo di Shahba, raffigurante Dioniso e la parda Arianna coronati

<sup>17</sup> A margine di queste considerazioni deve essere notato che tra i due mosaici esistono alcune interessantissime differenze, come la presenza della coppa e della ferita al costato di Dioniso, che attribuiscono al soggetto figurativo complesse valenze semantiche. Per un tentativo d'interpretazione di queste varianti si veda MANCHESTER 1997.

<sup>18</sup> Per una descrizione dei mosaici si veda CANIVET, DARMOND 1989 e la scheda di catalogo in MANCHESTER 1997, p. 146 ss.

<sup>19</sup> In quest'articolato pannello musivo rivestono particolare interesse le tre parole che recitano il nome dell'artigiano che ha eseguito l'opera. A ben vedere alla destra di Arianna si legge su tre file sovrapposte: ΑΓΡΟΙΚΟΣ / ΠΑΜΦΛΟΥ / ΗΡΓΑΤΟ. L'iscrizione fu puntualmente interpretata come la firma del musivaro «*Argoikos*, figlio di *Pamphilo* che lavorò al mosaico». Decisiva è, infatti, la terza parola della serie che a buon diritto è stata collegata con il verbo *ergazomai*, con il quale s'intendeva l'azione del lavorare o del fare, simile al più celebre *epoiesen*, ma con tutt'altre valenze semantiche. Per un recente riesame del ruolo del mosaicista nel mondo antico si veda ATZAKA 2011.

rispettivamente da un nimbo azzurro e uno color arancio (Figg. 10-11)<sup>20</sup>. La coppia divina è scortata da Marone, da un erote dadoforo (testimone del *gamos* fra il dio e la principessa cretese), da Eracle ebbro e recumbente sulla parte inferiore del pannello, e da alcuni accoliti, tra cui una fanciulla che porta un ricco cofanetto stracolmo di doni nuziali<sup>21</sup>.

A Palmira la presenza del dio nimbato è attestata su una pittura parietale di una tomba databile alla metà del III sec. d.C.<sup>22</sup>. L'immagine presenta il dio nimbato in posizione recumbente con le gambe coperte da una veste sottile, il ventre appena inarcato con linee di colore scuro che evidenziano realisticamente la rotondità del plesso gastrico. Il busto, lievemente piegato verso l'indietro, segue una torsione a 3/4 verso l'esterno della composizione; il braccio sinistro è appoggiato su alcune rocce, mentre la mano destra sorregge una coppa dalla forma amigdaloidale; sopra al dio un albero di vite simile a un pergolato qualifica il paesaggio circostante (Fig. 12).

## 2.2 Israele

A Israele lo schema iconografico di Dioniso nimbato ricorre a Sapphoris nella cornice dell'emblema del *triclinium* nella Casa di Dioniso databile alla prima metà del III sec. d.C.<sup>23</sup>; qui il dio è raffigurato recumbente su

---

<sup>20</sup> BALTY 1977, p. 52.

<sup>21</sup> BALTY 1977 p. 50 ss. Nel museo di Shahba è presente anche un mosaico inedito con Dioniso ebbro, in cui il velo della sua veste crea un suggestivo rigonfiamento dietro la testa. Non è questa la sede per approfondire l'aromato, ma la *velificatio* potrebbe essere interpretata come un simbolo celeste simile al nimbo.

<sup>22</sup> COLLEDGE 1976, p. 87, fig. 118.

<sup>23</sup> Per un puntuale studio iconografico sul mosaico e per uno studio sulla planimetria della *Domus* di Dioniso a Sapphoris si veda WEISS 2011, pp. 942-944, figg. 1 e 2.



carro, con la testa circondata da un grande nimbo celeste, partecipante a una festosa ΠΟΜΠΗ accompagnata da satiri e musicanti (Fig. 13)<sup>24</sup>.

### 2.3 Cipro

Uno dei tappeti musivi cronologicamente più tardi che raffigurano Dioniso nimbo fu scoperto nella città cipriota di Nea Paphos. Il mosaico, databile ai primi decenni del IV sec. d.C., decora il *triclinium* della casa di *Aion* e raffigura l'episodio della consegna di Dioniso alle ninfe Niseidi<sup>25</sup>. La scena vede il dio fanciullo coronato da un nimbo azzurro in braccio a *Hermes* assiso su un trono roccioso; di fronte a lui ΤΡΟ-ΦΕΥΣ, tutore di Dioniso, e le ΝΥΜΦΑΙ del monte *Nysa* che versano, da un *loutrophoros* dorato, l'acqua dentro ad una vaschetta nella quale il dio sarà battezzato. Sulla destra del pannello è raffigurata la personificazione del monte NYSA e ΑΝΑΤΡΟΦΗ, mentre sul lato destro i doni del dio all'umanità ΑΜΒΡΟΣΙΑ e ΝΕΚΤΑΡ accompagnati dalla ΘΕΟΓΟΝΙΑ nimbata (Fig. 14).

### 2.4 Libia

A Ptolemais, nella celebre Casa di *Leukaktios*<sup>26</sup>, fu scoperto un mosaico databile al pieno III sec. d.C. (Fig. 15). L'emblema raffigura l'episodio di

---

<sup>24</sup> Il mosaico fa parte di un'articolata cornice che inquadra un emblema centrale raffigurante il *certamen bibendi* fra Eracle e Dioniso.

<sup>25</sup> Nel 1983 la missione polacca diretta da W. A. Daszewski scoprì l'angolo di una struttura situata a E della Villa di Teseo. Gli scavi portarono presto alla luce una larga aula interpretabile come un triclinio. Il tappeto musivo caratterizzato dalla tipica forma a T-U è costituito da cinque pannelli, quattro minori e uno maggiore disposto in fila di 2-1-2. In particolare furono rappresentati: nei riquadri superiore Leda e il cigno e la presentazione di Dioniso fanciullo nel monte *Nysa*; in quello centrale il concorso di bellezza tra Cassiopea e le Nereidi; in quelli inferiori la processione trionfale di Dioniso (cui sfortunatamente manca la testa del dio) e Apollo e Marsia. Per una descrizione dei pannelli della casa si veda MICHAELIDES 1987, pp. 28-31, tavv. XXII-XXIV; DASZEWSKI-MICHAELIDES 1988, p. 57 ss.

<sup>26</sup> OLSZEWSKI 2010.

Arianna presso l'isola di Nasso, in cui Dioniso nimbato d'azzurro e sorretto da un satiro scova la fanciulla addormentata vicino a un premuroso amorino colto nell'atto di trattenere per il collo una pantera renitente<sup>27</sup>. Secondo una suggestiva ipotesi di M. Olszewski il mosaico avrebbe decorato un gineceo domestico<sup>28</sup>. Lo stesso soggetto iconografico è attestato anche a Cirene nel mosaico della Casa del Mosaico di Dioniso in cui un folto gruppo di accoliti precede Dioniso seminudo e nimbato di giallo, colto nell'atto di svelare il corpo di Arianna addormentata su un soffice giaciglio (Fig. 16)<sup>29</sup>.

## 2.5 Tunisia

Alla prima metà del III sec. d.C. può essere datato un affresco proveniente da Thaenae, ora conservato al Museo del Bardo, in cui è raffigurato il dio con un grande nimbo azzurro assiso su una pantera (Fig. 17)<sup>30</sup>. Come puntualmente indicato da M. Yacoub: «La finesse de son exécution contribue à démontrer qu'il existait une peinture figurée de grande qualité»<sup>31</sup>, collegabile a quella di tradizione palmirena testé incontrata. Alla seconda metà del III sec d.C. si data un grande tappeto musivo ritrovato in una lussuosa abitazione a un centinaio di metri dall'ippodromo di Thysdrus (el-Djem)<sup>32</sup>. Il pannello, custodito al Museo del Bardo, raffigura una rigogliosa vegetazione rampicante che inquadra

---

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> Per un approfondimento sul rapporto tra l'episodio dell'*inventio* e uno spazio dedicato alla componente femminile della famiglia si veda il Tema Narrativo 5.1 Dioniso e Arianna.

<sup>29</sup> Per alcune considerazioni iconografiche sul mosaico si vedano VENTURINI 2013, pp. 34-35, tav. CXLI e OLSZEWSKI 2010.

<sup>30</sup> Per una descrizione generale della pittura si vedano YACOUB 1970, p. 68, fig. 71 e DRISS 1966, p. 20, fig. 26.

<sup>31</sup> YACOUB 1982, p. 71.

<sup>32</sup> GAUCKLER 1910, pp. 23-24.

una scena di carattere trionfale, in cui Dioniso con nimbo dorato conduce un carro da parata trainato da terribili tigri, mentre è scortato da alcuni accoliti e da una Vittoria alata che lo incorona con una ghirlanda vegetale (Fig. 18)<sup>33</sup>. Sempre da Thysdrus proviene un tappeto musivo di grande formato databile alla metà del IV sec d.C. Qui il dio fu raffigurato trionfante, con un grande nimbo color cobalto, abbigliato con alti *endromis* bruni, contornato da una rigogliosa popolazione di animali e colto nell'atto di afferrare un piccolo gecko per la coda (Fig. 19)<sup>34</sup>. Secondo un'ipotesi di Yacoub «Le gecko, que Bacchus, dieu ennemi des forces de l'anéantissement, tien captif, symbolie le 'Mauvais Oeil' mis hors d'état de nuire»<sup>35</sup>.

## 2.6 Algeria

Un grande mosaico raffigurante il mezzobusto di Dioniso con nimbo dorato affiancato da personificazioni di stagioni è attestato nella città di Lambaesis (Fig. 20)<sup>36</sup>. Il pannello decorava un sacello non distante dal

<sup>33</sup> Nella sezione dedicata ai mosaici curata da P. Gauckler del Museo Alaoui/Bardo (GAUCKLER 1910, pp. 23-24, pl. XI), nel nuovo catalogo del Museo del Bardo curato da M. Yacoub (YACOUB 1993, p. 137, fig. 101) e anche nel recente catalogo dei mosaici tunisini curato da Aicha ben Abed Ben Khader, Elisabeth de Balanda e Armando Uribe Echeverra (KHADER, BALANDA, ECHEVERRERA 2003) non si fa menzione del nimbo. Tutti gli autori, infatti, indicano che una Nike pone sulla testa del dio una corona. A mio avviso questa interpretazione è solo parzialmente soddisfacente, poiché, a ben guardare, la Nike sistema sulla testa del dio una corona vegetale, ornando la testa nimbata del dio.

<sup>34</sup> Ciò che tuttavia pare più interessante è la presenza di belve predanti e predate, le quali, oltre evidenziare la forza di Dioniso come entità governatrice della natura, tradiscono una funzione enciclopedica del mosaico derivata dalla florida tradizione ellenistica che senza discontinuità influenzò durevolmente le forme, i modelli e i soggetti figurativi della produzione musiva romana. Per una descrizione generale del mosaico si veda YACOUB 1970, p. 116, fig. 123.

<sup>35</sup> YACOUB 1970, p. 116.

<sup>36</sup> Per una puntuale descrizione del mosaico si veda PARRISH 1984, pp. 204-206, pl. 69, n. 50.

pretorio/*scholae*<sup>37</sup>; qui fu ritrovato anche un altare con dedica iscritta, datata dal Villafosse al triennio 209-211, cioè durante il principato congiunto di Settimio Severo, Caracalla e Geta<sup>38</sup>. Il dato è particolarmente interessante poiché fornisce un *terminus ante quem* per la realizzazione del mosaico, avvenuta, con ogni verosimiglianza, durante il primo decennio del III sec. d.C.

## 2.7 Serbia

Una delle testimonianze più rilevanti di Dioniso nimbato è attestata in area baltica e più precisamente nel Palazzo di Galerio a Gamzigrad, l'antica *Felix Romuliana*. All'interno di uno spazio interpretato come una grande sala di ricevimento, fu scoperto un enorme mosaico policromo di 203.5 mq raffigurante Dioniso - simile nella posa al Cristo biturgense che si ridesta alla vita – con la testa giovanile circondata da un ampio nimbo color cobalto. Il dio è assiso su un trono roccioso; sorregge il tirso con la mano sinistra, a guisa di scettro, mentre con la destra sostiene una coppa dorata; ai lati del dio, un folto groviglio di rami sinuosi e foglie di vite di color verde vivissimo emergono come protagonisti di un caratteristico paesaggio arboreo (Fig. 21)<sup>39</sup>.

## 2.8 Italia meridionale

Anche in Italia meridionale, e più precisamente presso il vasto complesso residenziale di Palazzi di Casignana (RC), fu scoperto un mosaico databile al primo venticinquennio del IV sec. d.C. raffigurante

---

<sup>37</sup> PARRISH 1984, pp. 204-206, tav. 69.

<sup>38</sup> Per uno studio sull'iscrizione si veda HÉRON DE VILLAFOSSE 1879.

<sup>39</sup> Per un esame iconografico e iconologico del mosaico si veda anche TROVABENE 2007.

Dioniso con nimbo azzurro su carro (Fig. 22)<sup>40</sup>. Il mosaico decora uno dei pannelli del corridoio porticato (ambiente 59) posto sul lato meridionale del grande cortile centrale (ambiente 55) della villa<sup>41</sup>. L'esemplare, di tradizione orientale, testimonia l'unico esempio di Dioniso nimbato conosciuto nella penisola italiana e al contempo offre un'interpretazione originale del ricchissimo repertorio figurativo dei mosaici a tema dionisiaco.

## 2.9 Europa settentrionale

Altre preziose testimonianze della presenza del dio nimbato s'incontrano nelle province settentrionali dell'impero tra i primi decenni del II e la metà del III sec. d.C.

Nella sala cerimoniale del Palazzo di *Derrière de la Tour* ad Avenches fu scoperto un enorme mosaico decorato con medaglioni ottagonali e una cornice rettangolare raffigurante la scoperta di Arianna in cui Dioniso è contornato da un nimbo azzurro (Fig. 23). Il mosaico, di cui si conservano solo disegni della seconda metà del '700, si data genericamente al II sec. d.C. e, accertatane l'incerta cronologia, potrebbe offrire uno dei primi esempi di Dioniso nimbato<sup>42</sup>. Anche ad Arles, nel quartiere di *Trinquetaille*, fu scoperta una dimora il cui triclinio ospitava un grande mosaico raffigurante *Aion* nimbato al centro, personificazioni delle stagioni nelle lunette laterali, e, rivolto verso l'ingresso, il pannello con Dioniso con nimbo azzurro, vacillante e sorretto da un satiro *boucholos*

---

<sup>40</sup> BUCCINO 2013, p. 201; GRILLO 2014.

<sup>41</sup> Per una descrizione della planimetria della villa e per le sale decorate con mosaici si veda GRILLO 2014 con bibliografia precedente.

<sup>42</sup> REBETEZ 1992 con ricca bibliografia precedente.

(Fig. 24)<sup>43</sup>. Ad area renana è invece attribuibile il mosaico di III sec. d.C. raffigurante un consesso o un banchetto tra quattro personaggi, due dei quali nimbati (Fig. 25). Al momento della scoperta, avvenuta nel 1959 durante i lavori di costruzione del nuovo *Friederich-Wilhelm-Gymnasium* di Trier<sup>44</sup>, il pannello musivo era molto danneggiato, tuttavia un attento lavoro di restauro ha permesso di riconoscere Dioniso nimbato e Arianna impegnati nel banchetto nuziale.

## 2.10 Spagna

Un'altra attestazione è offerta da un pannello in *opus tessellatum* di V sec. d.C. rinvenuto a Burgos in un *oecus* della villa romana di *Bagños de Valdearados* in cui è raffigurato Dioniso nimbato circondato da accoliti festanti, sorretto da *Ampelos* e colto nell'atto di afferrare il braccio di Arianna, tipico gesto di ratto prematrimoniale (Fig. 26)<sup>45</sup>.

## 2.11 Arte copta

Mosaici e pitture parietali non furono gli unici supporti su cui fu rappresentato Dioniso nimbato; il dio, infatti, ricorre anche su tappeti, arazzi, tuniche cerimoniali e 'veli' copti, la cui produzione si data genericamente tra la fine del III e i primi decenni del VII secolo d.C.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> DROSTE 2003, pp. 96-97.

<sup>44</sup> Per l'ipotesi che nel mosaico sia rappresentata la coppia Dioniso e Arianna si veda anche HOFFMANN, HUPE, GOETHERT 1999, pp. 136-137, tav. 59-60.

<sup>45</sup> GARCÍA, GELABERT PÉREZ 1999, p. 593 ss, tav. CCXVI n.4. Per uno studio sull'intero complesso residenziale si veda altresì ARGENTE 1979. Il pannello di Dioniso e Arianna è accompagnato da un riquadro sottostante che raffigura Dioniso trionfante senza nimbo. Questo dato potrebbe indicare una specificità nell'uso del nimbo.

<sup>46</sup> Per un recente riesame dei tappeti copti in età tardoantica si veda THOMAS 2016.

L'arte copta è caratterizzata da scene tratte dal repertorio mitologico pagano ereditato dalla cultura artistica che aveva contraddistinto la provincia egiziana già da epoca ellenistica. Uno degli esempi più antichi e significativi che quest'arte ha prodotto è rappresentato dalla celeberrima *Voile d'Antinoé*, oggi conservata al *Musée du Louvre*, ma scoperta ad Antinopoli dall'archeologo A. Gayet nel 1905 (Fig. 27)<sup>47</sup>. Il 'velo' raffigura, sul lato superiore, il concepimento, la nascita e l'adolescenza di Dioniso, e, nel registro centrale, una grandiosa processione bacchica, nella quale la presenza d'iscrizioni permette di riconoscere i personaggi della scena, non a caso tutti rigorosamente nimbatì. La presenza del nimbo dionisiaco nella produzione copta si attesta anche in un mirabile tappeto della fine del IV sec. d.C., oggi conservato presso l'*Abegg-Stiftung* di Berna, nel quale è presentata una sequenza di solenni divinità nimbate a grandezza naturale entro nicchie riccamente decorate (Fig. 28)<sup>48</sup>. Al centro spiccano: Dioniso colto nell'atto di versare un rivolo di vino da un *kantharos* dorato<sup>49</sup>; Arianna nimbata e ornata da una ricca *parure* di gioielli; Pan colto nell'atto di suonare una *syrinx*; ai lati si distribuiscono altri accoliti, due dei quali assomigliano in modo sorprendente alla menade/nutrice e al Sileno, presenti anche in un mosaico con scene iniziatiche rinvenuto presso Sarrîn<sup>50</sup>. Un altro tappeto copto conservato al *Boston Museum of Fine Arts*

<sup>47</sup> AUGÉ, DE BELLEFOND 1986, p. 525, n. 116. La datazione proposta è quella fornita dal *Musée du Louvre* (III-IV sec. d.C.) e non quella di Augé e De Bellefond, che suggeriva il V sec. d.C.

<sup>48</sup> Un ottimo studio sul tappeto è stato recentemente pubblicato da WILLERS, NIEKAMP 2015.

<sup>49</sup> Il soggetto iconografico dei due tappeti mostra come, a distanza di secoli, sia ancora ravvisabile l'eco di modelli plastici di derivazione prassitelica assai diffusi in molte delle province imperiali dell'impero.

<sup>50</sup> Tra le ipotesi che vogliono riconoscere nel fregio dionisiaco di Sarrîn una scena d'iniziazione merita di essere menzionata quella di J. Balty, la quale conduce un

mostra stringenti confronti con quello testé descritto, in cui, entro una nicchia, è raffigurato Dioniso nimbo con un braccio sopra la testa e affiancato da una pantera accovacciata (Fig. 29)<sup>51</sup>.

Il soggetto dionisiaco nell'arte copta ricorre anche sugli *orbicola* e sui *clavi* che decoravano le tuniche cerimoniali<sup>52</sup>. A questo proposito, è particolarmente interessante una tunica color porpora e ricami d'oro conservata al *Louvre*, databile indicativamente al V sec. d.C., in cui è raffigurato Dioniso nimbo, nudo, assiso in trono, colto nell'atto di sorreggere trionfalmente un tirso (Fig. 30)<sup>53</sup>. Soggetti iconografici simili<sup>54</sup> ricorrono anche sui *clavi* n. 71.38 del *Brooklyn Museum*, databili tra IV e V sec. d.C.<sup>55</sup> (Fig. 31), e su una tunica conservata al Museo del tessuto e del costume di Venezia databile tra V e VI sec. d.C. in cui, tra fitta vegetazione, sono riprodotti medaglioni che racchiudono Dioniso stante e nimbo (Fig. 32)<sup>56</sup>.

Con l'affermarsi della produzione artigianale copta nel mercato orientale il prodotto si standardizzò, presentando caratteristiche formali corsive e qualità inferiore. Sono espressione emblematica di questa produzione l'arazzo con Dioniso nimbo del *Benaki Museum* di Atene,

---

convincente studio iconografico e iconologico su quest'articolato tappeto musivo (BALTY 1991).

<sup>51</sup> Per una disamina del tappeto si veda MCMILLAN-ARENSBERG 1977.

<sup>52</sup> Per un esame accurato dei soggetti iconografici ricorrenti nelle tuniche copte si veda l'interessantissimo ZACCARIA RUGGIU 2001.

<sup>53</sup> Per questo preziosissimo esemplare di tunica copta si veda PARRISH 1995, pp. 328-329.

<sup>54</sup> Problematica, a questo proposito, la lettura iconologica di un *orbiculus* e di una manica pertinenti alla stessa tunica in cui Dioniso, senza nimbo, è circondato da cacciatori e uomini stanti nimbo. Per l'esemplare si veda ZACCARIA RUGGIU 2001, pp. 296-297, figg. 15 e 17.

<sup>55</sup> TRILLING 1982, n. 55.

<sup>56</sup> Per una breve descrizione della tunica 'veneziana' si veda ZACCARIA RUGGIU 2001, p. 292, fig. 9.



databile al VI sec. d.C.<sup>57</sup> e alcuni tappeti policromi raffiguranti personaggi divini entro cornici dorate. Tra questi ricorre la presenza di Dioniso nimbato, talvolta affiancato dalla paredra Arianna, come nel tappeto del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna (Fig. 33), o dal satiro Pan, come nel tappeto conservato al *Boston Museum of Fine Arts* (Fig. 34). Alcuni tessuti, tuttavia, mostrano solamente il mezzobusto del dio nimbato come nel tessuto di lana n. X 4149 del *Musée du Louvre* (Fig. 35) o in quello n. 71.132 del *Brooklyn Museum*<sup>58</sup> (Fig. 36).

### 3. LA GRAMMATICA DEL COLORE.

Come sui primi dell'era nostra adoperavansi nimbi di vario colore; così distinguiamo ancora presso i pompejani tre specie principali di nimbo, cioè il giallo, il bianco e l'azzurro. Il giallo è proprio ad Apollo colla differenza però che figurato come nume solare, munito del globo e della sfera gli viene dato il nimbo radiato, mentrechè all'Apollo citaredo, e nelle sue combinazioni con la Cassandra, con Laomedonte, col Mercurio e con Ciparisso conviene sempre il nimbo giallo. Alla Diana è proprio il nimbo bianco, col quale la vediamo in molti dipinti pompejani. Tra le altre divinità è specialmente il Giove quasi sempre fregiato con quest'ornamento, al quale come una divinità universale e rappresentante l'etere viene per lo più attribuito il nimbo azzurro<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Per il tappeto si veda TSOURINAKI 2004. Si segnala che l'immagine dell'esemplare non è presente nel catalogo di immagini poiché non mi è stato ancora rilasciato il permesso di pubblicazione dalla Segreteria competente. Per l'immagine rimando a TSOURINAKI 2004, fig. 6.

<sup>58</sup> Per gli esemplari menzionati si veda AUGÉ, DE BELLEFONDS 1986, nn. 84, 123 e 124, e anche TRILLING 1982, n. 4.

<sup>59</sup> SCHULZ 1841, pp. 102-103.

Con queste parole E. G. Schulz incominciava un'intuitiva e personalissima digressione sul nimbo pompeiano in un contributo pubblicato nel *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* del 1841. Ciò che emerge dalle preziose considerazioni dello Schulz è che il nimbo possa assumere un particolare significato secondo le sfumature cromatiche con cui è raffigurato.

Nella rappresentazione di Dioniso nimbato s'incontrano nimbi di due gradazioni: giallo-dorato, avvicicabile alla sfera eliacca, e uno di gamma variabile tra l'azzurro, il glauco, il cobalto e il blu, sfumature cromatiche collegabili a entità celesti, cosmiche e strettamente connesse all'etere, l'elemento cristallino di cui è composto l'universo<sup>60</sup>.

In forma 'eliaca' (nimbo giallo-dorato) Dioniso ricorre quindici volte<sup>61</sup>: quattro in area siriana (Zeugma e Antiochia) nell'episodio dell'invenzione di Arianna, una nel mosaico del trionfo di Thysdrus e dieci volte su tappeti, tuniche, arazzi e veli copti in scene pressoché prive di contesto narrativo. Il dato è particolarmente significativo poiché mostra come la presenza del nimbo dorato, escluso il caso di Thysdrus, sia diffuso limitatamente ad

---

<sup>60</sup> Alla fine dell'Ottocento la tesi evolucionistica sullo sviluppo della vista portò Hugo Magnus a ipotizzare che i romani non potessero percepire il colore azzurro/blu o che vi fosse un'inadeguatezza del linguaggio rispetto ai dati percettivi. La teoria, seppur ampiamente superata, è stata recentemente riletta da E. Romano in un interessantissimo contributo sul lessico latino dei colori. La studiosa nota perspicacemente che «il colore a cui noi per convenzione siamo portati a far corrispondere il blu, il *caeruleum*, è nella rappresentazione degli autori di lingua latina una sorta di colore composito e mutevole, che comprende al suo interno altri colori e che pare sempre sull'orlo della trascolorazione». Questi aspetti cangianti del blu, che la Romano individua sapientemente nella descrizione del mare, sono prima di tutto collegati alle cromie della volta celeste. A bene pensare è la parola stessa *caeruleum* a stabilire un collegamento indissolubile tra il colore e il *caelum*. In questo senso il colore mutevole e 'latitante' del *caeruleum* corrisponderebbe a tutta la gamma delle sfumature cromatiche che il cielo assume durante le fasi del giorno. Per un ottimo esame di questa problematica si veda ROMANO 2003 con bibliografia precedente.

<sup>61</sup> Nel computo si tiene conto solo dei nimbi cui è stato possibile individuare il colore.

area siriana, tra II e III sec. d.C., ed egiziana, dalla seconda metà del IV sec. d.C.

In forma 'cosmica' (nimbo di gradazione celeste) il dio è attestato quindici volte, tredici su mosaici, una su pittura e una sola volta su tappeto. L'immagine del dio nimbato d'azzurro comparve per la prima volta in Oriente, ma si diffuse precocemente in area gallica ad Avenches e ad Arles e, con leggero ritardo, anche in Italia meridionale, in area balcanica, in Africa settentrionale, a Cipro e in Egitto. Si noti altresì che la presenza del dio in forma celeste, a differenza del nimbo giallo-dorato, ricorre in diversi episodi e contesti narrativi: ben tre volte quando Dioniso è colto da ebbrezza, tre nel banchetto nuziale con Arianna, due nel trionfo su carro, due nell'episodio della consegna del dio fanciullo alle ninfe niseidi, due in forma *fleos* e una nel *certamen bibendi* contro Eracle, nell'*inventio* di Arianna e in forma *Cosmocrator*.

#### 4. STATISTICA E FENOMENOLOGIA

Avendo esaminato il repertorio figurativo in cui ricorre l'immagine di Dioniso nimbato, merita ora osservare i grafici in fondo riportati, in cui si è cercato di evidenziare i processi evolutivi del nimbo dionisiaco, i luoghi e i supporti in cui il nimbo dionisiaco fu raffigurato e, infine, i principali contesti tematico-narrativi in cui Dioniso o figure a lui connesse sono raffigurati con il nimbo.

Sulla base delle attestazioni da me raccolte in questo studio è possibile notare che il nimbo dionisiaco nacque agli albori del II sec. d.C. verisimilmente in area siriana e quasi contemporaneamente, o con uno

scarto di pochi decenni, anche in Africa settentrionale e forse in Europa settentrionale<sup>62</sup> (Tavv. 1 e 2). In questi anni, e nel secolo seguente, lo schema figurativo di Dioniso nimbato fu impiegato nella decorazione di lussuosi ambienti di residenze aristocratiche, nella sala di ricevimento del palazzo di Avenches, in uno stucco da Thenae e in una tomba palmirena. Solo a partire dalla seconda metà del III sec. d.C. e sino alla metà del V sec. d.C. l'immagine di Dioniso nimbato si diffuse in ogni parte dell'impero, continuando, tuttavia, ad apparire su mosaici domestici e palatini. Con i primi anni del V sec. d.C. l'immagine di Dioniso nimbato scomparve quasi completamente dal repertorio musivo e pittorico, incominciando ad essere raffigurata esclusivamente su tappeti, arazzi, veli e tuniche di produzione copta.

Nel secondo grafico (Tav. 3), invece, si possono cogliere le connessioni tra i supporti e gli ambienti domestici o pubblici e i temi narrativi in cui è implicato Dioniso nimbato. Il grafico fornisce altresì informazioni preziose per comprendere il significato dell'immagine di Dioniso nimbato all'interno di un complesso residenziale (mosaici, stucchi, tappeti e arazzi), pubblico (mosaico delle terme di Antiochia), palatino (mosaici in sale di rappresentanza), funerario (pitture parietali) o sacro (mosaico del sacello di Lambaesis, veli, tuniche e arazzi copti). Il grafico, unitamente all'esame dei temi narrativi di seguito riportato, permette altresì di osservare le trasformazioni e le convenzioni nell'uso del nimbo in contesto dionisiaco, e parimenti aiuta a comprendere in modo più chiaro le sfere d'azione con cui entrò in contatto il dio nimbato.

---

<sup>62</sup> Si tenga presente che la cronologia del mosaico di Avenches, noto solo da disegni settecenteschi, è assai discutibile.

## 5. TEMI NARRATIVI

### 5.1 Dioniso e Arianna

La rappresentazione del dio nimbato alla presenza della fanciulla cretese ricorre in due episodi: *l'inventio* sull'isola di Nasso e il banchetto nuziale. Il primo è attestato in ben sei mosaici, tre in area siriana (mosaico antiocheno della Casa di Dioniso e Arianna e mosaici 'gemelli' provenienti da collezioni private), due in Cirenaica (Casa di *Leukaktios* e Casa del Mosaico di Dioniso) e uno a Burgos dov'è rappresentato il singolare episodio del ratto di Arianna da parte del dio. A Ptolemais e a Cirene, in particolare, il mosaico potrebbe aver decorato il pavimento dei ginecei della Casa di *Leukaktios* e della Casa del Mosaico di Dioniso. In quest'ultimo il collegamento tra il mosaico e uno spazio riservato alla componente femminile della famiglia potrebbe essere garantito dalla presenza dell'iscrizione che recita: «εις αιωνα το γενοσ καμπανου τη ματρονα Επικριτα». Proprio la dedica rivolta alla matrona *Epicrita* indicherebbe la celebrazione di un personaggio femminile di alto rango nell'ambiente a essa dedicato, il gineceo. M. Olszeski a questo proposito ricorda che:

le personnage mythologique d'Ariane endormie et allongée devant Dionysos évoque une très belle femme, et l'endroit où son (futur) époux la retrouve pourrait faire allusion au gynécée de la maison, tradition grecque bien attestée. C'est en effet dans le gynécée que le maître de la maison retrouvait son épouse comme Dionysos, Ariane<sup>63</sup>.

Strettamente connesso all'*inventio* di Arianna è l'episodio del banchetto nuziale, attestato nei mosaici di Zeugma, Philippopolis e Trier. In alcuni

---

<sup>63</sup> Per l'ipotesi che la sala sia dedicata alla componente femminile della famiglia si veda OLSZEWSKI 2010.

casi l'inattendibilità della documentazione archeologica non permette di attribuire una funzione specifica agli spazi in cui furono inseriti questi mosaici, tuttavia non è da escludere che, come nel caso del mosaico del Casa di Dioniso e Arianna a Zeugma, un tema a carattere matrimoniale abbia decorato i pavimenti di aree prossime o interne a *tablini* e *triclinia* domestici, esaltando la figura del *dominus* e della sua consorte<sup>64</sup>.

Un attento esame del repertorio figurativo in cui ricorre il nimbo in contesti dionisiaci mostra che anche Arianna, al pari di Dioniso, può essere rappresentata con un nimbo intorno alla testa.

La prima testimonianza<sup>65</sup> di Arianna nimbata è offerta da un quadro pompeiano dell'ambiente O, parete O della Casa della Soffitta (V 3, 4), in cui è ritratta senza Dioniso, mentre piangente e pensosa fissa la nave di Teseo allontanarsi a vele spiegate<sup>66</sup>. Arianna nimbata ricorre anche nel mosaico di Shabba Philippopolis, nel mosaico di Trier e nei tappeti copti del *Kunsthistorisches Museum* e della *Abegg-Stiftung*. Se, come vedremo, il nimbo appare a Dioniso in virtù di alcune sue connessioni con la sfera della luminosità, come si può interpretare la presenza del nimbo su Arianna?

Un passo di Ferecide di Atene<sup>67</sup> offre la prima testimonianza di una connessione tra Arianna e una corona siderale. Nell'episodio l'attidografo narra che a Dia Teseo abbandonò Arianna per ordine di Atena. In quel

---

<sup>64</sup> Per la possibile ubicazione del mosaico con banchetto nuziale di Philippopolis in una sala da banchetto si veda già BALTY 1977, p. 52.

<sup>65</sup> In verità lo Stephani indica come prima testimonianza un'immagine su un vaso attico in cui è raffigurata una donna nimbata. Lo studioso tedesco sostiene che le iscrizioni che indicano la figura femminile come Clitemnestra siano da attribuire all'ignoranza o al capriccio dell'artista che avrebbe scritto nomi pertinenti al lato opposto del vaso (STEPHANI 1859, p. 124). Abbandonerei quest'ardita ipotesi ed escluderei che la donna coronata possa essere Arianna con nimbo radiato.

<sup>66</sup> Per una descrizione dell'immagine si veda SAMPAOLO 1991, p. 899, fig. 44 con bibliografia precedente.

<sup>67</sup> 3 F 148 (Jac.).

luogo Dioniso le donò una corona d'oro, che gli dei trasformano in costellazione.

Intorno alla metà del III sec. a.C. il poeta Arato di Soli nei suoi *Phaenomena* recupera il racconto di Ferecide ricordando che Dioniso pose in cielo il diadema della fanciulla cretese per commemorarne la morte<sup>68</sup>.

Sullo stesso episodio insiste anche il V catasterismo di Eratostene di Cirene, in cui si narra che la costellazione della Corona Boreale in origine fu il diadema che le Ore e Venere donarono alla principessa cretese per celebrare le nozze con Dioniso, il quale, come regalo nuziale, avrebbe trasformato il diadema in costellazione affinché tutti gli dei ricordassero le nozze avvenute sull'isola di Dia<sup>69</sup>.

L'episodio dell'incontro tra Dioniso e Arianna e delle loro nozze fu ripreso con sagace accuratezza da Ovidio. Il poeta, infatti, fece della fanciulla la vera protagonista della narrazione, dedicando all'episodio del catasterismo la maggior parte dei versi<sup>70</sup>. Già nell'*Ars Amatoria* Ovidio narrò che Dioniso donò il cielo ad Arianna trasformandola in stella fra le stelle, e, con quella nuova forma, fu battezzata 'Corona di Creta' e, ai naviganti, avrebbe indicato il percorso da seguire durante la navigazione. Differente l'episodio che il poeta narra nell'VIII libro delle *Metamorfosi*, in cui il dio vide la derelitta fanciulla sulle rocce dell'isola di Nasso e, una volta raggiunta, le tolse la corona dalla fronte scagliandola in cielo; il diadema volò leggero nell'aria e le sue gemme si tramutarono in astri luminosi che mantennero la forma circolare della corona fissandosi nel cielo stellato. Una variante più ampia dello stesso episodio si trova nei

---

<sup>68</sup> Aratos. 72-74.

<sup>69</sup> Eratosth. *Cat.* V.

<sup>70</sup> Sul ruolo di Arianna in Ovidio si veda anche COLPO 2011.

*Fasti*; qui il poeta racconta sia il catasterismo delle nove gemme della corona, già presente nelle *Metamorfosi*, sia l'apoteosi della fanciulla che, insieme al dio, ascese al cielo sottoforma di dea con il nome di Libera<sup>71</sup>.

Per comprendere meglio la natura della metamorfosi astrale di Arianna e della sua corona è decisiva la testimonianza offerta da Marco Manilio, contemporaneo di Ovidio, nel suo *Poema degli Astri*, in cui descrive, per la prima volta, una corona luminosa, infiammata e circondata da luci incandescenti che, a guisa di un nimbo, circonda la fronte di Arianna:<sup>72</sup>

At parte ex alia claro uolat orbe Corona  
320 luce micans uaria; nam stella uincitur una  
circulus, in media radiat quae maxima fronte  
candidaque ardenti distinguit lumina flamma.  
Gnosia desertae fulgent monumenta puellae...

Ma da un'altra parte vola con luminosa orbita la  
Corona palpitando con vario bagliore: è infatti  
dominato il suo cerchio da una singola stella, che  
raggia vistosa in mezzo alla fronte  
e spicca con ardente fiamma tra luci incandescenti:  
splende così la memoria dell'abbandonata fanciulla  
di Cnosso<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Cfr. GHEDINI, COLPO 2010, pp. 295-296 per bibliografia e fonti.

<sup>72</sup> L'espressione «*in media fronte*» (Man. I 321), come ricorda puntualmente lo Scarcia (SCARCIA 1996, pp. 229-230), presuppone la rappresentazione di una corona posta su un capo. Suggestiva anche l'ipotesi del Boll, secondo il quale Manilio, al momento della descrizione degli astri, avrebbe avuto sotto gli occhi una sorta di planetario zodiacale in cui Arianna sarebbe stata raffigurata con una corona astrale simile ad un nimbo (BOLL 1899).

<sup>73</sup> Man. I 319-323 (traduzione di Riccardo Scarcia).



La ricchissima documentazione testé presentata rivela un ampio ventaglio di connessioni tra il catasterismo della corona e la presenza del nimbo che circonda la testa della fanciulla nella pittura pompeiana della Casa della Soffitta, in alcuni mosaici provinciali d'epoca imperiale e su tessuti copti. Arianna, infatti, come mortale non avrebbe potuto assumere alcun attributo divino, ma il matrimonio con Dioniso, l'ascesa all'Olimpo e il catasterismo del diadema, garantiscono alla giovane cretese di essere identificata con il simbolo della sua metamorfosi sovrumana<sup>74</sup>.

Gli articolati episodi dell'apoteosi della fanciulla e del catasterismo della sua corona trovano stringenti connessioni con il matrimonio, che, nel mondo romano, ebbe uno specifico repertorio figurativo e simbolico. Come ben notato dal Kantarowicz in uno studio sulle cinture matrimoniali d'epoca romana del *Dumbarton Oaks Museum*, lo schema più comunemente usato nell'antichità per la rappresentazione figurata del matrimonio è la c.d. scena di *dextrarum iunctio*, cioè il momento in cui i novelli sposi stringono le mani destre in presenza di un terzo personaggio divino che sancisce l'unione fra i coniugi. In latino questo personaggio prende il nome di *dea pronuba* (se femminile) o *deus pronobus* (se maschile) il quale è sovente nimbato, al pari degli sposi partecipanti ai *vincla iugalia*<sup>75</sup>. È quindi evidente che il nimbo sia uno dei simboli del legame coniugale e pertanto può manifestarsi in un contesto nuziale umano, come nelle cinture auree del *Dumbarton Oaks*, o divino, come nelle raffigurazioni delle nozze di Dioniso e Arianna, nozze in una forma 'sublimata', come

---

<sup>74</sup> Anche Prop. III 17, 6-7 e Nonn. D. XLVII 700-707.

<sup>75</sup> Sulle raffigurazioni della Concordia e della *dea pronuba* o del *deus pronobus* nimbati e del loro ruolo nei *vincla iugalia* si veda KANTAROWICZ 1960.

afferma autorevolmente Kerényi, poiché strettamente connesse al catasterismo e all'apoteosi<sup>76</sup>.

## 5.2. La corona e il trionfo del sovrano

Dioniso trionfante ricorre ben quattro volte con un nimbo intorno alla testa. Su carro è attestato nell'emblema del triclinio della *Maison 1*, nella cornice del mosaico di Sepphoris e in un corridoio della villa di Palazzi di Casignana; come vincitore del *certamen bibendi* è invece attestato nel triclinio dell'omonima casa antiochena. La presenza del dio nimbo in un luogo riservato della residenza mostra chiaramente l'esigenza del *dominus* di immedesimarsi nell'immagine trionfante di Dioniso. Al contempo il dio nimbo è rappresentato assiso in trono aureo, come nel tappeto copto del *Louvre*, o roccioso, come nell'enorme mosaico della sala di rappresentanza del Palazzo di Galerio a Gamzigrad. In quest'ultimo, in particolare, la rappresentazione di Dioniso trionfante come divinità luminosa e perennemente giovane si sposa con la grandiosa idea di Galerio di enfatizzare il collegamento ideologico tra la divinità e la figura dell'imperatore divinizzato inserito nella sfera cosmica dell'immortalità<sup>77</sup>. Secondo A. Ahlqvist i sovrani nimbo sarebbero da considerare come veri

---

<sup>76</sup> La dimensione astrale e luminosa che riveste Arianna in questo episodio, può essere scovata altresì nel luogo in cui secondo il mito narrato da Catullo (Catull. 64) sarebbero avvenute le nozze, l'isola di Nasso. Originariamente l'isola era chiamata dai suoi abitanti *Dia*, il cui nome, come ha attentamente evidenziato Franz Altheim, potrebbe essere collegato a matrimoni in cui il ruolo della sposa non fu meno importante di quello del consorte. Secondo l'autore tedesco, infatti, la parola '*Dia*' non deve essere associata al nome di Zeus, ma a figure divine indicanti lo splendore del plenilunio, come, ad esempio, *Dia-na* e, a mio avviso, anche *Pan-dia*. In merito alla questione si veda ALTHEIM 1930, p. 104 ss.

<sup>77</sup> La tematica è stata sapientemente affrontata nel monumentale *Die Strahlen der Herrscher* di Marianne Bergmann, nel quale la studiosa esamina il rapporto tra la corona radiata e il nimbo nell'immagine del sovrano e dell'imperatore (BERGMANN 1998).

*cosmocratores*<sup>78</sup>, caratteristica che trova stringenti connessioni con la figura di Dioniso *cosmocrator*, che Foucher, alla metà degli anni '70, considerò come «le dieu qui régle le cours du monde; on a donc attaché plus d'importance aux teste qui insistent sur la souveranité du dieu considéré comme roi de la création»<sup>79</sup>. Il dio, infatti, ritenuto portatore di civiltà e amante della pace<sup>80</sup>, fu messo in relazione con la sovranità imperiale e impiegato come allegoria del potere regale<sup>81</sup>. A proposito è risaputo che molti personaggi della storia, nell'appropriazione di Dioniso, abbiano voluto tradurre in termini mitico-legendari la loro immagine e le loro ambizioni di popolarità<sup>82</sup>. È in questi termini, quindi, che si può riconoscere un vigoroso parallelismo tra l'imperatore e Dioniso, e nel nimbo l'insegna che descrive lo *status* del dio e delle sue qualità cosmologiche. In un mondo in cui il *dominus*, nella casa, e il *princeps*, nel palazzo, utilizzano l'immagine di Dioniso trionfante per rappresentare se stessi come vincitori e governatori del mondo, il nimbo sembra accentuare le qualità cosmiche di onnipotenza e invincibilità.

### 5.3. Dioniso fanciullo

Il motivo di un sovrano/dio fanciullo con il nimbo intorno alla testa è un tema assai diffuso in epoca imperiale; presente nelle rappresentazioni

---

<sup>78</sup> AHLQVIST 2001, p. 219. Sulla figura dell'imperatore in epoca tardo antica si veda anche GRASSIGLI 2004.

<sup>79</sup> FOUCHER 1984, p. 699 ss.

<sup>80</sup> A proposito del dominio di Dioniso sulla natura domestica e su quella selvaggia si vedano KERENYI 1992, p. 278 e OTTO 2006.

<sup>81</sup> Per uno studio dell'iconografia di Dioniso trionfatore nimbato e il Palazzo di *Felix Romuliana* si veda l'ottimo ZIVIC 2011, pp. 106-108.

<sup>82</sup> Ciò si può dire in particolare per Alessandro Magno, per il quale Dioniso fu la divinità con cui fu acclamato, ma anche per Tolomeo d'Egitto, Mitridate Re del Ponto, il triumviro Antonio e gli imperatori Adriano, Antonino Pio e Galerio. Per questi emblematici personaggi la figura di Dioniso servì come forma di auto-rappresentazione.

dei giovani imperatori, nel repertorio figurativo cristiano, ricorre anche nei mosaici delle terme D dell'isola palatina di Antiochia, nel mosaico della casa di *Aion* a Nea Paphos e nel Velo di Antinoe, dove a essere nimbato è proprio Dioniso fanciullo. In ognuno di questi casi si tratta di rappresentazioni in cui personaggi neonati sono presentati di fronte a un vasto pubblico e sono tutti episodi in cui il racconto per immagini sembra descrivere un paesaggio mitico di prosperità e abbondanza. In questo senso l'avvento di un divo fanciullo inserito in un'ambientazione idillica non può che collegare queste immagini al concetto virgiliano di *aurea aetas*<sup>83</sup>, in cui il neonato, come proposto da Daszewski, emerge dalla scena come un futuro *Erlöser*,<sup>84</sup> e il nimbo contribuisce a mettere in mostra il suo innato e immenso potere escatologico.

#### 5.4. Dioniso *fleos* ed ebbro.

La luce solare è l'energia che permette alla natura di svilupparsi, di riprodursi, di incrementare i suoi processi biotici consentendo la crescita degli arbusti e la maturazione dei frutti. I suoi raggi sono il prezioso nutrimento per i corpi di uomini e animali e la sua presenza rende il mondo visibile, piacevole e riconoscibile per chi lo osserva. Queste prerogative della luce trovano stringenti affinità con una forma con cui Dioniso fu venerato a Efeso, Priene, Eritre e Hero-caesareia, cioè quella di *fleos* (traboccante)<sup>85</sup>. Dioniso *fleos* è colui che genera la natura e soprattutto

---

<sup>83</sup> A proposito si ricordi il passo ovidiano *Ov. Met.* III 316-317, in cui sono molto chiare alcune implicazioni tra l'*aurea aetas* e la nascita di Dioniso.

<sup>84</sup> Per uno studio sul mosaico di Nea Paphos e sulle implicazioni escatologiche della figura del dio fanciullo nimbato si veda DASZEWSKI 1985, pp. 38-45.

<sup>85</sup> Per la predilezione delle province orientali per il culto di Dioniso *Fleos* si veda BRUHL 1953, pp. 256-257 (in particolare per le affinità con la divinità nabatea Dushares) e MERKELBACH 1988, p. 18.

il vino con il quale inebria uomini e animali, dio della nascita, della rigenerazione e della prosperità della natura e quindi del piacere estatico. In questa veste Dioniso nimbato di giallo o d'azzurro può essere riconosciuto nella pittura parietale di Palmira, in cui è circondato dai frutti di un rigoglioso arbusto, nel mosaico di Thysdrus in cui è avvolto da una fitta popolazione di animali, nei *clavi* del *Brooklyn Museum*, nella tunica copta di Venezia avvolto da nodosi racemi e a Lambaesis, dove, circondato dalle personificazioni delle stagioni, è configurato come il garante del processo ciclico e rigenerativo della natura<sup>86</sup>. Strettamente connessa a Dioniso *fleos* è l'ebbrezza, stato in cui il dio nimbato è rappresentato nel mosaico del cubicolo della *Maison 1* di Zeugma, nel pannello di Arles e nei tappeti copti di Boston e della Fondazione Abegg.

## 6. DIONISO E LA LUCE.

Prima di giungere alla conclusione di questo contributo, credo valga la pena esaminare i collegamenti tra Dioniso nimbato e la luce, energia siderale cui il nimbo è composto. A questo proposito l'autorevole studio di C. Kerényi *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* offre ancora spunti interessanti. Lo studioso ungherese, infatti, ricorda un passo dell'Iliade in cui Dioniso fu paragonato a Opora, la stagione in cui la stella Sirio era visibile in cielo per circa quaranta giorni<sup>87</sup>. Questo particolare evento cosmico si manifestava quando la posizione di Orione al centro del cielo e

---

<sup>86</sup> Già il Parrish riconosce nella figura centrale Dioniso *Cosmocrator* e *leader* delle stagioni (PARRISH 1984, p. 206).

<sup>87</sup> Hom. *Il.* V 5

il sorgere mattutino di Arturo davano, anche secondo Esiodo<sup>88</sup>, il segnale per l'inizio della vendemmia, operazione agricola strettamente legata a Dioniso<sup>89</sup>. Nei *Nomoi* Platone recupera quest'antico collegamento tra la luce e il dio ricordando che la levata eliacca della stella Sirio coincideva con il momento in cui la dea Atena offriva duplici doni all'umanità: tesori che possono essere conservati e l'estatica gioia dionisiaca «τὴν παιδιάν Διονυσίαδα ἀθησαύριστον»<sup>90</sup>, che, secondo Pindaro, doveva essere identificata con la pura luce di Opora «ἀγνόν φέγγος ὀπώρας»<sup>91</sup>, ovvero con l'essenza stessa di Dioniso<sup>92</sup>. Altri elementi che collegano il dio alla luce sono la nascita avvenuta anzi tempo dal ventre infuocato della madre Semele e il completamento della gestazione nella coscia del padre Zeus. Come noto, infatti, la nascita di Dioniso è contraddistinta da un evento drammatico; l'esiziale richiesta della principessa tebana Semele di vedere la reale natura del dio costrinse Zeus a manifestarsi sottoforma di pura luce, la quale stordì mortalmente la giovane fanciulla. A ben pensare l'intensità della luce che folgorò impietosamente Semele interagì positivamente su Dioniso, il quale, colpito dalla luce di Zeus, si spogliò

---

<sup>88</sup> Hes. *Op.* 609-611.

<sup>89</sup> Il tema è stato ben discusso anche da KERENYI 1992 pp. 88-89.

<sup>90</sup> Pl. *Lg.* VIII 844 D.

<sup>91</sup> Pi. *Fr.* 140 (Bowra).

<sup>92</sup> A tal proposito mi pare opportuno indicare la presenza di un mosaico di Thysdrus in cui il mese di Ottobre è raffigurato con due personaggi togati nell'atto di indicare una stella. Tra le varie ipotesi proposte, che collegherebbero l'immagine alla nascita di Alessandro Severo (FOUCHER 1962, p. 46) o alla commemorazione degli Augustalia (FOUCHER 2001), quella di E. M. Eastman (EASTMAN 2005) mi pare la più verosimile. La studiosa, infatti, riconosce nell'astro la rappresentazione della costellazione dello scorpione che, in epoca romana, poteva essere assimilata alla levata eliacca di Sirio e quindi alle operazioni di vendemmia autunnale sacre a Dioniso/Bacco. In questo senso si comprende come uno dei mesi più indicativi della sfera dionisiaca sia raffigurato proprio con un simbolo che rimanda alla sfera celeste della luminosità.

della sua veste umana alimentandosi di una divina energia luminosa<sup>93</sup>. A ben pensare l'epiteto di πυρίσπορος o πυρογενής<sup>94</sup>, che sovente gli fu affibbiato, rivela che il fuoco sfolgorante e accecante che stravolse mortalmente la madre, non fu altro che l'energia sovraumana con cui Dioniso fu generato<sup>95</sup>, e in questi termini l'elemento igneo si configura come il centro coalescente attorno a cui ruota il potere divino di Dioniso.

Questo collegamento tra Dioniso, fuoco e fulmine è ben attestato nel corso del V sec. a.C. Si pensi che la popolazione dei Crestoni traci aveva un tempio oracolare in cui una grande fiamma sarebbe stata vista qualora il dio avesse garantito una buona stagione<sup>96</sup>, e che in Scizia, nella città dei Boristeniti, la casa del re Scile fu colpita da un fulmine mentre egli stava per essere iniziato ai misteri di Dioniso-bacchico<sup>97</sup>.

Sofocle, in un passo dell'Antigone, ricorda altresì che Dioniso fu invocato come «colui che guida le stelle spiranti fuoco»<sup>98</sup>; l'epiclesi non è priva d'importanza, poiché riassume i collegamenti tra il dio e la dimensione ignea-astrale<sup>99</sup>. A tal proposito è assai indicativa la

<sup>93</sup> A tal proposito sono assai indicativi i versi in *Ov. Met.* III 305 ss. in cui si ricorda che Zeus, nel tentativo di ridurre le sue forze, scelse accuratamente il fulmine con cui folgorerà Semele. La saetta prescelta è quella che gli dei chiamano fulmine secondo, in cui i ciclopi hanno infuso meno fuoco, meno ira e meno rabbia. Questo incenerirà la giovane principessa, ma al contempo permetterà a Dioniso di sopravvivere e di nascere dal ventre infuocato della madre. Il poeta, evidenzia una scelta ponderata della saetta, indicano la volontà divina di annientare solo la madre e non Dioniso, ancora sotto forma embrionale.

<sup>94</sup> πυρίσπορος: *Orph. H.* 45; πυρογενής: *Anth. App. Ep.* III 153, 3 Cougny.

<sup>95</sup> A tal proposito meritano considerazione le tesi della Harrison (HARRISON 1912, p. 50) e della Lanzani (LANZANI 1923, p. 93) che pur mossi da altri principi, stabiliscono un paragone tra Dioniso e lo Zeus solare preellenico frigio-tracio o cretese.

<sup>96</sup> [Arist.] *Mir. Ausc.* 842 A 15-24.

<sup>97</sup> *Hdt.* IV 79, 1-2.

<sup>98</sup> «Ἰὼ πῦρ πνεόντων χοράγ ἕστρων» *S. Ant.* 1146-1147.

<sup>99</sup> Tra gli indicatori che potrebbero rivelare un collegamento tra Dioniso e la luce astrale mi pare doveroso per lo meno constatare che nel frontone orientale del Partenone l'unica statua che rivolge il corpo e lo sguardo verso *Helios* che incede con il carro solare è quella variamente interpretata come Teseo, Eracle, Orione o Dioniso. Se quest'ultimo fosse davvero la figura divina rappresentata vi sarebbe un ulteriore *trait d'union* tra Dioniso ed

raffigurazione sull'anfora tarda a figure nere della *Bibliothèque Nationale* di Parigi, che mostra Dioniso sulla coscia di Zeus<sup>100</sup>. Il fanciullo è ritto sulle gambe del padre e brandisce tra le mani sollevate due fiaccole presso le quali v'è un'iscrizione che recita: ΔΙΟΣ ΦΟΣ (Luce di Zeus)<sup>101</sup>. Tale aspetto, secondo G. Becatti, rivelerebbe la discendenza divina di Dioniso e il suo incedere verso il padre che sguaina il fulmine farebbe del giovane dio un *lumen de lumine*<sup>102</sup>, mentre per Kerényi le fiaccole sarebbero da collegare all'archetipica luce astrale di Sirio<sup>103</sup>. Lo stesso soggetto iconografico è attestato in un medaglione aureo, oggi al *Cabinet de Medailles* di Parigi, in cui un giovane Dioniso dadoforo brandisce due fiaccole, una verso l'alto e una verso il basso, simbolo della ciclicità solare e del potere cosmico del dio<sup>104</sup>. Altre rappresentazioni del dio dadoforo possono essere riconosciute in una *lekythos* attica a figure rosse da Würzburg<sup>105</sup> e forse nella Casa di Gaio Rufo a Pompei in cui è raffigurato un consesso divino tra Apollo/*Helios*, assiso su un trono aureo sulla sinistra, Venere, sulla destra,

---

*Helios*. In un mondo come quello greco in cui lo sguardo e l'orientamento dei corpi hanno profonde valenze semantiche, credo che non si possa ritenere casuale la posizione dei due personaggi nel più importante monumento dell'Atene periclea. Per la problematica ragionata rimando a PALAGIA 1993, pp. 19-20.

<sup>100</sup> Per il Pittore del Diosphos a cui è attribuito il vaso si veda HASPELS 1936, p. 96.

<sup>101</sup> L'iscrizione fu puntualmente tradotta dal Minervini con «Luce di Zeus», mentre la figura puerile ritta sulle gambe di Zeus fu interpretata come una giovane Artemide. Qualche decennio più tardi il Kretschmer riconobbe nel giovane sopra le gambe di Zeus Dioniso con in mano dei tirsi e al contempo propose di tradurre poeticamente l'iscrizione con «essere, uomo o eroe di Zeus». Il Becatti ritornò sull'argomento ipotizzando, a mio avviso correttamente, che l'iscrizione dovesse essere interpretata come inizialmente proposto dal Minervini e, tuttavia, identificando nel fanciullo, non Artemide, bensì Dioniso con in mano due fiaccole. Per la *querelle* si veda BECATTI 1987, p. 741 con bibliografia precedente.

<sup>102</sup> BECATTI 1987, p. 741. Si ricordi altresì che i legami tra Zeus e Dioniso furono già indagati dall'Harrison, che riconobbe un paragone tra la nascita dello Zeus solare di tradizione cretese e Dioniso, e tra i rituali dionisiaci traci e il culto cretese dei Cureti.

<sup>103</sup> KERENYI 1976, p. 75.

<sup>104</sup> Per una descrizione del medaglione aureo si veda GASPARRI 1986, p. 544, n. 31.

<sup>105</sup> Per una recente discussione sull'esemplare si veda PALEOTHODOROS 2010, p. 241 con bibliografia precedente.



e al centro Dioniso dadoforo che, affiancato da una pantera accovacciata, scende da una scalinata monumentale<sup>106</sup>. In letteratura Dioniso dadoforo è ricordato da Euripide, come colui che agita le torce dalla rossa fiamma<sup>107</sup>, e da Aristofane, come colui che libera le anime degli iniziati ai misteri elusini brandendo due fiaccole e guidando i cortei notturni come «Astro che irraggia la festa»<sup>108</sup>.

Sulla scorta di queste considerazioni non sarà peregrino riconoscere nel Dioniso dadoforo una figura dalle strettissime implicazioni astro-solari, alla stregua di dei gemelli Caute e Cautopate che, al fianco di Mitra iugulatore del toro, impugnano una fiaccola rivolta verso l'alto e una verso il basso, rappresentando il moto eliaco, sia giornaliero, sia annuale<sup>109</sup>. Relazioni sostanziali di carattere liturgico, teologico ed esoterico, fra Dioniso e il fuoco o la luce astrale, sono altresì individuabili nelle dottrine orfiche in cui il dio, venerato con l'epiteto di Sabazio o Zagreo<sup>110</sup>, fu sovente collegato al principio indistruttibile di *Phanes*, cioè alla prima manifestazione luminosa del dio nato dall'uovo argenteo che

<sup>106</sup> O. Elia ipotizza che nell'affresco sia raffigurato uno *stibadia* dionisiaco e che i personaggi della scena si accingano a celebrare i misteri dionisiaci i cui segni sono testimoniati dalla presenza delle fiaccole (una accesa brandita dal dio e una spenta riversa sulla *tholos*), dal bucranio a piedi della crepidine e dal *kalathos* sulla sommità della *tholos*. Come ben rilevato da L. Caso, questa teoria detta grosse perplessità poiché non vi sono testimonianze né letterarie né iconografiche che attestino l'iniziazione di Apollo o Venere ai misteri dionisiaci. Decifrare l'enigmatico soggetto figurativo è, allo stato della documentazione attuale, pressoché impossibile, tuttavia, se la figura teriomorfa mal conservata accosciata ai piedi del personaggio stante fosse realmente una pantera, la presenza di Dioniso al centro del consesso divino sarebbe indiscutibile. Per una sintesi del dibattito si veda CASO 1989.

<sup>107</sup> E. *Ba.* 147-148.

<sup>108</sup> «νυκέρων τελετής φωσφόρος ἀστήρ» Ar. *Ra.* 340-345.

<sup>109</sup> Non si dimentichi che accolti dionisiaci sono sovente raffigurati come dadofori; a proposito si veda PALEOTHODOROS 2010, p. 241 ss.

<sup>110</sup> Si ricordi che nelle dottrine orfiche la trinità divina era costituita da *Phanes*, *Zagreus* (*Iacchos* elusino) e Dioniso.

*Kronos* generò tra l'Étere e il *Kaos*<sup>111</sup>. Come si evince dalle preziose attestazioni letterarie d'epoca tardo-classica e proto-ellenistica, il nucleo della teogonia orfica si fondò sulla creazione del cosmo per opera della luce. In questo senso Dioniso Zagreo o Sabazio, assimilato a *Phanes*, poté essere identificato nella forza che garantì la sopravvivenza del cosmo e, invero, nella quintessenza dell'universo stesso.

Orfico è anche il mito dello smembramento di Dioniso-Zagreo, in cui si narra che uno specchio sia stato lo strumento con cui i Titani distrassero il dio per poterlo uccidere. Di fatti, Dioniso, abbagliato dall'immagine mendace, «νοθον εἶδος»<sup>112</sup>, riflessa sullo specchio 'straniante', «ἀντιτύπω χυτόπτρω»<sup>113</sup>, si perse nella contemplazione del suo volto e i Titani ne approfittarono per fare a pezzi le sue carni. In questo modo la dispersione del tutto nelle parti, generata dalla scissione dell'immagine del dio nello specchio, potrebbe essere letta come la visione dei riflessi multiformi prodotti dall'energia luminosa di Dioniso creatore dell'universo<sup>114</sup>. Le notizie forniteci dai filosofi neoplatonici sono molto chiare in questo senso, poiché utilizzano l'episodio di Dioniso che si riflette sullo specchio per esprimere il passaggio dall'unicità alla molteplicità, ovvero dal *kaos* alla creazione del cosmo.

A ben pensare queste testimonianze mostrano chiaramente che il riflesso luminoso del dio sia, in verità, la luce primordiale e dispensatrice di vita, collegabile alla trinità orfica, archetipica e demiurgica costituita da *Phanes*, *Zagreus* (*Iacchos* elusino) e Dioniso.

---

<sup>111</sup> Per un esame di alcuni aspetti solari nel culto tracio di Dioniso Zagreo si rimanda a: TACHEVA-KHITOVA 1983, pp. 187-189.

<sup>112</sup> Nonn. *D.* VI 173.

<sup>113</sup> *Id.*

<sup>114</sup> A proposito si veda anche CURI 2015, p. 67 ss.

Quest'associazione tra Dioniso e luce, promossa dalle dottrine orfiche e dalle filosofie neoplatoniche, consentì di svelare un lato nascosto del dio, un'apparente natura secondaria, la quale, come attestato dall'*Etimologicum Magnum*, fu alla base della teocrazia tra Dioniso e *Helios* e della nascita del culto di Dioniso *Erikepaios* nella città lidia di Herokasareia<sup>115</sup>. Per quanto cautamente si debba procedere nelle argomentazioni in materia religiosa tanto generale e vasta, è tuttavia doveroso considerare che il fenomeno sincretico, che nella prima età imperiale accomunò Dioniso ad *Helios*/Apollo<sup>116</sup>, fu alla base dell'identificazione di Dioniso con il dio solare indiano Soma, esplicazione del sole nella sua forma ignea, con Mitra, il dio eliacico persiano<sup>117</sup>, e con Mercurio, il cui culto, a *Heliopolis-Baalbek*, era associato ai misteri del dio-Sole<sup>118</sup>. Tali sintonie religiose determinarono un rapido incremento delle epiclesi affibbate al dio nelle invocazioni rituali; non è un caso, infatti, che negli inni orfici e nelle attestazioni letterarie d'età imperiale Dioniso fu ricordato con il nome di: πυρίφεγγής; πυρίπαις; πυρισθενής; πυρίσπορος; πυριτρεφής; πυρογενής;

<sup>115</sup> L'epiclesi è attestata in Malalas IV 91 in un altare di marmo rinvenuto presso Herokasareia. Per il collegamento tra teogonia orfica e Dioniso *Herikepaios* si veda COOK 1925, p. 1025 e MERKELBACH 1988, pp. 29-30.

<sup>116</sup> È bene ricordare che il fenomeno sincretico che in età imperiale dette origine alla crasi Dioniso-Apollo, si fondò certamente su evidenti parallelismi che le due divinità ebbero già in età arcaica, in particolare a Delfi e ad Ikaria. A proposito si veda Giulia Rocco in questo numero di *Otium*, soprattutto pp. 23 e ss. Interessantissima in questo senso anche la singolare associazione tra Dioniso e Apollo nell'Erma triplice da Tor Marancia d'età antoniniana, dove, sul lato A, figura Bacco-Apollo-*Axiokersos* presso Apollo Liricine (GASPARRI 1986, p. 559, n. 261).

<sup>117</sup> A proposito delle teocrasie tra Dioniso e divinità indiane e persiane si veda LANZANI 1923, pp. 10-11 e p. 157 ss. dove la studiosa esamina molti aspetti, alcuni opinabili, che accomunano la figura di Dioniso a Mitra.

<sup>118</sup> Per un esame dei culti solari di Dioniso a Baalbek si veda FELLETTI MAJ 1953-55. Alla stessa si rimandano le eventuali implicazioni tra la statuetta votiva del Gianicolo e Dioniso solare.

πυρόεις<sup>119</sup> e λαμπτήρ, con il quale, secondo Pausania, fu venerato a Pellene in Acaia durante le Lampterie, le feste processionali notturne in cui si dedicavano delle torce al santuario del dio e si disponevano crateri di vino per tutta la città<sup>120</sup>. Tali aspetti mostrano convincentemente che la natura luminosa del dio dipenda indissolubilmente dai legami con il fuoco e gli astri, gli stessi legami che permisero al dio d'essere identificato con una delle tre parti della teocrasia solare composta da *Helios* (sole), Apollo (regalità) e Dioniso (fuoco)<sup>121</sup>. A questo proposito è assai rilevante l'Inno composto per il *Sol Invictus* dall'imperatore Flavio Claudio Giuliano. In questo testo il sovrano ricordò i molteplici aspetti che legano la figura di Dioniso a *Helios*, rilevando il legame genealogico di filiazione che intercorre tra le due divinità<sup>122</sup>. La teocrasia tra *Helios*-Apollo-Dioniso è ravvisabile anche nelle attestazioni letterarie di V sec. d.C. e più

---

<sup>119</sup> πυρίφεγγής: Orph. *H.* 52, 9; πυρίπαις: Orph. *Cyn.* 4, 287; πυρισθενής: Nonn. *D.* 24, 6; πυρίσπορος: Orph. *H.* 45, 1 e Orph. *H.* 52, 3; πυριτρεφής: Nonn. *D.* 24, 13; πυρογενής: *Anth. App. Ep.* III 153, 3 (Cougny); πυρόεις: Nonn. *D.* 21, 222. In merito agli epiteti che collegano Dioniso alla luce si vedano anche PALEOTHOĐOROS 2010, pp. 237-238 con nota 6 e BRUCHMANN 1893, p. 92.

<sup>120</sup> Paus. VII 27, 3.

<sup>121</sup> A tal proposito merita una menzione la suggestiva ipotesi di Carolina Lanzani, che supporta l'esistenza di una teocrasia solare tra *Helios*, Apollo e Dioniso, testimoniata anche in un passo dei Saturnali di Macrobio (*Macr. Sat.* I 17-18). Non si dimentichi inoltre che la studiosa scorge nel Dioniso delfico una divinità solare e, recuperando un testo dello scoliasta di Pindaro, ricorda che prima di Apollo fu Dioniso a vaticinare attraverso il tripode, prerogativa mantica, che collegherebbe il dio alla sfera solare (LANZANI 1923, p. 35 ss). Si ricordi altresì che il tripode con funzione oracolare, ben studiato dal Wieseler, fu utilizzato a Delfi come strumento di divinazione e, secondo un'audace ipotesi dell'autore, raffigurerebbe in senso esoterico il disco solare. A tal proposito è assai rilevante il contributo della Lanzani *De E littera in fronte templi delphici insculpta*, in cui la studiosa esamina un passo plutarco, dove il biografo beota stabilisce una vera e propria equazione tra Dioniso e Apollo (LANZANI 1923, p. 181 ss con bibliografia precedente).

<sup>122</sup> L'inno, di contenuto prettamente filosofico-religioso, fu composto ad Antiochia nella ricorrenza delle celebrazioni del *Sol Invictus* (25 dicembre). Nelle intenzioni di Giuliano l'inno doveva rappresentare il testo dottrinale dell'enotheismo solare in cui il culto di *Helios* aveva origine nell'antico culto iranico di Mitra, ripreso a Roma come *Sol Invictus*, particolarmente venerato tra le file dell'esercito romano. In questa prospettiva Dioniso assunse rilevante importanza poiché considerato una vera e propria divinità solare genealogicamente collegata ad *Helios*.

precisamente in Proclo<sup>123</sup>, e nei Saturnalia di Macrobio, nei quale l'autore pose l'accento su alcune interessanti problematiche teologiche, che ben esprimono la temperie culturale del tempo. Sono assai rilevanti a questo proposito le identificazioni tra *Liber* e il Sole<sup>124</sup> e le interpellanze che gli eruditi si pongono nella prima giornata dei Saturnalia. Qui Valerio Messala Avieno si chiede come sia possibile che l'amico Vettio Pretestato possa essere a capo di un culto solare cui sono associate tutte le divinità. La risposta di Vettio è molto significativa; egli dichiara di non fare affidamento sulla schiera di poeti e filosofi che sostengono l'esistenza di un *pantheon*, ma di considerare *Helios* come l'unica divinità esistente, sostenendo, in seguito, che Apollo e Dioniso siano la vera espressione del Sole, e che il secondo, non solo sarebbe da considerarsi il padre del primo, ma addirittura la stessa identica divinità<sup>125</sup>. Il passo riveste un'importanza fondamentale poiché mostra come, nei primi decenni del V sec. d.C., la religiosità pagana si stesse trasformando in una dottrina enoteista in cui *Helios*, Apollo e Dioniso costituiscono fundamentalmente una componente inseparabile della medesima divinità solare<sup>126</sup>.

<sup>123</sup> In merito si veda COLLI 1992, 14 [A 89]. Per una ricca serie di relazioni tra Dioniso e Apollo in età imperiale si veda anche l'eccezionale *De E Apud Delphos* di Plutarco, in cui si può comprendere come le due divinità siano essenzialmente l'una il completamento dell'altra.

<sup>124</sup> Macr. *Sat.* I 18, 23.

<sup>125</sup> Macr. *Sat.* I 17-18. Il passo testè parafrasato è ricco di parallelismi tra Dioniso e Apollo, in particolare si accenna al fatto che un legame tra le due divinità fu già sottolineato da Aristotele nei *Discorsi sugli dei*. Particolarmente indicativa è anche la menzione di un tempio oracolare che i ligirei di tracia dedicarono a Dioniso.

<sup>126</sup> A proposito F. Cumont, parafrasando Massimo di Madaura, scriveva: «Non esiste che un Dio supremo e unico, senza principio e senza discendenza, di cui noi invochiamo, sotto vocaboli diversi, le energie diffuse nel mondo, perché ignoriamo il suo vero nome, e, rivolgendo le nostre suppliche successivamente ai suoi diversi membri intendiamo di onorarlo tutto intero. Grazie alla mediazione degli dèi subalterni, questo padre comune e di essi e di tutti i mortali, è onorato in mille maniere dagli uomini, che rimangono così d'accordo nel loro disaccordo» (CUMONT 1913, p. 210).

Concludendo, si può ragionevolmente affermare che vi sia uno rapporto antichissimo tra Dioniso e luce sancito dalle connessioni con la stella Sirio, con il fuoco e con l'essere demiurgico *Phanes* che, non prima del II sec. d.C., permise al dio d'essere associato ad una vera e propria figura solare e celeste simile ad *Helios-Apollo*<sup>127</sup>. In tal senso si comprende che la presenza del nimbo intorno alla testa di Dioniso non fu solo un banale vezzo decorativo privo di valore semantico, ma la più chiara testimonianza della maestà cosmica che il dio assunse nell'*imagerie* d'epoca medio e tardo-imperiale. Inoltre la sopravvivenza del nimbo dionisiaco fino al VI sec. d.C. mostra che una minoranza aristocratica, legata a forma di religiosità pagana e minacciata dall'avvento e dall'espansione delle pratiche cristiane, si riorganizzò e trasformò Dioniso nel dio capace di incarnare tutte le qualità prima riservate ad altri dei. Così Dioniso eliaco ed apollineo divenne l'immagine di un paganesimo trasformatosi in religione enoteista, i cui simboli, in particolare il nimbo, furono di lì a poco compresi nel repertorio figurativo della religione cristiana.

## 7. CONCLUSIONE

In questo studio sono stati presentati diversi piani di lettura che affrontano problematiche di carattere storico-geografico, antropologico, religioso, iconografico e iconologico che, assieme, costruiscono un quadro

---

<sup>127</sup> Certamente non è soltanto Dioniso ad acquistare il nimbo in età romana, ma anche altre divinità. Non escluderei, infatti, che in alcuni soggetti figurativi il nimbo sia un semplice strumento per elevare la figura del dio rispetto agli altri personaggi. Tuttavia, quello che si vuole sottolineare in questa sede è la capacità metamorfica di Dioniso che, attraverso un complesso apparato simbolico, fu progressivamente trasformato in una vera e propria divinità di tipo celeste ed eliaco.

quanto più dettagliato della genesi e della diffusione dello schema figurativo di Dioniso nimbato nel mondo antico. In particolare lo studio dei trentasei esemplari testé incontrati permette di datare la nascita di questo raro soggetto iconografico alla metà del II sec. d.C., e di determinarne la fine intorno al VI sec. d.C. quando, già da un secolo, il dio nimbato scomparve da pitture e mosaici per essere raffigurato esclusivamente su tappeti, arazzi e tuniche di produzione copta. Si è riscontrato, inoltre, che la gran parte delle immagini raffiguranti Dioniso nimbato sono attestate in ambienti domestici riservati ai proprietari e a un ristretto gruppo di ospiti. In questi termini l'immagine del dio nimbato sembra rispondere perfettamente alle esigenze di auto-rappresentazione aristocratica del *dominus* e, nel caso di Gamzigrad e di Avanches, dell'imperatore. Un esame approfondito delle immagini ha permesso altresì di verificare il significativo uso del colore giallo-dorato, ben attestato in oriente e di quello celeste, diffuso in gran parte dell'impero. Infine sono stati esaminati i principali episodi in cui il nimbo è implicato in contesto dionisiaco. A tal proposito è emerso che il Dioniso nimbato ricorre prevalentemente in scene nuziali o prematrimoniali, in scene di trionfo, di ebbrezza e di rigenerazione della natura e si è notato che in rari casi il nimbo possa transitare anche a personaggi vicini al dio, i quali acquistano questo simbolo in virtù di uno *status* privilegiato.

I mosaici, le pitture parietali, gli stucchi, le tuniche, gli arazzi, i veli e i tappeti testé presentati si configurano come i supporti capaci di ospitare, quasi magicamente, l'onnipotenza eterea del Dio, la quale, pur essendo apparentemente chiarissima, è impossibile da afferrare, un'immagine irraggiungibile al tatto, che permise, a chi la ammirava, di fare capolino

nel luminoso mondo del dio senza valicare mai quel limite che c'è, ci fu e ci sarà sempre fra umano e divino.



## BIBLIOGRAFIA

AHLQVIST 2001: A. Ahlqvist, *Cristo e l'imperatore romano; i valori simbolici del nimbo nella tarda antichità*, «AAAH» 15, 2001, pp. 207-227.

ALTHEIM 1930: F. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom*, A. Töpelmann, Giessen 1930.

ARGENTE 1979: J. -L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, «Excavaciones arqueológicas en España» 100, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Subdirección General de Arqueología, Madrid 1979.

ATZAKA 2011: Γ. Atzaka, *ΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΤΟΥ ΨΗΦΟΘΕΤΗ (4ος αί. π.Χ. – 8ος αί. μ.Χ.)*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ, Αθήνα 2001.

AUGÉ, DE BELLEFOND 1986: C. Augé, P. L. de Bellefonds, s.v. «DIONYSOS (in periphéria orientali)», *LIMC* III.1, 1986, pp. 514-531.

BALTY 1977: J. Balty, *Mosaiques de Syrie*, Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles 1977.

BALTY 1981: J. Balty, *La mosaïque antique au Proche Orient, 1. Des origines à la Tétrarchie*, «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» 2, 33.1, 1981, pp. 347-429.

BALTY 1991: J. Balty, *Notes d'iconographie dyonisiaque : la mosaïque de Sarrîn (Osrhoène)*, «MEFRA» 103 n. 1, 1991, pp. 19-33.

BECATTI 1987: G. Becatti, *KOSMOS. Studi sul mondo antico, "L'Erma" di Bretschneider*, Roma 1987.

BERGMANN 1998: M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, P. von Zabern, Mainz 1998.

BLANCHARD-LEMÉE ET ALII 1995: M. Blanchard-Lemée et alii, *Sols de l'Afrique Romaine*, Imprimerie Nationale, Paris 1995.

BOLL 1899: F. Boll, *Antike Himmelsbilder*, «Wochenschrift» 19, 1899, pp. 1009-1017.

BRUCHMANN 1893: C. F. H. Bruchmann, *Epitheta Deorum. Que apud poetas graecos leguntur*, B. G. Teubner, Leipzig 1893.

BRUHL 1953: A. Bruhl, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romaine*, E. de Boccard, Paris 1953.

BUCCINO 2013: L. Buccino, *Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 2013.

CAMPBELL 1988: S. Campbell, *The Mosaics of Antioch*, «Subsidia Mediaevalia» 15, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 1988.

CAMPBELL, ERGEÇ 1998: S. Campbell, R. Ergeç with a contribution by E. Csapo, *New mosaics*, in D. Kennedy (a cura di), *The twin towns of Zeugma on the Euphrates. Rescue work and historical studies*, «JRA» Supplementary series 27, Portsmouth, RI 1998, pp. 109-128.

CANIVET, DARMOND 1989: P. Canivet, J. -P. Darmond, *Dionysos et Ariane. Deux nouveaux chef d'œuvre inédits en mosaïque, dont un signé, au Proch Orient ancien (IIIe-Ive s. apr. J.C.)*, «Monuments et mémoires. Fondation E. Piot» 70, 1989, pp. 1-28.

CASO 1989: L. Caso, *Gli affreschi interni del cubicolo "amphitalamos" della casa di Apollo*, «RSP» 3, 1989, pp. 111-130.

CIMOK 2000: F. Cimok, *Corpus of Antioch Mosaics*, A Turizm Yayinlari, Istanbul 2000.

COLLEDGE 1976: M. Colledge, *The art of Palmyra*, Thames and Hudson, London 1976.

COLLI 1992: G. Colli, *La sagesse grecque*, Editions de l'éclat, Combas 1992.

COLLINET-GUÉRIN 1961: M. Collinet Guérin, *Histoire du Nimbe. Des origines aux temps modernes*, Nouvelles Edizione Latines, Paris 1961.

COLPO 2011: I. Colpo, *Tutte le Arianne di Ovidio*, in I. Colpo, F. Ghedini, S. Toso (a cura di), *Tra testo e immagine. Riflessioni ovidiane*, Giornata di Studi (Padova, 24 maggio 2010), «Eidola» 8, 2011, pp. 65-77.

COOK 1925: A. B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, Vol. II, 2, Cambridge University Press, Cambridge 1925.

CUMONT 1913: F. Cumont, *Le religioni Orientali nel paganesimo romano*, Laterza, Bari 1913 (tit. orig. *Les Religions Orientales dans le Paganisme Romaine*, Ernest Leroux Éditeur, Paris 1906).

CURI 2015: U. Curi, *Endiadi: figure della duplicità*, R. Cortina, Milano 2015.

DARMOND 2005: J. P. Darmond, *Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la Télète donysiaque, dite aussi de Poseidon, à Zeugma (Belkis, Turquie)*, «La Mosaïque Gréco-Romaine» IX, 2005, pp. 1279-1300.

DASZEWSKI 1985: W. A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Cypern*, Verlag P. von Zabern, Mainz am Rhein 1985.

DASZEWSKI, MICHAELIDES 1988: W. A. Daszewski e D. Michaelides, *Mosaic Floors in Cyprus*, Mario Lapucci Edizioni del Girasole, Ravenna 1988.

DRISS 1966: A. Driss, *Die Schätze des Nationalmuseums in Bardo*, S.T.D., Tunis 1966.

DROSTE 2003: M. Droste, *ARLES. Galulla Roma – Das Rom Galliens*, Verlag P. Von Zabern, Mainz am Rhein 2003.

DUNBABIN 2008: K. Dunbabin, *Domestic Dionysus? Telete in mosaics from Zeugma and the Late Roman Near East*, «JRA» 21, 2008, pp. 193-224.

DURAN 1993: M. Duràn, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Universitat Rovira i Virgili, Barcellona 1993.

EASTMAN 2005: E. M. Eastman, *The october illustration in the mosaico of months from Thysdrus (El Djem, Tunisia). A third interpretation*, «La Mosaïque Gréco-Romaine» IX, 2005, pp. 1065-1072.

ERGEÇ 1998: R. Ergeç, *Rescue excavations by the Gaziantep Museum*, in D. Kennedy (a cura di), *The twin towns of Zeugma on the Euphrates. Rescue work and historical studies*, «JRA Supplementary series» 27, General Editor: J. H. Humphrey, Portsmouth, RI 1998, pp. 81-91.

ERGEÇ, ÖNAL 2012: *Fouilles archéologiques effectuées en 1998-1999 par le musée de Gaziantep : la Maison de la Ménade, la Maison d'Okeanos et la Maison aux quadrillages*, in C. Abadie-Reynal, R. Ergeç (a cura di), *Zeugma I - Foilles de L'Habitat (1) la Mosaïque de Pasiphae*, «Varia Anatolica» XXVI, E. De Boccard, Istanbul 2012, pp. 23-44.

FELLETTI MAJ 1953-55: M.B. Felletti Maj, *Il santuario della Triade Eliopolitana e dei misteri al Gianicolo*, «BCAR» 75, 1953-55, pp. 137-162.

FOUCHER 1962: L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Institut archéologique de Tunis, Tunis 1962, (Notes et Documents, NS, 5).

FOUCHER 1984: L. Foucher, *Le culte de Bacchus sous l'empire Romain*, «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» II. 17. 2, 1984, pp. 684-702.

FOUCHER 2001: L. Foucher, *Le mois d'octobre sur le calendrier de Thysdrus*, «La Mosaïque Gréco-Romaine» VIII, 2001, pp. 205-212.

GARCÍA, GELABERT PÉREZ 1999: M. P. García-Gelabert Pérez, *Representacion de retratos en mosaicos*, «La Mosaïque Gréco-Romaine» VII, Tomo 2, 1999, pp. 585-601.

GASPARRI 1986 : C. Gasparri, *s.v.* «Dionysos/Bacchus», *LIMC* III.1, 1986, pp. 540-566.

GAUCKLER 1910: P. Gauckler, *MOSAÏQUES*, in *Catalogue du MUSÉE ALAOUÏ*, Ernest Leroux Editeur, Paris 1910, pp. 1-33.

GHEDINI, COLPO 2010: F. Ghedini, I. Colpo, *Mito e razionalità nel cielo di Ovidio*, in M. Incerti (a cura di), *Mensura caeli: territorio, città, architetture, strumenti; atti dell'VIII Convegno Nazionale della Società Italiana di Archeoastronomia (SIA) (Ferrara, 17-18 ottobre 2008)*, Unife Press, Ferrara 2010, pp. 280-306.

GRASSIGLI 2004: G. L. Grassigli, *Il missorium di Teodosio: tra iconografia e iconologia*, «ASAA» s. III, 3.1, 2004, pp. 511-534.

GRILLO 2014: E. Grillo, *Il mosaico con il 'trionfo indiano' di Dioniso dalla Villa Romana di Palazzi di Casignana (RC)*, «Atti del Colloquio dell'AISCOM (Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico)» XIX, Isernia, 13-16 Marzo 2013, Tivoli 2014, pp. 153-166.

GRÜNEISEN 1922: W. De Grüneisen, *Les caractéristiques de l'art copte*, Fratelli Alinari, Firenze 1922.

HASPELS 1936: C. H. E. Haspels, *Attic black-figured lekythoi*, E. de Boccard, Paris 1936.

HARRISON 1912: J. E. Harrison, *THEMIS. A study of the social origin of greek religion*. University Press, Cambridge 1912.

HÉRON DE VILLAFOSSE 1879: A. Héron de Villafosse, «Gazette Archéologique», 1879, pp. 263-264.

HOFFMANN, HUPE, GOETHERT 1999: P. Hoffmann, J. Hupe, K. Goethert, *Katalog römischen Mosaik aus Trier und dem Umland*, Rheinisches Landesmuseum, Trier 1999.

KANTAROWICZ 1960: P. Kantarowicz, *On the Golden Marriage Belt and the Marriage Rings in Dumbarton Oaks Collection*, «DOP» 14, 1960, pp. 1-16.

KERENYI 1976: C. Kerényi, *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, Princeton 1976.

KERENYI 1992: K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Adelphi, Milano 1992.

KHADER, BALANDA, ECHEVERRERA 2003: A. B. Khader, E. de Balanda e A.U. Echeverra *et alii*, *Images de Pierre: la Tunisie en mosaïque*, Ars Latina, Paris 2003.

LANZANI 1923: C. Lanzani, *Religione dionisiaca*, Fratelli Bocca, Torino 1923.

LEVI 1971: D. Levi, *Antioch Mosaic Pavments*, Princeton University Press, Princeton 1971.

MANHESTER 1997: K. Manchester, *Floor mosaic depicting Dionysos's discovery of Ariadne on Naxos*, in *MIHO MUSEUM*, Nissha Printing, Miho Mueum 1997, pp. 146-150.

MCMILLAN-ARENSBERG 1977: S. McMillan Arensberg, *Dionysos. A Late Antique Tapestry*, «Bulletin. Museum of Fine Arts, Boston» 75, 1977, pp. 4-25.

MERKELBACH 1988: R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, B.G. Teubner, Stuttgart 1988.

MICHAELIDES 1987: D. Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia Printing Works CHR, Nicosia 1987.

OLSZEWSKI 2010: M. Olszewski, *Images allusives: Dionysos et Ariane dans l'espace réservé aux femmes (gynécée?). Le cas de Ptolémaïs et Cyrène en Cyrénaïque*, «Association Internazionale pour la Peinture murale Antique (AIPMA)» X, Vol. 1, 2010, pp. 3315-321, tavv. XXVI-XXVII.

ÖNAL 2009: M. Önal, *Zeugma Mosaics a corpus*, A Turizm Yayinlari, Istanbul 2009.

ÖNAL 2012: M. Önal, *Fouilles du Musée de Gaziatep dans le Maison de Poséidon (ou Maison 1) et la Maison de l'Euphrate (ou Maison 2 et 3). Années 1999-2000*, in Abadie Reynal-Ergéc (a cura di), *ZEUGMA I. Fouilles de l'habitat (1). La mosaïque de Pasiphae*, «Varia Anatolica» XXVI, 2012, pp. 65-182.

OTTO 2006: W. F. Otto, *Dioniso*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2006 (tit. orig. *Dionysos, Mythos und Kultus*, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1933).

PALAGIA 1993: O. Palagia, *The Pediments of Parthenon*, E. J. Brill, New York 1993.

PALEOTHODOROS 2010: D. Paleothodoros, *Light and Darkness in Dionysiac Rituals*, in M. Christopoulos, E. D. Karakantza e O. Levaniouk (a cura di), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lexington Books, New York 2010, pp. 237-260.

PARRISH 1984: D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, G. Bretschneider Editore, Roma 1984.

PARRISH 1995: D. Parrish, *A mythological theme in the decoration of late roman dining rooms: Dionysos and his circle*, «RA» 1995, fasc. 2, pp. 307-332.

PARRISH 1997: D. Parrish, *Essai d'identification d'un atelier de mosaïstes à Antioche-sur-l'Oronte*, «La Mosaïque Gréco-Romaine» VIII, 1997, pp. 298-313.

REBETEZ 1992: S. Rebetez, *Rendons à Cesar ou... : une mosaïque perdue d'Avenches*, «Aventicum» 3, 1992, pp. 2-15.

ROMANO 2003: E. Romano, *Il lessico latino dei colori: il punto della situazione*, in S. Beta e M. M. Sassi (a cura di), *I COLORI NEL MONDO ANTICO. Esperienze linguistiche e quadri simbolici*, «I Quaderni del Ramo d'Oro» 5, Atti della giornata di studio Siena, 28 marzo 2001, 2003, pp. 41-54.

SAMPAOLO 1991: V. Sampaolo, *Casa della soffitta (V 3, 4)*, PPM III, 1991, pp. 857-899.

SAMPAOLO 1993: V. Sampaolo, *Casa di Apollo (VI 7, 23)*, PPM IV, 1993, pp. 470-524.

SAMPAOLO 1996: V. Sampaolo, *Casa di M. Gavius Rufus. (VII 2, 16-17)*, PPM VI, 1996, pp. 530-585.

SCARCIA 1996: R. Scarcia, *Manilio. Il Poema degli Astri (Astronomica)*, Fond. L. Valla e Mondadori, 1996.

SHMIDT VON ROSSAN 1760: F. S. Shmidt von Rossan, *Recueil d'antiquités trouvées à Avenches, à Culm et en d'autres lieux de la Suisse*, Société littéraire : chez Abraham Wagner, Berne 1760.

SCHULZ 1841: E. G. Schulz, *I. Scavi*, «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica» VIII, 1841, pp. 97-108.

STEPHANI 1859: L. Stephani, *Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst*, Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg 1859.

TACHEVA-KHITOVA 1983: M. Tacheva-Khitova, *Eastern cults in Moesia Inferior and Thracia (5th century BC-4th century AD)*, E. J. Brill, Leiden 1983.

TALGAM, WEISS 2004: R. Talgam, S. Weiss, *The Mosaics in the House of Dionysos at Sepphoris: Excavated by E. M. Meyers, E. Netzer and C. L. Meyers*, «Qedem» 44, Institute of Archaeology Hebrew University, Jerusalem 2004.

THOMAS 2016: T. K. Thomas, *Designing identity: the Power of Textiles in Late Antiquity*, Princeton University Press, Princeton 2016.

TRILLING 1982: J. Trilling, *The Roman Heritage: Textiles from Egypt and the East Mediterranean 300 to 600 AD*, Washington D.C. (The Textile Museum), Washington 1982.

TROVABENE 2007: G. Trovabene, *Il culto della regalità nell'epoca di Costantino: il mosaico di Dioniso nel palazzo di Galerio in Serbia*, «Nis and Byzantium» V, 2007, pp. 63-85.

TSOURINAKI 2004: S. Tsourinaki, *Late Antique Textiles of the Benaki Museum with Bucolic and Mythological Iconography*, in Amanda-Alice Maravelia (a cura di) *Europe, Hellas and Egypt. Complementary antipodes during Late Antiquity*, BAR International Series 1218, 2004, pp. 51-66.

VENTURINI 2013: F. Venturini, *I mosaici di Cirene di età ellenistica e romana, "L'Erma" di Bretschneider*, Roma 2013.

VERMULE, NEURBURG 1973: C. Vermeule, N. Neuerburg, *Catalogue of the ancient art in the J. Paul Getty Museum. The larger statuary, wall paintings and mosaics*, Getty Museum, Malibu 1973.

YACCOUB 1970: M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Institut National d'Archéologie et d'Arts. Ministère des Affaires Culturelles, Tunis 1970.



YACOUB 1982: M. Yacoub, *Musée du Bardo*, Institut National d'Archéologie et d'Arts. Ministère des Affaires Culturelles, Tunis 1982.

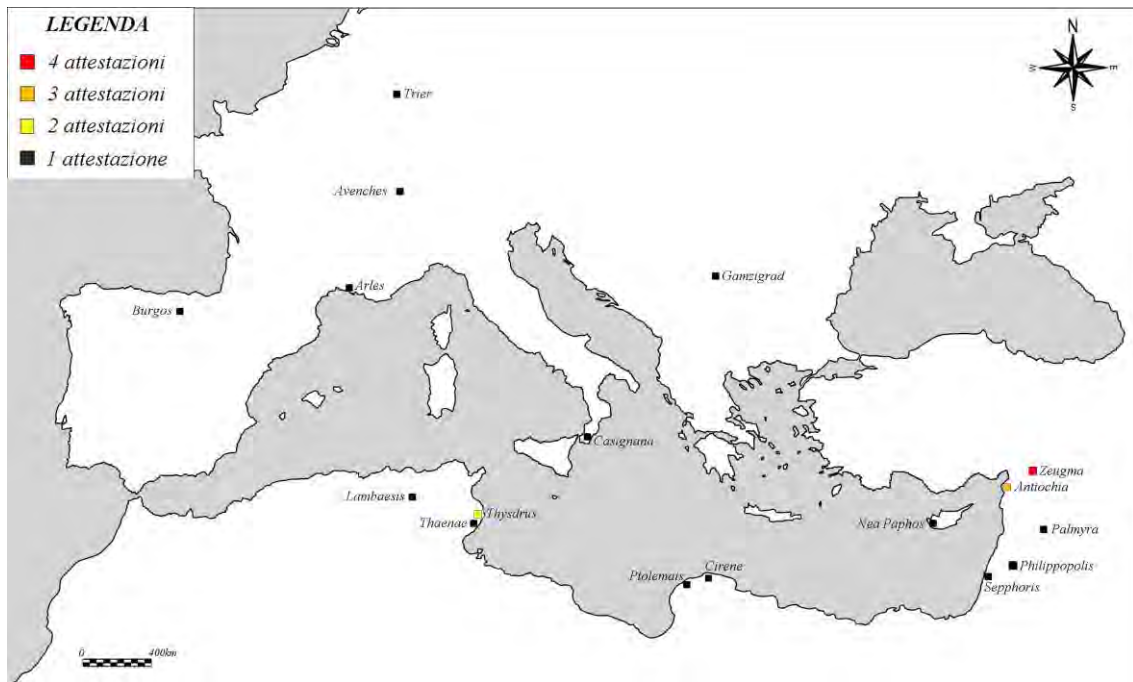
YACOUB 1993: M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Institut National d'Archéologie et d'Arts. Ministère des Affaires Culturelles, Tunis 1993.

WEISS 2011: *Mosaic Art in Ancient sepphoris: Between East and West*, «11 INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON ANCIENT MOSAICS OCTOBER 16TH– 20TH 2009, BURSA TURKEY», 2011, pp. 941-951.

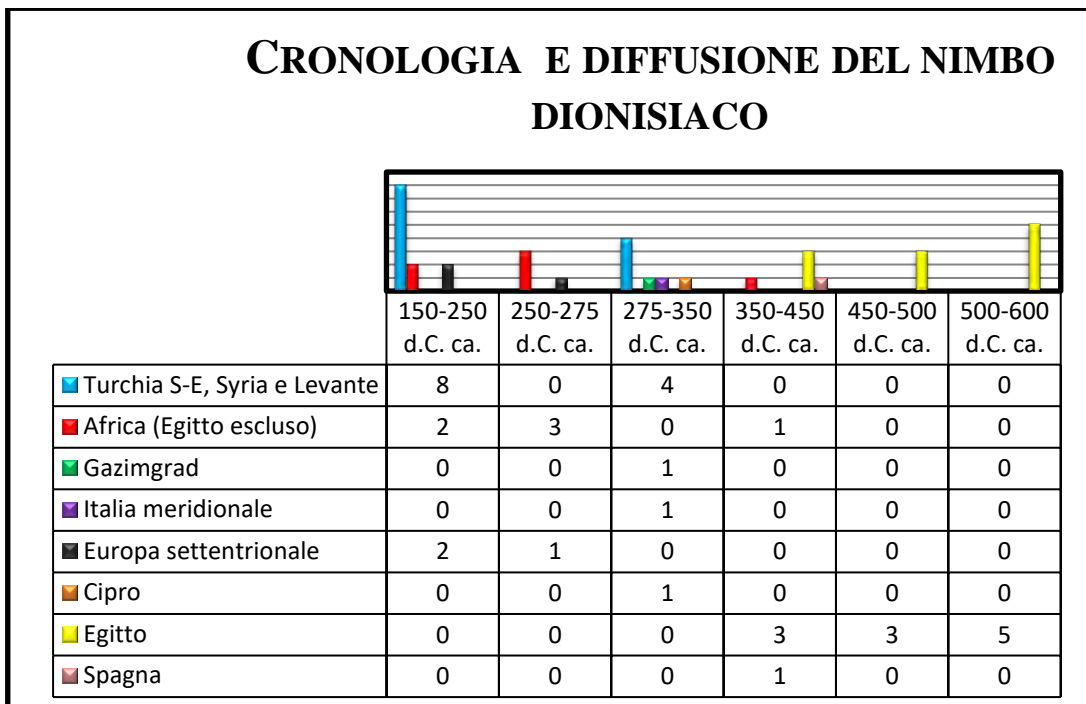
WILLERS, NIEKAMP 2015: D. Willers, B. Niekamp, *Der Dionysosbehang der Abegg-Stiftung*, Abegg-Stiftung, Berne 2015.

ZACCARIA RUGGIU 2001: A. Zaccaria Ruggiu, *Significato e simbolo della tunica copta e delle sue decorazioni*, «RA» 2, 2001, pp. 279-301.

ZIVIC 2011: M. Živić, *Romuliana, a palace for God's repose*, in G. v. Bülow e H. Zabhlicky (a cura di), *Bruckneudorf und Gamzigrad. Spätantike Paläste und Grofsvillen im Donau-Balkan-Raum*, Akten des Internationalen Kolloquiums in Bruckneudorf vom 15. bis 18. Oktober 2008, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 2011, pp. 101-111.

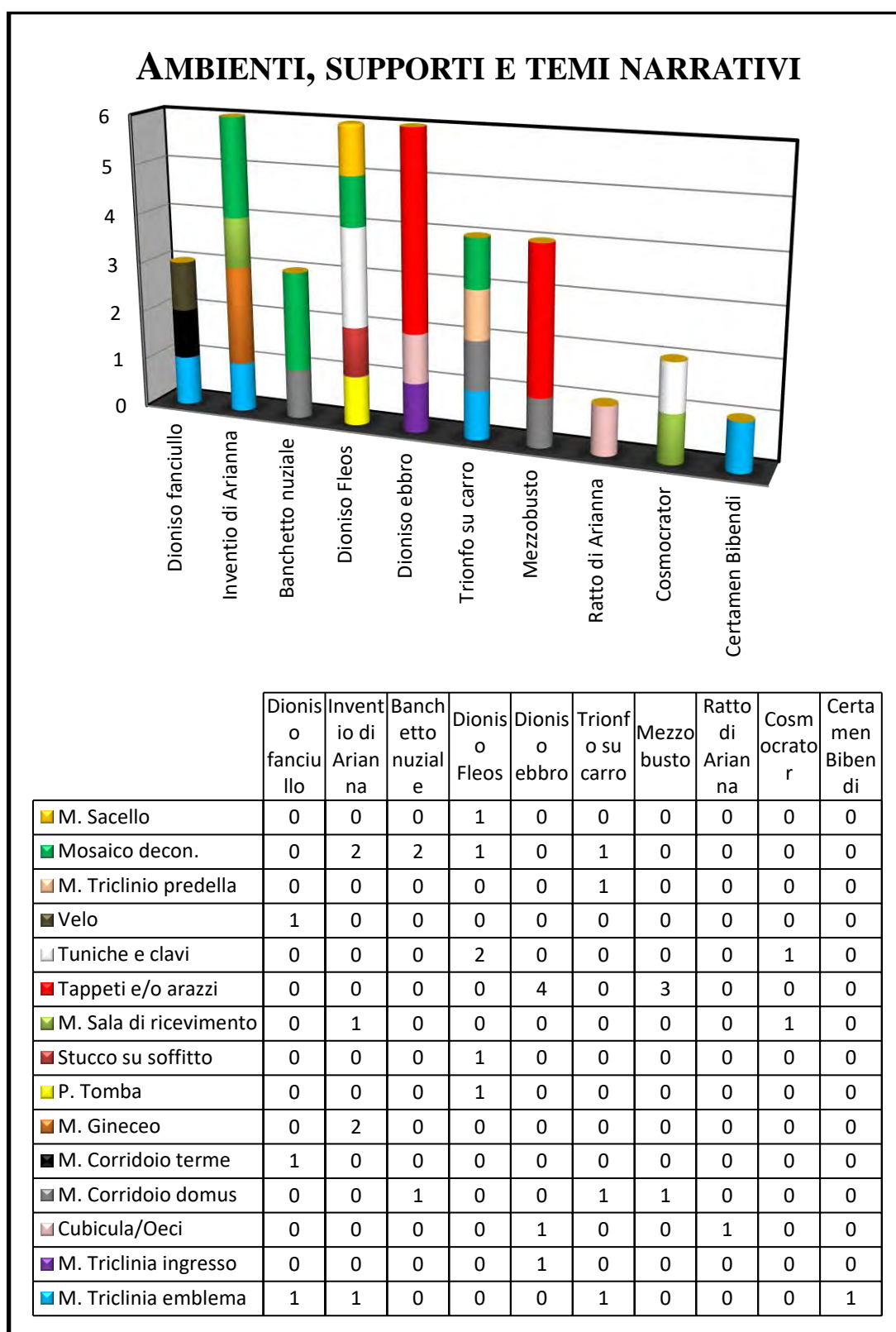


Tav. 1. Attestazioni figurate di Dioniso nimbato antecedenti alla produzione copta<sup>128</sup>.



Tav. 2. Cronologia e diffusione del nimbo dionisiaco.

<sup>128</sup> Nella pianta sono presentate solo le attestazioni con comprovato contesto di rinvenimento.



Tav 3. Ambienti, supporti e temi narrative in cui ricorre il nimbo dionisiaco.



**Fig. 1.** Zeugma, ZMM, Maison 1, cubicolo B1 (P10). Mosaico raffigurante Dioniso con nimbo azzurro, colto da ebbrezza e sorretto dal satiro *Skirtos* e *Tèlète*, la personificazione dell'iniziazione. II-III sec. d.C. (da ÖNAL 2009, p. 55).



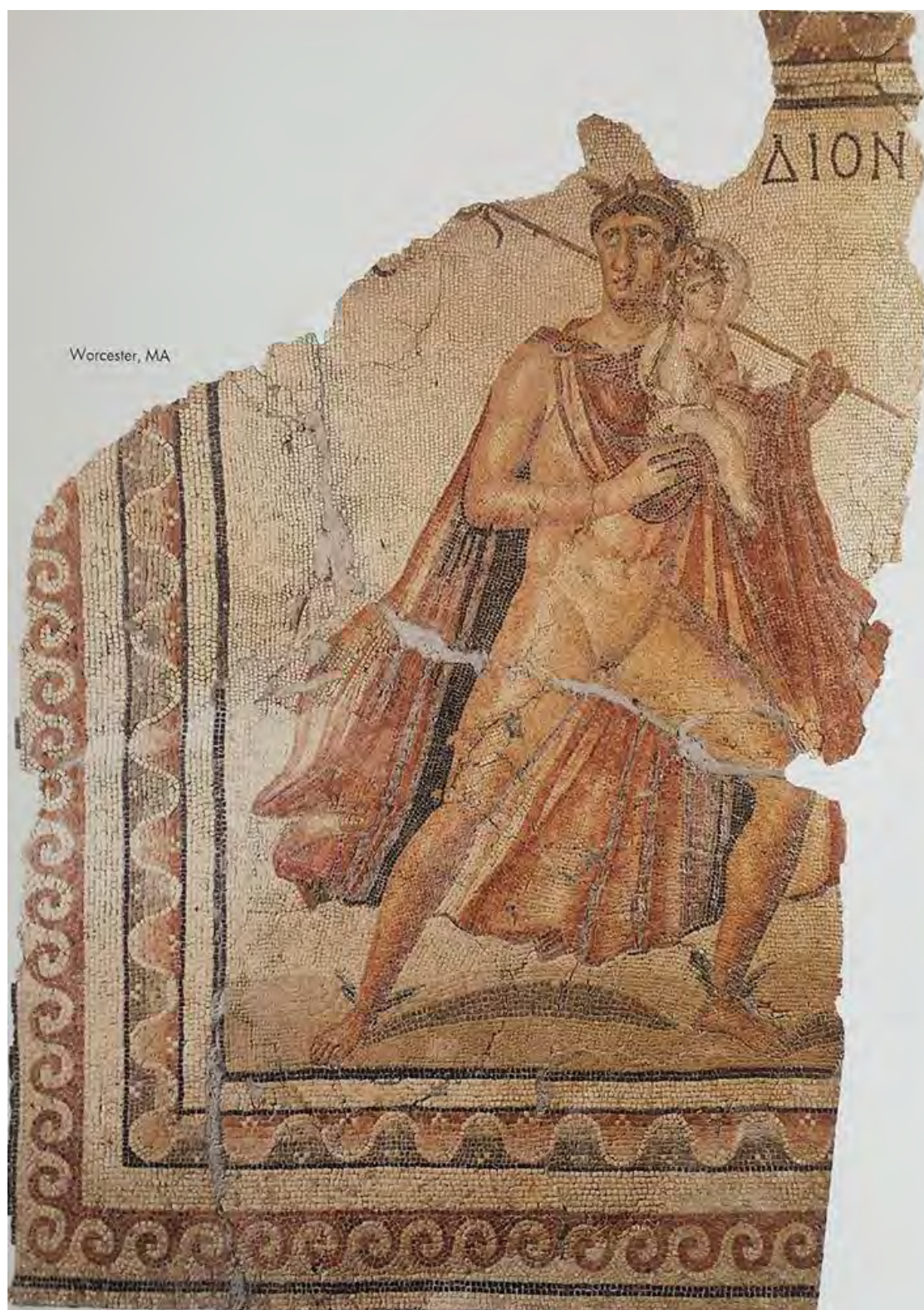
**Fig. 2.** Zeugma, ZMM. Maison 1, triclinio. Dioniso nimbo su carro trainato da Nike alata. II-III sec. d.C. (da ÖNAL 2009, p. 25).



Fig. 3. Zeugma, Casa di Dioniso e Arianna. Mosaico con scena nuziale con Dioniso nimbato. II-III sec. d.C. (da ERGEÇ 1998, fig. 1, tra p. 88 e 89).



Fig. 4. Zeugma. ZMM. Altopiano di Ören de Belkis (presso Zeugma), complesso residenziale della *Maison d'Okéanos*, galleria ipostila occidentale. Medaglione con Dioniso nimbato. II-III sec. d.C. (da ÖNAL 2009, p. 106).



**Fig. 5.** Worcester, *Art Mus.*, n. 1936.32. Mosaico proveniente dal *Bath D* di Antiochia. *Hermes e Dioniso nimbato*. Prima metà del IV sec. d.C. (da CIMOK 2000, p. 229).



**Fig. 6.** Princeton, *Univ. Art Mus.*, n. 65.216. Mosaico proveniente Antiochia. Casa del *Drinking Contest*. Scena di *certamen bibendi* tra Eracle e Dioniso. Età severiana (da CIMOK 2000, p. 135).



**Fig. 7.** Antakya, *Mus. Arch*, n. 945 c. Mosaico proveniente Antiochia, dalla Casa di Dioniso e Arianna. Episodio della scoperta di Arianna da parte di Dioniso. Età severiana (da CIMOK 2000, p. 127).



Fig. 8. Collezione privata. Mosaico con Dioniso nimbo che scopre Arianna addormentata. III-IV sec. d.C. (da CANIVET, DARMOND 1989, p. 5).



Fig. 9. Kyoto, *Miho Museum*. Mosaico con Dioniso nimbo che scopre Arianna addormentata. III-IV sec. d.C. (da MANCHESTER 1997, p. 147).





**Fig. 10.** Philippopolis, *Musée de Shahba*. Mosaico raffigurante il banchetto nuziale di Dioniso e Arianna nimbatì. Secondo quarto del IV sec. d.C. (da BALTY 1977, p. 50).



**Fig. 11.** Particolare della figura 10 (da BALTY 1977, p. 50).



**Fig. 12.** Palmira. Pittura parietale di una tomba. Dioniso nimbato recumbente. III sec. d.C. (da COLLEDGE 1976, p. 87, fig. 118).



**Fig. 13.** Sepphoris, Casa di Dioniso, triclinio. Mosaico con Dioniso nimbato seduto su carro. Prima metà del III sec. d.C. (da TALGAM, WEISS 2004, 235 *Bottom*).



**Fig. 14.** Nea Paphos, Casa di *Aion*, triclinio. Uno dei mosaici raffigurante l'episodio della consegna di Dioniso alle nife niseidi. Primi decenni del IV sec. d.C. (da MICHAELIDES 1987, pl. XXII, n. 27).



**Fig. 15.** Ptolemais, Casa di *Leukaktios*, gineceo? Particolare del mosaico con Dioniso nimbato che scopre Arianna addormentata. III sec. d.C. (da VENTURINI 2103, tav. CXLI)



**Fig. 16.** Cirene, Casa del Mosaico di Dioniso. Mosaico con la dedica della matrona *Epikrita* raffigurante Dioniso nimbo che scopre Arianna addormentata. III sec. d.C. (da VENTURINI 2013, tav. CXLI).



**Fig. 17.** Tunisi, Bardo, n. 3621. Affresco da *Thaenae* raffigurante Dioniso con grande nimbo azzurro. Prima metà del III sec. d.C. (da DRISS 1966, p. 20, fig. 26).



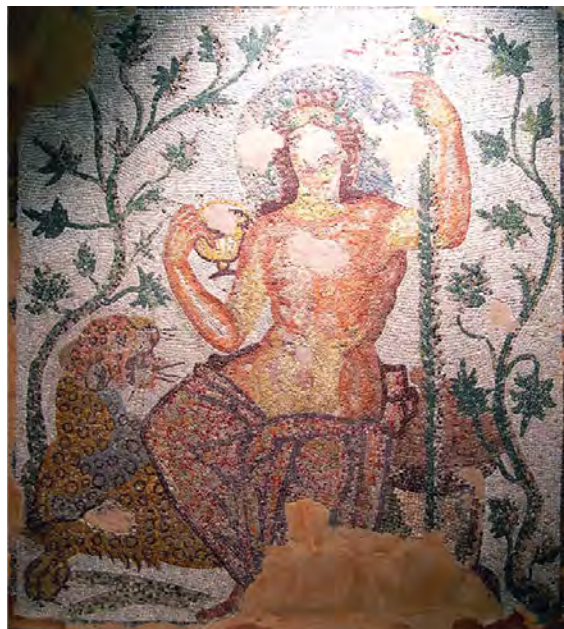
**Fig. 18.** Tunisi, Bardo, n. A 287. Grande mosaico da *Thysdrus* raffigurante Dioniso nimbato trionfante su carro trainato da tigri. Seconda metà del III sec. d.C. (da KHADER, BALANDA, ECHEVERRERA 2003, n. 208).



**Fig. 19.** Tunisi, Bardo, n. 2402. Grande mosaico proveniente da *Thysdrus* raffigurante Dioniso nimbato circondato da una popolazione di animali. Metà del IV sec. d.C. (BLANCHARD-LEMÉE ET ALII 1995, p. 117, fig. 78).



**Fig. 20.** Lambaesis, *Musée National des Antiquités*, n. 787. Mosaico dal sacello presso il pretorio/*scholae*. Dioniso nimbato circondato dalle stagioni entro medaglioni. Primo decennio del III sec. d.C. (da PARRISH 1984, pl. 69.a).



**Fig. 21.** Gamzigrad (*Felix Romuliana*), Palazzo di Galerio, sala di rappresentanza. Mosaico con Dioniso nimbato assiso su un trono roccioso. Primi decenni del IV sec. d.C. (da TROVABENE 2007, p. 64, fig. 1).



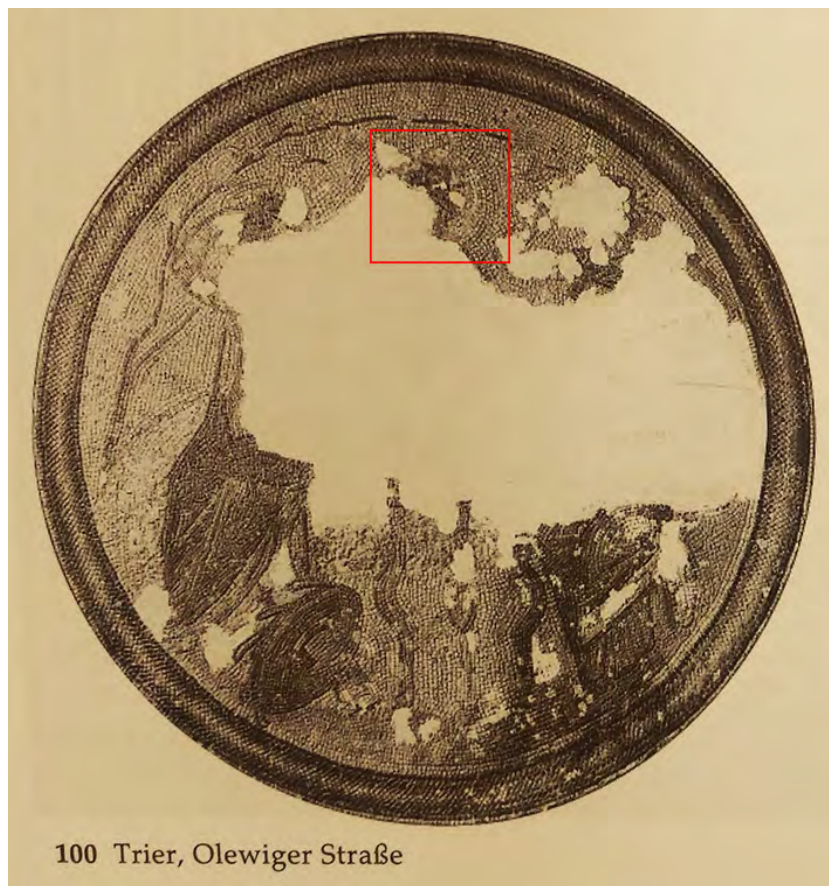
**Fig. 22.** Palazzi di Casignana, ambiente 59 della Villa. Dioniso nimbo trionfante su carro trainato da tigri. Primo venticinquennio del IV sec. d.C. (da GRILLO 2014, p. 175, fig. 2).



**Fig. 23.** Avenches, Palazzo di *Derrière del la Tour*. Mosaico raffigurante Dioniso nimbo che scopre Arianna sull'isola di Nasso. Disegno ricostruttivo. II sec. d.C. (da SCHMIDT VON ROSSAN 1760, pl. 4).



**Fig. 24.** Arles, quartiere *Trinquetalle*, dimora romana, triclinio. Mosaico con Dioniso ebbro nimato e sorretto da un satiro. II sec. d.C. (da DROSTE 2003, p. 96, abb. 142)

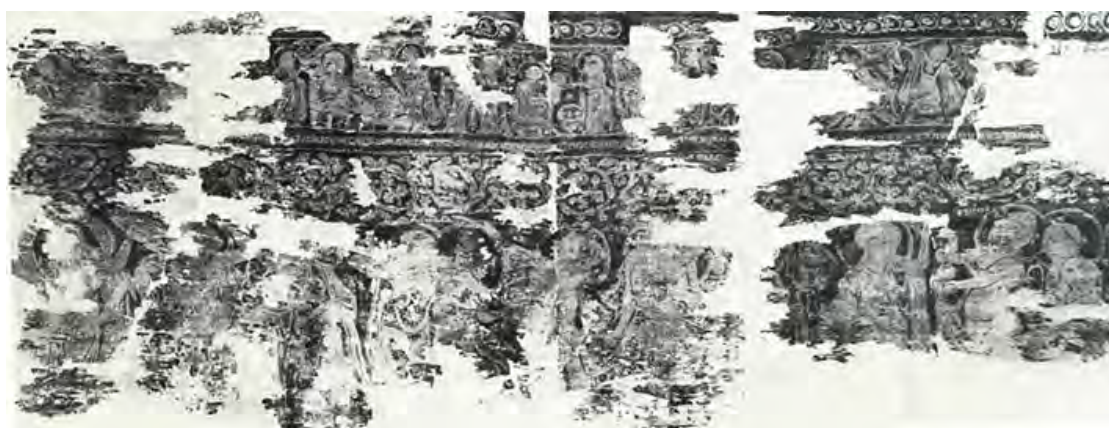


**Fig. 25.** Trier. Mosaico rinvenuto durante gli i lavori di costruzione del nuovo *Friederich-Wilhelm-Gymnasium*. Banchetto nuziale tra Dioniso nimato (in rosso) e Arianna (a sinistra del dio). III sec. d.C. (da HOFFMANN, HUPE, GOETHERT 1999, tav. CCXVI n. 4).





**Fig. 26.** Villa de *Baños de Valdearados*. Mosaico A in *opus tessellatum*. Disegno di J. L. Argente. Ratto di Arianna da parte di Dioniso nimbato. V sec. d.C. (da GARCÍA, GELABERT PÉREZ 1999, tav. CCXVI, n. 4).



**Fig. 27.** Parigi, *Musée du Louvre*, *Voile d'Antinoé*. Tessuto finissimo dipinto con scene della vita di Dioniso. Il dio e tutti i suoi accoliti sono raffigurati con il nimbo. III-IV sec. d.C. (da AUGÉ, DE BELLEFONDS 1986, n. 116).



**Fig. 28.** Berna, *Abegg-Stiftung*. Particolare del tappeto o arazzo con Dioniso, Arianna e altri personaggi del corteggio bacchico inquadrati da nicchie. Ultimi decenni del IV sec. d.C. (da WILLERS, NIEKAMP 2015, tav. 2).



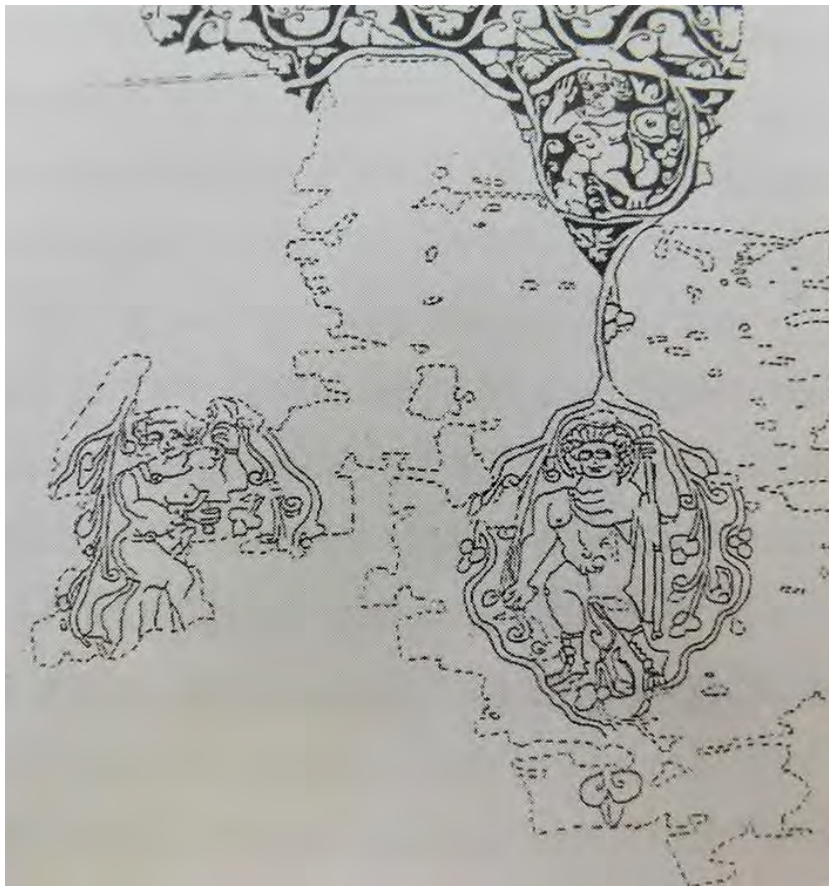
**Fig. 29.** Boston, *MFA*, n.1973.290, Tappeto o arazzo di lino e lana. Dioniso nimbato con braccio destro piegato dietro la testa. IV sec. d.C. (da THOMAS 2016, n. 2-1.3)



**Fig. 30.** Parigi, *Musée du Louvre*, ornamento di tunica con Dioniso nimbato entro una nicchia architettonica circondato da baccanti. V sec. d.C. (da PARRISH 1995, p. 328, fig. 15)



**Fig. 31.** *Brooklyn Museum*, n. 71.38. Clavi di lino e lana con Dioniso nimbato e altre figure. IV-V. Sec. d.C. (da TRILLING 1982, n. 55).



**Fig. 32.** Venezia, Museo del tessuto e del costume, Palazzo Mocenigo, S. Stae, n. inv. 1237. Disegno di I. Tomedi. Disegno ricostruttivo delle decorazioni della tunica in lino: parte della scollatura con medaglioni che racchiudono Dioniso nimbatto e baccanti. V-VI sec. d.C. (da ZACCARIA RUGGIU 2001, p. 292, fig. 9).



**Fig. 33.** Vienne, *Kunsthist. Mus.*, n. XIII Ia + Ib. Tappeto di lino e lana con Dioniso e Arianna nimbatati. V-VI sec. d.C. (da AUGÉ, DE BELLEFONDS 1986, n. 124).



**Fig. 34.** Boston, *MFA*, n. 53.18. Tappeto quadrato di lana con Dioniso e satiro nimbati. Egitto. IV-V sec. d.C. (da THOMAS 2016, n. 1-1.14).



**Fig. 35.** Parigi, *Musée du Louvre*, n. X 4149. Tessuto (tappeto) di lino e lana con Dioniso nimbato. V-VI sec. d.C. (da AUGÉ, DE BELLEFONDS 1986, n. 123).



**Fig. 36.** *Brooklyn Museum*, n. 71.132. Tessuto (tappeto) di lino e lana con Dioniso nimbato . V sec. d.C. (da TRILLING 1982, n. 4).