

L'INNO OMERICO A DIONISO (HYMN. HOM. VII) E CORINTO *

Il settimo *Inno Omerico*, dedicato a Dioniso, non è mai stato oggetto di studi sistematici da parte della critica; benché con i suoi 59 versi offra al lettore la completa narrazione di una vicenda mitica che godette di larga fortuna sia in ambito greco che latino, esso è avvolto dallo stesso silenzio che accomuna gli *Inni Omerici* minori¹. Racconta la storia del rapimento del giovane Dioniso da parte di una nave di pirati Tirreni che, scambiandolo per il figlio di un sovrano, sperano di poter patteggiare un ricco riscatto. Dioniso però, una volta sulla nave, si libera miracolosamente dei legami che lo stringono, avvolge la nave con i viticci di una vite e di un'edera che germogliano su di essa e si trasforma in orso e leone minacciando i pirati; questi, atterriti, si gettano in mare dove si trasformano in delfini, ad eccezione del timoniere che, dissociatosi dalla cupidigia dei compagni, viene risparmiato dal dio. Il mito entrò a far parte della mitologia dionisiaca e fu ripreso da autori successivi quali innanzitutto Euripide, nel prologo del *Ciclope*, Ovidio, Seneca e Nonno, con notevoli variazioni rispetto al racconto dell'*Inno*². Il componimento non fornisce alcun indizio interno che possa aiutare a comprendere in quale luogo ed epoca esso sia stato composto, né dà indicazioni su quale possa essere lo scenario geografico all'interno del quale si svolge l'azione. Più di un secolo fa Crusius collocava il componimento in ambiente attico nella metà del VI secolo: occasione della sua *performance* sarebbero state le feste dionisiache che alcune tarde fonti connettono col santuario attico di Brauron, durante

*) Desidero ringraziare i proff. Giambattista D'Alessio e Giuseppe Zanetto per aver letto e commentato questo lavoro con i loro preziosi suggerimenti.

¹) Al VII *Inno Omerico* è stata dedicata la giornata di studi organizzata da Angelo Andrisano, «L'*Inno Omerico* VII a Dioniso e l'iconografia relativa» (Ferrara, 23 novembre 2005), di cui usciranno a breve gli atti.

²) Eur. *Cycl.* 10-22; Ov. *Met.* 3.564-691; Sen. *Oed.* 449-466; Nonn. *Dion.* 45.105-168. Sulla fortuna del mito cfr. James 1975; Herter 1980; Romizzi 2003.

le quali si commemorava il mitico rapimento di alcune fanciulle brauronie da parte di pirati Pelasgi o Tirreni³. L'identificazione tra i pirati dell'*Inno* e quelli di Brauron (unita ad altri poco significativi dettagli, quali il parallelismo tra l'orso in cui trasforma Dioniso e l'orsa brauronia⁴) costituisce il nucleo dell'argomentazione di Crusius ed è stata sostanzialmente accolta dalla gran parte degli studiosi: quasi tutti concordano nel collocare la vicenda nel mare Egeo, in virtù di un gran numero di testimonianze, che ora esamineremo, relative alla diffusione della pirateria tirrenica in quell'area.

Altri studiosi hanno sottolineato il ruolo di primaria importanza che Atene svolse nel combattere la pirateria tirrenica in quelle aree, soprattutto a partire dal V secolo⁵, e hanno messo in relazione l'*Inno* con la festa delle Antesterie che si celebrava ogni anno ad Atene in onore di Dioniso⁶. In questa occasione un carro navale recante un'immagine del dio veniva portato in processione per le vie della città e alcune testimonianze iconografiche ateniesi alludono a questo rituale ritraendo Dioniso a bordo del carro, circondato dal suo seguito⁷. A queste raffigurazioni è stata sovente accostata la celebre coppa di Exechias (540-530 a.C.) che mostra Dioniso su una nave avvolta da viticci d'uva e circondata da delfini (Fig. 1); secondo alcuni, essa testimonierebbe la connessione del mito dei pirati tirreni con la processione delle Antesterie⁸, ma l'iconografia appare decisamente diversa da quella del carro e non è neppure certo che rifletta il mito narrato dall'*Inno*, dal momento che non c'è accenno alla metamorfosi dei pirati in delfini e Dioniso è rappresentato barbuto⁹.

Ad ogni modo, non voglio qui mettere in discussione il fatto che il mito, e forse anche l'*Inno* stesso, fosse ben conosciuto ad Atene a partire dalla fine del VI secolo, cosa di cui non si può comunque dubitare vista la menzione che ne fa Euripide nel *Ciclope*. Anche versioni successive del mito, quali innanzitutto quelle di Apollodoro e Ovidio, collocano esplicitamente la vicenda nel mar Egeo, tra le isole di Chio, Nasso e Icaria, suffragando l'ipotesi di una ricezione ateniese dell'*Inno*¹⁰. Il fregio del monumento di Lisicrate costituisce una delle poche esplicite raffigurazioni del mito narrato dall'*Inno Omerico*, ma esso risale alla seconda metà del IV secolo e non è escluso che si ispiri ad una precisa *performance* Ateniese¹¹.

³) Crusius 1889.

⁴) *Ivi*, p. 212.

⁵) Nel 510 a.C. Milziade conquistò l'isola di Lemno, eliminando il problema della pirateria dalle acque dell'Egeo. Cfr. Cristofani 1983.

⁶) Webster 1975, p. 91; Burkert 1983, pp. 200-201.

⁷) De' Spagnolis 2004, pp. 61-66.

⁸) Giuffrida Ientile 1983, pp. 36-38; De' Spagnolis 2004, pp. 61-66.

⁹) Spivey - Rasmussen 1986, p. 6; Harari 1988, p. 40. Sull'iconografia di Dioniso cfr. Isler-Kerényi 2001.

¹⁰) Cfr. [Apollod.] *Bibl.* 3.5; *Ov. Met.* 3.597.63; *Hyg. Fab.* 134.

¹¹) Ehrhardt 1993.



*Fig. 1. - Coppa di Exechias
(München 2044).
Fonte: LIMC s.v. «Dionysos».*



*Fig. 2. - Kylix di Samo
(Münster inv. 855).
Fonte: Csapo 2003, p. 81.*



*Fig. 3. - La metamorfosi dei delfini
(Toledo 82.134).
Fonte: CVA. United States of America.
The Toledo Museum of Art,
fasc. 2 (1984), pl. 90, Toledo (Ohio).*

*Fig. 4. - Comasta e delfino
(Corinth C-62-449).
Fonte: Csapo 2003, p. 85.*



*Fig. 5. - Comasti e delfini
(Paris, Louvre MNC 674).
Fonte: CVA. France.
Musée du Louvre,
vol. 6 (1929), pl. 12, Paris.*

Non si può dire la stessa cosa per il gran numero di raffigurazioni di delfini, talvolta antropomorfizzati, presenti nella pittura vascolare di epoca arcaica e classica, come nel caso di una *kylix* di Samo della metà del VI che rappresenta dei delfini con piedi umani, nell'atto di danzare intorno a un guerriero in corsa (Fig. 2)¹². Un recente studio di Csapo mostra come nulla induca a ritenere che si tratti di una rappresentazione dell'*Inno Omerico a Dioniso*, ma come essa si inserisca piuttosto all'interno di una tendenza figurativa, comune all'arte greca arcaica, di rappresentare i cori dionisiaci sotto forma di delfini, animali amanti della danza e del canto¹³. Il vaso insomma non prova in alcun modo la connessione tra l'*Inno* e il mar Egeo che tanti hanno voluto vedere.

Quanto alla datazione dell'*Inno* molte proposte sono state avanzate, che spaziano dal VII secolo all'epoca ellenistica: in mancanza di indizi interni, si può soltanto notare che la lingua non presenta marcate differenze rispetto alla *koiné* epica, di cui utilizza appieno lo stile e la formularità¹⁴. L'*Inno* appare a tutti gli effetti come un componimento antico, del tutto tradizionale sia nella lingua che nello stile e dunque una datazione alta, come quella proposta da Allen, Halliday e Sikes, che pensano al VII-VI secolo, sembrerebbe la soluzione più praticabile¹⁵.

1. *Etruschi e Tirreni*

Se la ricezione ateniese dell'*Inno* appare dunque certa, la vicenda mitica che viene narrata sembra essere sorta all'interno di una tradizione poetica diversa, come lascia supporre un esame più obiettivo delle testimonianze antiche relative ai Tirreni. I pirati dell'*Inno Omerico* sono ricordati da tutti gli studiosi che si sono occupati di pirateria antica o di problemi connessi con l'origine etnica dei Tirreni, e anche in tempi molto recenti vengono di solito identificati, analogamente a quanto faceva Crusius, con delle bande di pirati Pelasgi stanziati sull'isola di Lemno e attivi nel mar Egeo, di cui si ricordano imprese nefande, quali il rapimento delle fanciulle Brauronie e quello della statua di Era a Samo¹⁶. La pirateria era del resto

¹²) Münster inv. 855. La ritengono una raffigurazione dell'*Inno a Dioniso* Giuffrida Ientile 1983, p. 42; De' Spagnolis 2004, pp. 53-60.

¹³) Csapo 2003, pp. 79-8; cfr. anche Spivey - Rasmussen 1986, p. 6; Kossatz 1992, pp. 469-470.

¹⁴) Patroni 1948.

¹⁵) Allen - Halliday - Sikes 1936, pp. 379-380.

¹⁶) Menod. *FGrHist* 541 F 1 (= Athen. 15.671e-674a); vd. anche le tarde testimonianze sull'istituzione del culto di Afrodite Koliai, messo in connessione con le scorrerie dei Tirreni in Attica (cfr. Suid. s.v. Κολία; Et. Gud. s.v. Κωλιάδες). Cfr., fra i tanti, Bérard 1949; Cristofani 1983, pp. 56-61; Giuffrida Ientile 1983, pp. 33-47; De' Spagnolis 2004.

un fenomeno molto diffuso in quell'area del mar Egeo, dal momento che Lemno è nota anche nei poemi omerici per essere un celebre mercato di schiavi e dunque meta prediletta dei predoni che popolavano i mari¹⁷.

Tuttavia, è bene osservare che gli autori che chiamano col nome di Tirreni questi pirati attivi nel mar Egeo sono tutti posteriori al IV secolo¹⁸. A partire da quest'epoca, un certo tipo di speculazione storica e geografica che acquisterà grande successo in epoca ellenistica cominciò ad interrogarsi sulle origini dei popoli e sulle loro parentele soffermandosi sulle anomalie riscontrabili in certi gruppi etnici isolati: fu così che i Pelasgi stanziati in Calcidica e nell'isola di Lemno, che praticavano la pirateria nel mar Egeo, iniziarono ad essere chiamati Tirreni, al punto che si rese necessario interrogarsi sul loro rapporto di parentela con i ben più noti Tirreni, stanziati nella penisola Italica e abitualmente identificati con gli Etruschi.

Gli studiosi moderni hanno dedotto che l'identificazione tra pirati dell'Egeo e Tirreni fosse operante già nel V secolo (e che dunque la menzione di pirati Tirreni nell'*Inno* andasse inquadrata all'interno di questo contesto geografico) fondandosi principalmente su due affermazioni di Ellanico e Tucideide: Ellanico riteneva che i Tirreni d'Italia, ossia gli Etruschi, avessero origini pelasgiche, mentre Tucideide ricorda, tra i gruppi etnici stanziati in Calcidica e a Lemno, i Pelasgi e, tra questi, i Tirreni¹⁹. Da qui si è dedotto che l'identificazione tra Pelasgi e Tirreni fosse operante in qualsiasi contesto e che i pirati dell'Egeo potessero essere indifferentemente chiamati Pelasgi o Tirreni sin dall'epoca arcaica²⁰. Il dibattito si

¹⁷ *Il.* 21.40-43, 58, 78-79; 24.751-753.

¹⁸ Il rapimento delle fanciulle di Brauron è imputato a pirati Tirreni da Plutarco (*Quaest. Gr.* 296b; *Mul. virt.* 247a) e Filocoro (*FGrHist* 328 F 100 = schol. Luc. *Katapl.* 25, ma in *FGrHist* 328 F 101 lo scolio a *Il.* 1.594 menziona i pirati soltanto col nome di Pelasgi). Le fonti relative al rapimento della statua di Samo e al culto di Afrodite Kolias sono egualmente tarde (vd. *supra*) e, se anche si fondano su materiale più antico, nulla ci induce a ritenere che nell'originale i pirati fossero chiamati esplicitamente col nome di Tirreni e non Pelasgi.

¹⁹ Thuc. 4.109.4: αἱ οἰκοῦνται ξυμμείκτοις ἔθνεσι βαρβάρων διγλώσσων, καὶ τι καὶ Χαλκιδικὸν ἐν βραχύ, τὸ δὲ πλεῖστον Πελασγικόν, τῶν καὶ Λημόν ποτε καὶ Ἀθήνας Τυρσηνῶν οἰκησάντων, καὶ Βισαλτικὸν καὶ Κρηστωνικὸν καὶ Ἡδῶνες. Hellenic. *FGrHist* 4 F 4 (= Dion. Hal. *A.R.* 1.28.4): Ἑλλάνικος δὲ ὁ Λέσβιος τοὺς Τυρρηνοὺς φησι Πελασγοὺς πρότερον καλουμένους, ἐπειδὴ κατοίκησαν ἐν Ἰταλίαι, παραλαβεῖν ἦν νῦν ἔχουσι προσγορίαν (cfr. anche 1.23.5). Forse Ellanico ammette anche il loro passaggio dall'isola di Lesbo (*FGrHist* 4 F 92 = St. Byz. *s.v.* Μέταον). Anche Erodoto (1.57) sembra sostenere la presenza di gruppi di Pelasgi in Italia centrale, ma distinti etnicamente dai Tirreni: cfr. Briquel 1984b, pp. 101-1140; l'interpretazione del passo, tuttavia, è incerta, e c'è chi, come Bérard 1949, pp. 218-224, lo interpreta come un'allusione, analoga a quella tucididea, a Tirreni stanziati in Calcidica. Sofocle, infine, nell'*Inaco* (fr. 270) mostra di conoscere l'identificazione tra Tirreni e Pelasgi, ma a proposito degli abitanti di Argo. Sui Pelasgi cfr. Fowler 2003.

²⁰ Cfr. Bérard 1949, la cui ricostruzione delle fonti, per quanto arguta, non trova un effettivo riscontro nelle testimonianze più antiche.

è poi focalizzato sul tentativo di comprendere se questi pirati del mar Egeo fossero in qualche modo imparentati con gli Etruschi o se invece costituissero un ceppo etnico del tutto diverso e molto si è speculato sul significato del rapporto tra pirati Etruschi del mar Egeo e Greci adombrato dall'*Inno a Dioniso*²¹.

Tuttavia, è bene osservare, come già aveva notato Pallottino nel 1947 che, se questa identificazione tra Tirreni e pirati dell'Egeo risulta attiva a partire dal IV secolo, nulla ci autorizza a ritenere che lo fosse anche in epoche precedenti, tanto meno nell'epoca in cui fu composto il VII *Inno Omerico*, che è certamente anteriore al V secolo.

La presenza dei Τυρσηνοί in occidente è attestata da una lunga serie di testimonianze che risalgono ad Esiodo (*Teogonia*, 1016) e riguardano specialmente l'attività dei Tirreni come pirati [...]. Una trasposizione mitica di queste memorie ebbe luogo con lo sviluppo delle leggende relative al ratto di Dioniso da parte dei pirati Tirreni. Se nell'*Inno* «omerico» a Dioniso, che ne è la prima testimonianza (non anteriore comunque alla fine del VI secolo), non si ha una esplicita localizzazione dei Tirreni in occidente, ciò non prova in alcun modo che i Greci della fine dell'età arcaica conoscessero altri Tirreni navigatori oltre quelli d'Italia [...]. Ambedue gli storici ionici che discutono la questione delle origini etrusche, Erodoto ed Ellanico, dichiarano che gli immigrati lidi o pelasgi assunsero il nome di Tirreni durante il viaggio o quando giunsero in Italia. Essi dunque conoscevano la presenza di un popolo tirreno soltanto in occidente ed ignoravano tradizioni relative a Tirreni orientali, che pure sarebbero state di grandissima importanza come argomento a favore della loro ipotesi (Erodoto colloca nell'isola di Lemno solo i Pelasgi). *Dobbiamo concludere con assoluta sicurezza che fino alla prima metà del V secolo av. Cr. i soli Tirreni noti ai Greci sono quelli d'Italia, e cioè gli Etruschi*. Soltanto la identificazione fra Tirreni e Pelasgi che può essere più antica di Ellanico portò a localizzare il nome dei Tirreni anche nelle zone pelasgiche d'oriente ed in particolar modo a Lemno ed attribuire loro, in coerenza con la loro caratteristica di navigatori e pirati, altre imprese mitiche nel mondo egeo, come il ratto delle donne di Braurone, il furto del simulacro di Era a Samo, le incursioni ad Atene e Creta, ecc.²²

Erodoto infatti racconta nei dettagli l'episodio del rapimento delle fanciulle di Brauron, ma esso viene ascritto a pirati Pelasgi che mai vengo-

²¹) Le testimonianze archeologiche sembrerebbero confermare l'origine etrusca degli abitanti stanziati a Lemno prima che essa fosse conquistata da Milziade nel 510 a.C. Il problema dell'identità etnica di questi Tirreni dell'Egeo è tuttavia ancora dibattuto: cfr. Pallottino 1947, *passim*; Bérard 1949; Torelli 1975; Gras 1976 e 1985, pp. 583-701; Giuffrida Ientile 1983, pp. 11-32; Cristofani 1983, *passim*; Briquel 1984a e 1984b, *passim*; De' Spagnolis 2004, pp. 49-51. Una seconda iscrizione in lingua tirrenica è stata rinvenuta a Lemnos in tempi recentissimi (cfr. C. Dal Maso su «La Repubblica» del 13.05.2009).

²²) Pallottino 1947, p. 39. Cfr. già Pareti 1926, pp. 23-56.

no chiamati o soprannominati Tirreni²³; per Erodoto i Tirreni sono solo e senza eccezioni gli Etruschi o, più in generale, gli abitanti dell'Italia, di cui parla in più occasioni, anche a proposito della loro origine: benché li ritenga immigrati in Italia dalla Lidia, non fa mai riferimento a una loro collocazione in regioni diverse dalla penisola italica, né tanto meno nell'Egeo²⁴. Nel far ciò egli segue una tendenza comune ai suoi contemporanei e predecessori come Ecateo, Sofocle o Euripide²⁵; nel linguaggio dell'*epos*, la prima menzione dei Tirreni si incontra nei versi finali della *Teogonia* esiodea, dove viene chiamato con questo nome il popolo che sarebbe derivato dall'unione di Circe e Odisseo²⁶.

Tucidide menziona in più occasioni i Tirreni, identificandoli con gli abitanti dell'Italia meridionale, alleati degli Ateniesi contro i Siracusani nel corso della guerra del Peloponneso²⁷: soltanto nel passo sopra menzionato mostra di essere a conoscenza di Tirreni stanziati nella penisola Calcidica e Lemno, senza per altro attribuirvi alcuna rilevanza. È questa l'unica allusione ai cosiddetti Tirreni dell'Egeo che sia anteriore al IV secolo e in ogni caso essi non vengono in alcun modo connessi con la pirateria; lo stesso dicasi per Ellanico che, come abbiamo visto, si limita ad attribuire origini pelasgiche ai Tirreni di Etruria. Basarsi sull'affermazione tucididea per concludere che i pirati Tirreni menzionati dall'*Inno* sono certamente da identificarsi con i pirati Pelasgi del mar Egeo è decisamente eccessivo: sebbene la presenza etrusca nel mar Egeo costituisca una realtà documentata dalle testimonianze archeologiche²⁸, le fonti letterarie più antiche mostrano chiaramente come nella mentalità arcaica i Tirreni fossero senza eccezioni gli Etruschi stanziati in Italia²⁹.

²³) Hdt. 6.137-140.

²⁴) Hdt. 1.94, 163-167; 6.22. La teoria dell'origine lidia degli Etruschi godette di largo successo e fu poi sviluppata in epoca ellenistica (Licofrone, *Alex.* 1238 ss., ad esempio, riteneva che Tirreno fosse figlio di Telefo); a essa si opponeva quella sull'autoctonia degli Etruschi, sostenuta principalmente da Dionisio di Alicarnasso (1.30). Per le fonti cfr. Pal-lottino 1947, *passim*; Mansuelli 1988.

²⁵) Hecat. *FGrHist* 1 F 59 (= Steph. Byz. *s.v.* Αἰθάλῃ); Soph. fr. 598; Eur. *Med.* 1342, 1359 (si sente chiaramente l'influsso delle tradizioni sulla pericolosità dei pirati Tirreni nello Stretto, cfr. Palaeph. 20). Comune in Eschilo (*Eum.* 567) e Euripide (*Rhes.* 988; *Phoen.* 1377; *Heracl.* 830) è il riferimento alla τυρσηνική σάλπιγξ. Del V secolo è anche una dedica di Delfi fatta dai «Tyrranoi» ad Apollo, per commemorare una vittoria sui Liparesi (*SIG³ I* 24): si tratta chiaramente degli Etruschi d'Occidente.

²⁶) Hes. *Theog.* 1011-1016. Rivendica l'autenticità e l'antichità di questi versi Malkin 1998, pp. 178-191.

²⁷) Thuc. 4.24.5, 6.62.2, 88.6, 103.2-4, 7.53.2, 54.1, 57.11, 58.2.

²⁸) Cfr. Gras 1976 e 1985, pp. 651-702.

²⁹) Persino Strabone, che sicuramente era a conoscenza delle teorie sull'origine pelasgica degli Etruschi e sulla loro componente egea, menziona soltanto i Tirreni (anche pirati) occidentali; l'unica volta in cui menziona i Tirreni d'Egeo (5.2.4, p. 221), riporta una teoria di Anticlide sull'origine lidia degli Etruschi. Apollonio Rodio chiama «Sinti» le abitanti dell'isola di Lemno nel tempo mitico della spedizione degli Argonauti (il termine

Gli Etruschi occidentali erano del resto noti come pirati: nelle società antiche la pirateria era un fenomeno del tutto comune e praticato senza eccezioni da tutti i popoli marinari dediti ai traffici e ai commerci oltre mare³⁰. I Greci stessi erano in molti casi accusati di dedicarsi alla pirateria, come dimostrano le testimonianze relative a coloni di Reggio e Zancle, che compivano azioni piratesche nello Stretto³¹, e quelle relative ai Focei stanziati in Corsica, le cui ruberie dovettero essere represses con la forza da una coalizione di Etruschi e Cartaginesi³². I Fenici in Omero vengono più volte accostati alla pratica della pirateria, a dimostrazione del fatto che tutti i popoli dediti alla navigazione e ai commerci potevano trasformarsi all'occasione in pirati, senza che si debba necessariamente individuare una attitudine piratesca in alcuni gruppi etnici, come è avvenuto nel caso dei Tirreni, spesso considerati dagli studiosi moderni pirati per vocazione³³.

La pirateria Etrusca è un fenomeno ben noto, associato nei primi tempi, non al mar Egeo, ma allo Ionio, l'Adriatico e il Tirreno, su cui gli Etruschi esercitavano un monopolio pressoché esclusivo³⁴. Gli abitanti dell'Italia meridionale compivano frequentemente azioni di pirateria ai danni dei coloni greci, fin dalle prime fondazioni: Strabone ricorda che la fondazione di colonie in Sicilia fu per lungo tempo ostacolata dalla presenza di pirati Etruschi³⁵. I continui saccheggi dei pirati Tirreni nella zona dello Stretto furono la causa della guerra scatenata dai coloni di Lipari contro gli Etruschi all'inizio del VI secolo³⁶, mentre le ripetute azioni

è lo stesso utilizzato da Omero in *Il.* 1.593 e *Od.* 8.294) e cerca una soluzione al problema dei Tirreni ipotizzando che essi siano giunti sull'isola in un secondo momento (1.609).

³⁰) Thuc. 1.5. Cfr. Ormerod 1924, *passim*; Cristofani 1983, pp. 7-10; Ferone 1997, pp. 29-41; De Souza 1999, pp. 17-26.

³¹) Thuc. 6.6. Cfr. Vallet 1958, pp. 59-61.

³²) Hdt. 1.165-167; Diod. Sic. 5.13.3-4. Cfr. Gras 1985, pp. 393-472.

³³) Cfr. Giuffrida Ientile 1983, pp. 9-10, a cui ribatte Briquel 1984a.

³⁴) Strab. 5.2.2, p. 219 C; 6.2.2, p. 267 C; 6.2.10, p. 275 C. Cfr. Ormerod 1924, pp. 151-189; Pallottino 1984, pp. 111-126; Gras 1985, pp. 514-522.

³⁵) Strab. 6.2.2, p. 267 C. Sebbene le azioni di pirateria degli Etruschi in epoca arcaica siano certamente enfatizzate dalla propaganda anti-tirrenica degli storici siculi, come è comprensibile alla luce degli eventi di V e IV secolo che opposero le città greche della Sicilia ai pirati Etruschi, appare difficile credere, come sostiene Giuffrida Ientile 1978 e 1983, pp. 49-51, che non esista un fondo di verità. Una testimonianza della conflittualità esistente tra Greci ed Etruschi in quest'area in epoca arcaica è fornita dal cratere di Aristonothos, vasaio greco attivo a Caere, raffigurante una battaglia navale: l'etrusca Caere aveva certamente rapporti commerciali con le città sicule menzionate da Strabone, poiché ceramiche di fabbricazione Ceretana della metà del VII secolo sono state rinvenute a Eloro e Gela; cfr. Cristofani 1982, pp. 28-29. Anche l'Adriatico era teatro delle azioni piratesche degli Etruschi, stanziati nella colonia di Spina: un decreto attico del 325-324 a.C. (*IG II 809*) sancisce la decisione di fondare una colonia in Adriatico per garantire al popolo Ateniese continui rifornimenti di grano messi in pericolo dai pirati. Cfr. Braccesi 1971, pp. 170-188; Ferone 2004; Foresti 2002.

³⁶) Diod. Sic. 5.9.4; Strab. 6.2.10, p. 275 C; Paus. 10.11.3, 10.16.7.

di pirateria compiute dagli Etruschi all'inizio del V secolo indussero il tiranno Anassila di Reggio a fortificare lo Stretto, per poi sfociare nella battaglia di Cuma (474 a.C.), che vide contrapposti il tiranno Ierone I di Siracusa e le città Etrusche dell'Italia meridionale³⁷. Nonostante la schiacciante vittoria siracusana, il problema della pirateria nel Tirreno non fu eliminato e azioni di rapina e saccheggio continuarono ad affliggere la Sicilia per tutto il corso del IV secolo, costringendo i sovrani dell'isola a nuove iniziative volte a garantire la sicurezza dei mari e delle coste³⁸.

Il fatto che in epoca arcaica col nome di Tirreni si indicassero solitamente gli Etruschi ed il fatto che questi si dedicassero, all'occasione, alla pirateria nelle acque dello Ionio e del Tirreno, consente, a mio giudizio, di identificare i pirati dell'*Inno a Dioniso* con gli Etruschi. Questo getta anche una nuova luce sull'intero componimento, e in particolare sulla sua possibile collocazione nello spazio e nel tempo. È risaputo infatti come gli Etruschi intrattenessero stretti contatti commerciali con varie regioni del mondo greco, come dimostrano i bronzi etruschi rinvenuti a Olimpia e i *thesouroi* di Ceretani e Spineti a Delfi³⁹. La città con la quale però avevano rapporti più proficui e diretti era certamente Corinto che, a partire dal VII secolo, cominciò ad esercitare la propria supremazia sullo Ionio e l'Adriatico entrando così in contatto con le popolazioni occidentali residenti nella penisola Italica e Balcanica⁴⁰.

Una precisa rotta commerciale collegava l'Italia e Corinto, che nel corso del VII secolo si sostituì agli Euboici nelle relazioni tra la Grecia e l'Italia; Corinto infatti si trovava in una posizione geografica tale, da risultare un punto di snodo focale anche per i commerci diretti verso le altre regioni del mondo Greco e l'Asia: la traversata dello Ionio durava sei giorni e prevedeva come tappe Corcira, Leucade, Itaca e infine Corinto⁴¹. Alcune fonti affermano che Demarato, aristocratico corinzio della famiglia bacchiade, già dedito al commercio con l'Etruria, vi emigrò nel 657 a.C. quando Cipselo prese il potere a Corinto, portando con sé alcuni artisti Greci; si stabilì a Tarquinia e sposò una gentildonna locale dalla quale nacque il futuro re di Roma Tarquinio Prisco⁴². Che si debba dar credito o meno a questa leggenda, è certo che il gran numero di ceramiche corinzie di VII e VI secolo rinvenute in Italia e la presenza stessa di arti-

³⁷) Pind. *Pyth.* 1.71-75; Callim. fr. 93 Pf.; Strab. 6.1.5, pp. 256-257 C.; Diod. Sic. 11.51. Sulla pericolosità dei pirati etruschi nello Stretto cfr. anche Palaeph. 20.

³⁸) Sulla pirateria etrusca in Occidente nel V e IV secolo cfr. Giuffrida Ientile 1983, pp. 63-98. Più in generale, sui rapporti fra Greci ed Etruschi cfr. Torelli 1974.

³⁹) Cfr. Camporeale 2001.

⁴⁰) Pallottino 1984, pp. 179-182; De Fidio 1995, pp. 109-119.

⁴¹) Cfr. Morgan 1988; Malkin 1998, pp. 69-93. Un catalogo della ceramica etrusca rinvenuta a Corinto è offerto da MacIntosh 1974. Sulla penetrazione di Corinto in Adriatico cfr. Braccisi 1971, pp. 37-54.

⁴²) D.H. 3.46.3-5; Liv. 1.34.2; Plin. *NH* 35.43.152.

giani e pittori corinzi in Etruria negli stessi anni testimonia una fitta rete di rapporti commerciali esistenti tra Corinto e l'Etruria per tutta l'epoca arcaica⁴³. Fu proprio il commercio con l'Etruria a garantire a Corinto la prosperità che la rese, nel VII e VI secolo, la più ricca fra le città greche; la stabilità del governo bacchiade, inoltre, garantiva la sicurezza dei viaggi e la continuità degli scambi commerciali⁴⁴.

Corinto si rivelò un tramite indispensabile per la penetrazione della cultura e dell'arte greca nella penisola italiana, dove trovarono terreno fertile per insediarsi, amalgamandosi alla ricca tradizione religiosa e culturale locale. Nella prima metà del VII secolo, e dunque in sostanziale coincidenza con il presunto arrivo di Demarato in Italia, cominciano a comparire sulla ceramica etrusca episodi del mito di Teseo, l'agguato di Achille a Troilo e l'accecamento di Polifemo sul già citato cratere di Aristhonotos⁴⁵. Un'olpe di Bucchero della metà del VII secolo rinvenuta a Cerveteri raffigura alcuni episodi della saga degli Argonauti: tra le figure spicca quella di Medea, chiaramente riconoscibile grazie a un'iscrizione, avvolta da un ricco mantello e colta nell'atto di ringiovanire una figura maschile dentro un calderone: è probabile che in quest'olpe siano riflesse le tradizioni corinzie sulla saga argonautica, che avevano ricevuto una recente sistemazione a Corinto, all'interno dell'opera di Eumelo⁴⁶. Corinto, impegnata tra l'VIII e il VII secolo a definire il proprio patrimonio mitico sul modello di altre grandi tradizioni regionali, quali in primo luogo quella Tessalica e Beotica, rivestì dunque un ruolo di primo piano nella penetrazione del patrimonio mitico greco in Etruria⁴⁷.

Alla luce di questi dati, è lecito pensare che il VII *Inno Omerico* sia un componimento corinzio e rifletta la fitta trama di rapporti, anche conflittuali, esistenti tra le due potenze marine. Tucidide ricorda che i Corinzi intrapresero un'accanita lotta per combattere la pirateria che metteva in pericolo i loro commerci⁴⁸; lo storico non specifica di quali pirati si tratti, tuttavia, dal momento che le rotte commerciali di Corinto erano dirette prevalentemente a Occidente, nel mar Ionico, Adriatico e Tirreno, risulta alquanto probabile che si trattasse di pirati Etruschi. Non si può inoltre escludere che anche la colonia corinzia di Siracusa, che nel V secolo intra-

⁴³) Sulla figura di Demarato e sui rapporti tra Corinto e l'Etruria che essa sembra adombrare cfr. Musti 1987; Ridgway 1992 e 1994; Torelli - Menichetti 1995; Zevi 1995.

⁴⁴) Salmon 1984, pp. 55-74.

⁴⁵) Cfr. Colonna 1980; Torelli - Menichetti 1995; Rathje 1990; Malkin 1998, pp. 156-177.

⁴⁶) Cfr. Rizzo - Martelli 1988-89; Smith 1999; Debiasi 2004, pp. 32-38. Corinto svolse un ruolo di primo piano anche nella penetrazione del culto e del mito di Diomede in Italia. Cfr. Braccusi 2001, pp. 39-44, con precedenti rimandi.

⁴⁷) Sui tentativi di Corinto di crearsi un background mitico tramite l'inserzione di eroi corinzi nell'*epos* omerico cfr. Tagliabue 2009.

⁴⁸) Thuc. 1.13.

prese un'acerrima lotta contro la pirateria etrusca, si fosse confrontata con questo problema già in epoca precedente, forse anche nel momento della fondazione, come lascia intendere il già citato passo di Strabone.

Il mito del rapimento di Dioniso da parte dei pirati Tirreni era conosciuto in Etruria almeno fin dal VI secolo: una delle poche raffigurazione che può ritenersi ispirata all'*Inno Omerico* (a differenza di quante, sovente indicate dagli studiosi, rappresentano genericamente dei delfini o Dioniso su una barca) è quella offerta dall'*hydria* del Toledo Museum of Art, opera di un rinomato artista etrusco della fine del VI secolo, noto come Pittore di Micali (*Fig. 3*)⁴⁹. Esso raffigura su un lato Tritone, circondato da delfini e pesci, sull'altro un gruppo di uomini chiaramente colti nell'atto della metamorfosi in delfini, a testa in giù mentre cadono in mare: il primo fra loro ha parvenze umane e coda di delfino, gli altri busto di delfino e gambe umane; intorno ad essi viticci d'edera ricordano quelli dell'*Inno*⁵⁰. La differenza rispetto alla *kylix* di Samo consiste nel fatto che qui si nota chiaramente il tentativo operato dall'artista di rappresentare la graduale metamorfosi dei pirati, ancora in atto nel caso del primo, già quasi compiuta nel caso degli altri.

2. *Il teatro della vicenda: il ruolo di capo Malea*

Come abbiamo già visto, il teatro dell'azione nell'*Inno Omerico* non è specificato: si ricava l'impressione che l'autore abbia volutamente ommesso qualsiasi accenno ad una caratterizzazione geografica, lasciando la vicenda sospesa all'interno di uno spazio mitico generico e non identificabile. Tuttavia, la tradizione successiva sopperisce a questa mancanza di informazioni, fornendo dettagli precisi sulla geografia del mito: alcune di queste testimonianze potrebbero fare riferimento ad altre tradizioni ugualmente antiche, forse contemporanee all'*Inno*, del mito del rapimento di Dioniso. Inoltre, se l'*Inno* si inserisce nel quadro dei rapporti tra Corinto e l'Etruria, risulta più immediato pensare che la vicenda si svolga non nel mar Egeo, come solitamente si ritiene, ma sul versante Occidentale, forse nello Ionio, tra Corinto e le coste italice. Un indizio in questo senso

⁴⁹) Cfr. Spivey - Rasmussen 1986 e Harari 1988. Csapo 2003, pp. 82-83, dubita anche in questo caso che si tratti di una raffigurazione dell'*Inno*.

⁵⁰) Altre raffigurazioni di provenienza italice che possono essere ricondotte al mito sono costituite dal frammento di un rilievo funerario di Taranto (inv. n. 211) e un piattello della Curia della fine del IV secolo. Non si può dire lo stesso per le figurine a tutto tondo raffiguranti uomini-delfini rinvenute di recente in una tomba ellenistica di Nuceria Alfaterna: nessun altro indizio al momento induce a ritenere che fossero direttamente ispirate all'*Inno*. Cfr. De' Spagnolis 2004.

giunge dalle versioni posteriori del mito: abbiamo già detto che Ovidio e Apollodoro collocano esplicitamente la vicenda nel Mar Egeo, ma Euripide, nel *Ciclope*, e Nonno menzionano chiaramente i mari occidentali; quest'ultimo, in particolare, che nelle *Dionisiache* si sofferma a più riprese sulla vicenda del rapimento di Dioniso, pare ispirarsi direttamente all'*Inno Omerico*⁵¹.

Nonno si riferisce esplicitamente al mito come a un Σικελὸς μῦθος, e infatti l'intera vicenda, narrata con dovizia di particolari, si svolge nel mare circostante la Sicilia⁵². La trattazione del *Ciclope* è invece breve e sintetica, poiché il rapimento di Dioniso costituisce semplicemente l'antefatto che spinge Sileno e i satiri a mettersi in mare alla sua ricerca; anche in questo caso, non è esplicitato dove essi intendano cercare il dio, tuttavia una tempesta scatenatasi al largo di Capo Malea li spinge fino alle coste della Sicilia (vv. 10-22).

καὶ νῦν ἐκείνων μείζον' ἐξαντλῶ πόνον.
 ἐπεὶ γὰρ Ἴηρα σοι γένος Τυρσηνικὸν
 ληιστῶν ἐπῶρσεν, ὡς ὀδηθείης μακράν,
 <ἐγὼ> πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ
 σέθεν κατὰ ζήτησιν. ἐν πρύμνῃ δ' ἄκραι
 αὐτὸς λαβὼν ἠΰθνον ἀμφήρες δόρυ,
 παῖδες δ' <ἐπ' > ἐρετμοῖς ἤμενοι γλαυκὴν ἄλα
 ῥοθίοισι λευκαίνοντες ἐζήτουν σ', ἄναξ.
 ἤδη δὲ Μαλέας πλησίον πεπλευκότας
 ἀπληρώτης ἄνεμος ἐμπνεύσας δορὶ
 ἐξέβαλεν ἡμᾶς τήνδ' ἐς Αἰτναίαν πέτραν,
 ἴν' οἱ μονῶπες ποντίου παῖδες θεοῦ
 Κύκλωπες οἰκοῦσ' ἄντρ' ἔρημ' ἀνδροκτόνοι.

Da questa sintetica descrizione pare di capire che i satiri stessero veleggiando lungo la costa orientale del Peloponneso con l'intenzione di doppiare il capo Malea (forse con l'intenzione di recarsi a Cipro o in Egitto, menzionate come possibili mete per i pirati dell'*Inno*?), e qui essi siano stati investiti da un vento proveniente da est che li ha trascinati attraverso tutto il mar Ionio fino in Sicilia, alle pendici dell'Etna. Pur presentando alcune varianti rispetto all'*Inno* (in cui ad esempio non compare il motivo dell'ira di Era), dovute forse all'invenzione del poeta, è probabile che Euripide si rifaccia direttamente ad esso. Se così fosse, il teatro dell'azione

⁵¹) Cfr. James 1975, pp. 33-34. La conoscenza di Nonno di tradizioni locali corinzie è stata persuasivamente dimostrata da Debiasi 2009.

⁵²) Nonn. *Dion.* 45.103-168. La destinazione dei pirati è Σικελὴ Ἀρέθουσα (v. 117), il mare è quello siculo (31.91) o occidentale (47.507) e la storia è raccontata da dei marinai siciliani (47.629). L'ambientazione sicula è presente anche in Philostr. *Im.* 1.19. Vian 2000, tuttavia, che la collocazione occidentale della vicenda in Nonno sia basata su tradizioni tarde.

si rivelerebbe lo stesso: Sileno si sovrappone a Dioniso rievocando e ripetendo la vicenda del suo dio; non bisogna infatti dimenticare che almeno un mito, conoscitissimo, riguardante Sileno, presenta alcuni punti di contatto col mito dionisiaco.

Secondo innumerevoli fonti, a cominciare dallo stesso Erodoto, Sileno possedeva capacità profetiche, benché fosse alquanto restio a rivelarle: il re Mida lo fece ubriacare, ma fu costretto a legarlo per costringerlo a rivelargli quale fosse la cosa migliore per l'uomo⁵³. Il modello del racconto è chiaramente quello che vediamo operante nel caso di miti analoghi, spesso connessi con creature marine, quali principalmente Proteo, Nereo, o Teti⁵⁴. Vista la connessione con elementi etruschi presente nell'*Inno a Dioniso*, risulta interessante notare come miti affini a quello di Sileno abbiano goduto di larga fortuna in ambito etrusco e latino: la leggenda italica di Pico e Fauno, imprigionati dal re Numa⁵⁵, e la versione più antica del mito di Caco, raffigurato in catene su alcuni specchi etruschi⁵⁶, ben si inseriscono all'interno di questa tradizione. Nel mondo greco, molti degli episodi relativi all'imprigionamento di creature metamorfiche sono localizzati nel Peloponneso e capo Malea costituisce spesso un luogo particolarmente significativo: nell'*Odissea* è proprio una tempesta scoppiata nei pressi di capo Malea a spingere Menealo fino in Egitto, dove avviene lo scontro con Proteo, creatura profetica e metamorfica che, analogamente a Dioniso e a Sileno, deve essere imprigionata con δεσμοί⁵⁷.

⁵³) Hdt. 8.138; Xen. *Anab.* 1.2.13; Plut. *Cons. Apoll.* 115 b-e; Cic. *Tusc.* 1.47; Philostr. *V.A.* 6.27. Cfr. Hubbard 1975.

⁵⁴) Cfr. Davies 2004b.

⁵⁵) Ov. *Fasti* 3.291-322. Cfr. Davies 2004b, pp. 693-694; Schröder 1968.

⁵⁶) London 633. La vicenda compare anche su alcune urne funerarie: Chiusi, Tomba della Pellegrina, urna 3; Siena 734 e 730 (fig. 9); Firenze 74233, 5801 (72) e 5777 (98); Berlin SK 1281 (E 51). Nereo o Tritone compaiono spesso sulla ceramica accompagnati da delfini, come sull'*hydria* del Museo di Toledo (Fig. 3): qui Tritone è rappresentato come mezzo uomo e mezzo pesce secondo la prassi pittorica in voga a partire dalla fine del VI secolo, ma in epoca più antica era raffigurato anch'egli nell'atto della metamorfosi in leone o in altre creature come nella *skyphos* protocorinzia di Perachora (Perachora II n. 421) o alcune ceramiche ateniesi dell'inizio del VI secolo (Lekythos Berlin 3764; Louvre CA 823; Atene NM 19174; NM 12587). Sull'associazione dei delfini con Nereo/Tritone cfr. Stebbins 1929, pp. 100-101. Sull'evoluzione della raffigurazione di Nereo/Tritone cfr. Glynn 1981; Ahlberg-Cornell 1984.

⁵⁷) Proteo, Nereo, Tritone, Glauco, il Vecchio del mare, Forco sono originariamente divinità distinte, ma col tempo finiscono col sovrapporsi e confondere le loro prerogative. Sugli esseri metamorfici cfr. Forbes Irving 1990, pp. 171-181; sui profeti marini cfr. Detienne 1967, pp. 29-50. Anche Tritone e Glauco sono connessi con capo Malea (cfr. Hdt. 4.179; Eur. *Or.* 362), mentre a Gythio, non lontano da lì, era venerato il Vecchio del mare (Paus. 3.21.9). Alcune fonti (*Paradox. Vat.* 33; Paniassi fr. 9 Bernabé; Pherekyd. *FGrHist* 3 F 16a (= Schol. Apoll. Rh. 4.1396); [Apollod.] *Bibl.* 2.5.11) menzionano uno scontro di Eracle con il Vecchio del Mare, preliminare al suo viaggio verso la terra di Gerione: lo scontro non è localizzato, ma le radici peloponnesiache della saga eracleide inducono

Sileno era oggetto di culto a capo Malea e alcune testimonianze, tra cui un frammento pindarico, fanno riferimento a cori di Sileni istituiti proprio in prossimità del promontorio⁵⁸; Filodemo riferisce che il mito di Dioniso, rapito dai pirati tirreni, era stato cantato anche da Pindaro e il fr. 236 menziona degli uomini tramutati in delfini⁵⁹. E' difficile mettere in relazione tra loro queste tre testimonianze isolate, tuttavia la menzione di capo Malea del *Ciclope* euripideo non poteva non evocare la speciale connessione che esso recava con Sileno. Si può dunque supporre che il promontorio sul quale si trovava Dioniso al momento del rapimento (vv. 2-3: ἐφάνη παρὰ θῆν' ἄλλος ἀτρυγέτοιο ἀκτῆ ἐπὶ προβλήτη) sia proprio quello di capo Malea⁶⁰; non solo esso poteva risultare significativo a causa dei legami rituali con Sileno, ma evocava una prassi narrativa tipica del racconto epico, in cui le furibonde tempeste di capo Malea hanno la funzione di segnare il passaggio liminale dal regno della realtà a quello della fantasia⁶¹.

Nell'*Odisea*, le tempeste di capo Malea sconvolgono due volte i progetti degli eroi, catapultandoli in mondi fantastici dove incontrano esseri soprannaturali: esse infatti sbalzano Menelao dalle coste del Peloponneso verso l'Egitto di Proteo e Odisseo nel paese dei mangiatori di loto e da lì in quello dei Ciclopi, Lestrigoni e via di seguito⁶². Anche nell'*Inno ad Apollo* capo Malea riveste un ruolo decisivo nello svolgimento vicenda, poiché il primo luogo che i Cretesi incontrano dopo la miracolosa epifania di Apollo sotto forma di delfino (v. 415: μέγα θαῦμα) è proprio capo Malea, superato il quale si rendono conto di non essere più in grado di governare la nave, che procede senza guida. Analogamente, nell'*Inno a Dio-*

a non escludere che esso potesse avvenire proprio a capo Malea. Cfr. Brillante 1982; Davies 1988 e 2002; Nobili 2009. Un'altra creatura metamorfica presente nelle tradizioni mitiche peloponnesiache è Periclimeno, figlio di Neleo, ucciso da Eracle nel corso dell'assalto a Pilo, mentre gli oscuri vv. 405-418 dell'*Inno Omerico a Hermes* in cui Apollo tenta di legare Hermes ma questi si libera miracolosamente ricordano l'*Inno Omerico a Dioniso* e hanno un'ambientazione ugualmente peloponnesiaca.

⁵⁸) Pind. fr. 156: ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροτύπος, | ὄν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναϊδος ἀκούτας | Σιλῆνος; cfr. Paus. 3.25.2 e Poll. 4.104: ἦν δὲ τινα καὶ Λακωνικὰ ὄρηματα διὰ Μαλέας. Σειληνοὶ δ' ἦσαν, καὶ ὑπ' αὐτοῖς Σάτυροι ὑπότρομα ὀρχοῦμενοι.

⁵⁹) Phld. *Piet.* 91, p. 42.2 Gomp.

⁶⁰) Cfr. Pareti 1926, pp. 48-50; Zanetto 1996, p. 294. Una tradizione, di cui reca notizia Strabone (5.2.8, p. 225-226 C, cfr. anche Paus. 1.28.3), conosceva come re dei Tirreni un certo Maleos, stabilitosi in Etruria, dove avrebbe fondato la città di Regisvilla. Secondo uno scolio a Stazio (*Theb.* 4.224 e 7.16) avrebbe dato il nome a capo Malea. Si può ipotizzare che queste notizie siano in qualche modo riconducibile al mito di Dioniso e alla sua eventuale collocazione presso capo Malea, tuttavia non esistono testimonianze più antiche che confermino questa interpretazione. Cfr. Crusius 1889, pp. 206-208; Briquel 1984, pp. 261-278; Gras 1985, pp. 639-642.

⁶¹) Cfr. Capra 2008.

⁶²) *Od.* 3.286-300, 9.79-84.

niso il rapimento di Dioniso presso il promontorio costituisce l'ingresso della nave pirata in un mondo favolistico, in cui l'edera e la vite crescono spontaneamente, il bel giovane si trasforma in bestie feroci come il leone o l'orso e i pirati in pacifici delfini⁶³.

La pericolosità reale e letteraria di capo Malea era ben presente ai Corinzi, che dalla navigazione tra i due mari, l'Egeo e lo Ionio, traevano la propria fonte di ricchezza e prosperità: gli scavi hanno dimostrato che il *diolkos*, la strada che attraversava l'istmo di Corinto e sulla quale le navi da carico venivano trasportate per mezzo di un complesso sistema di carri e rulli da un mare all'altro, risaliva all'epoca di Periandro⁶⁴. L'obiettivo di questa complessa azione ingegneristica, che si sostituì all'avveniristica idea del tiranno di tagliare l'Istmo con un canale⁶⁵, consisteva naturalmente nell'evitare alle navi il periplo del Peloponneso, con i pericoli connessi alla navigazione nei pressi di capo Malea e Tenaro.

3. *Arione e Corinto*

Il percorso compiuto dai Satiri del *Ciclope*, dalle coste meridionali del Peloponneso alla Sicilia, ripercorre in senso opposto quello compiuto da un altro personaggio semimitico, le cui vicende sono state spesso accostate dagli studiosi al mito del VII *Inno Omerico*: il citarodo Arione⁶⁶. Erodoto e Plutarco raccontano che, mentre viaggiava da Siracusa a Corinto, dove operava alla corte del tiranno Periandro, i marinai della nave minacciarono di derubarlo delle ricchezze che aveva accumulato in Sicilia e di ucciderlo; Arione allora chiese e ottenne la grazia di poter cantare per l'ultima volta un *nomos* citarodico e, approfittando dell'incantamento dei marinai, si tuffò in mare, dove venne salvato da un delfino e trasportato fino a capo Tenaro: lì si imbatté in una teoria inviata da Periandro e ricon-

⁶³ La menzione di Cipro e dell'Egitto del v. 28 non costituisce, come ritengono alcuni, una prova dell'ambientazione egea dell'*Inno*. Si tratta di un'espressione formulare, atta ad indicare luoghi lontani. Le due località sono accostate anche da Menelao in *Od.* 4.81, insieme agli altri paesi esotici che è stato costretto a visitare nel corso delle sue peregrinazioni (cfr. anche *Od.* 17.447). D'altro canto la formula ἐπ' ἠπειροῖο μελαίνης del v. 22 è utilizzata due volte dal poeta dell'*Odissea* per indicare un luogo reale: il continente prospiciente l'isola di Itaca, ossia l'Epiro, ma più generalmente, anche il Peloponneso. Il linguaggio formulare dell'*Inno* VII lascia pensare che il poeta qui non si sia discostato dalla prassi tradizionale e abbia utilizzato l'espressione con la medesima accezione: una collocazione della vicenda nel mar Ionio risulta dunque più appropriata che non quella nel mar Egeo.

⁶⁴ A questo tema è dedicata la relazione di Cavallini 2009.

⁶⁵ Diog. Laert. *Vit.* 1.99.

⁶⁶ Cfr. Schamp 1976, p. 100; Burkert 1983, pp. 196-204; Zimmermann 1992, pp. 27-29; Lonsdale 1993, pp. 93-99; D'Alessio c.s.

dotto a Corinto⁶⁷. La vicenda era commemorata da un inno, identificato da alcuni con un ditirambo, iscritto su una statua di Arione con un delfino a capo Tenaro⁶⁸.

Gli elementi di contatto con il racconto del rapimento di Dioniso sono numerosi ed evidenti: protagonista è in un caso il dio, nell'altro il suo cantore, l'inventore del ditirambo, che si sostituisce al dio come figura rituale; entrambi vestono in maniera sontuosa, poiché Dioniso è notato dai pirati proprio a causa del mantello purpureo, mentre Arione indossa i suoi abiti di scena per eseguire il *nomos* citarodico; nel racconto di Plutarco il κυβερνήτης avverte Arione dei progetti criminali dei marinai, così come nell'*Inno* è l'unico a intuire la natura divina di Dioniso; il delfino compare come animale sacrale, in connessione col culto dionisiaco e con la danza, mentre il tuffo in entrambi i casi ha un chiaro valore rituale perché assicura la salvezza, in un caso ad Arione, nell'altro ai pirati.

Il mito di Arione è strettamente connesso con le tradizioni corinzie: il citarodo è infatti ricordato dalle fonti per aver istituito per la prima volta dei cori ditirambici nella città di Corinto durante la tirannide di Periandro⁶⁹; doveva tuttavia essere attivo anche in altre regioni del Peloponneso, e in particolare a Sparta, poiché si ricorda la sua partecipazione ai concorsi citarodici delle Carnee⁷⁰. Le notizie che gli attribuiscono l'invenzione del ditirambo devono essere probabilmente vagliate alla luce della forma assunta dal ditirambo nel V secolo: da semplice canto culturale quale quello che è possibile attribuire ad Archiloco, a narrazione di un episodio mitico, come si ritrova nei ditirambi di Pindaro e Bacchilide⁷¹.

Miti di questo genere, aventi come protagonisti i delfini, erano radicati con notevole insistenza nel patrimonio mitico corinzio: il mito di fondazione dei giochi Istmici aveva come protagonista Melicerte e raccontava come egli fosse morto annegato insieme alla madre Ino, sorella di Semele e nutrice di Dioniso, dopo che questa, punita da Era con la follia, si era tuffata in mare; il corpo esanime del bambino fu portato da un delfino fino sulla spiaggia dell'Istmo, e lì sepolto da Sisifo⁷². I racconti

⁶⁷) Hdt. 1.23-24; Plut. *Sept. Sap.* 160f-162b. Sulla storia di Arione cfr. Schamp 1976; Inglese 2002; Perutelli 2003; Harvey 2004. Anche le avventure di Arione furono spostate nel mar Egeo da Luciano (*DMar.* 5.2).

⁶⁸) Ael. *N.A.* 12.45. Cfr. Bowra 1963; Csapo 2003, pp. 74-77; Ercoles 2009.

⁶⁹) Hdt. 1.23: Ἀρίωνα τὸν Μηθυμναῖον ἐπὶ δελφίνος ἐξενειχθέντα ἐπὶ Ταΐναρον, ἔοντα κίθαροδὸν τῶν τότε ἔόντων οὐδενὸς δεύτερον, καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ νομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ. Il ruolo di Corinto nell'invenzione del ditirambo è confermato da Pind. *Ol.* 13.19. Cfr. anche Suda s.v. Ἀρίων; Procl. ap. Phot. *Bibl.* 5.320a.16.30-33; Schol. Pind. *Ol.* 13.26b.

⁷⁰) Hellenic. *FGrHist* 4 F 86 (= Schol. Ar. *Av.* 1403).

⁷¹) Privitera 1988; Ieranò 1992, pp. 39-40, e 1997, pp. 187-194; Zimmermann 1992, pp. 24-31; D'Alessio c.s.

⁷²) Paus. 2.1.3; [Apollod.] *Bibl.* 3.27-28. Cfr. Will 1955, pp. 168-181; Ieranò 1992.

mitici relativi ad Arione, Melicerte e Dioniso appaiono accomunati da notevoli punti di contatto e il delfino vi riveste sempre un ruolo di primaria importanza: è interessante notare come la sfera dionisiaca sia in tutti i casi dominante e come ciò si rifletta anche sulle raffigurazioni vascolari⁷³.

Il delfino è rappresentato con frequenza sulla ceramica protocorinzia e corinzia e tale predilezione può essere messa in connessione con la locale fortuna di miti quali quelli di Melicerte o Arione⁷⁴. D'altro canto, a partire dalla metà del VI secolo cominciano a diffondersi per il mondo greco, da Atene a Samo, raffigurazioni di delfini danzanti con piedi umani che, come ha rilevato Csapo, sono spesso associati all'ambito dionisiaco: è possibile che questa moda abbia avuto origine proprio a Corinto dove, all'inizio del VI secolo, i delfini cominciano a comparire sulla ceramica in contesti dionisiaci, all'interno di quella più generale diffusione di tematiche figurative dionisiache riconducibili all'epoca di Arione e Periandro⁷⁵. Csapo ha infatti attirato l'attenzione su due testimonianze significative: la prima è costituita da una *kotyle* proto-corinzia raffigurante un comasta (altre volte identificato con Melicerte) che guarda negli occhi un delfino (Fig. 4); la seconda è invece una coppa medio-corinzia sui cui compaiono alcuni comasti che attingono vino ad un cratere: insieme ad essi sono raffigurati dei delfini, uno dei quali con corpo umano (Fig. 5)⁷⁶. Che si tratti o meno della raffigurazione di una metamorfosi, è comunque certo che in questa data a Corinto era già operante, anche nell'arte figurativa, la connessione tra i delfini e Dioniso.

Il culto di Dioniso a Corinto, del resto, aveva origini molto antiche, come dimostrano le due statue aniconiche che, ancora al tempo di Pausania, erano oggetto di culto al centro dell'*agorà*; le versioni locali volevano che esse fossero state fabbricate, su indicazione dell'oracolo di Delfi, col legno del pino su cui si era arrampicato Penteo per spiare i riti delle baccanti⁷⁷. Questo culto si palesa dunque come di chiara derivazione tebana

⁷³ Cfr. Burkert 1983, pp. 196-204.

⁷⁴ Cfr. Amyx - Lawrence 1996, pp. 38-39; Vidali 1997, pp. 20-24. Statue di Melicerte sul delfino erano visibili sia a Corinto (Paus. 2.3.4), sia nel tempio di Palemone all'Istmo (Paus. 2.2.1).

⁷⁵ Payne 1931, pp. 118-124; Burkert 1983, p. 199; Seeberg 1971; Amyx 1988, pp. 651-652; Smith 2007; Isler-Kerényi 2001, pp. 39-46, e 2007; Green 2007.

⁷⁶ Corinth Museum C-62-449; Paris, Louvre MNC 674; Csapo 2003, pp. 85-86. Steinhart 2007, pp. 202-204, ipotizza che la *kotyle* del Louvre raffiguri il mito di Melicerte: la presenza del comasta fa pensare che anche in questo caso si tratti della trasposizione pittorica di una *performance* mimetica incentrata su questo mito.

⁷⁷ Paus. 2.2.6-7. Il dio non possedeva un vero e proprio tempio, ma un sacello a lui dedicato è forse da individuarsi nell'edicola e nell'altare rinvenuti all'estremità occidentale dell'*agorà*, cfr. Scranton 1951, pp. 85-91. Sul culto di Dioniso a Corinto cfr. Will 1955, pp. 216-221; Ieranò 1992 e 1997, pp. 187-194; Casadio 1999, pp. 47-143; Reichert-Südbeck 2000, pp. 95-102; Bernabé 2009.

e dimostra, da un lato, come i racconti mitici sulla vita e sulle imprese di Dioniso fossero diffusi a Corinto fin dall'epoca arcaica, dall'altro come essi si inseriscano in quel più generale processo di assimilazione di tradizioni tessale e beotiche, che vediamo operante sia a Corinto che a Sicione⁷⁸. Il culto corinzio di Dioniso deve essere accostato a quello che veniva praticato a Sicione: in entrambe le città, infatti, il dio era venerato con due statue, che recavano i nomi di Λύσιος e Βάκχειος, a indicare la capacità del dio di sciogliere i legami, sia fisici che morali, per mezzo del vino⁷⁹; impossibile non ricordare la scena narrata dall'*Inno* VII in cui Dioniso scioglie miracolosamente i ceppi con cui è stato legato. Anche il culto di Leucotea e Polemone a Istmia presenta forti caratteristiche dionisiache, riconducibili al ruolo che Dioniso riveste nella loro storia⁸⁰: si tratta anche in questo caso di un riflesso del culto tebano, dove Ino era considerata la fondatrice leggendaria di un tiaso dionisiaco.

Il culto di Dioniso era sicuramente attivo sin dall'epoca dei Bacchiadi, e dunque almeno dall'VIII secolo: secondo una tradizione da essi perpetuata, il nome del fondatore della casata, Bacchis, andava ricondotto proprio alla sua discendenza da Dioniso⁸¹. Anche Eumelo, aristocratico e rapsodo di stirpe bacchiade, avrebbe cantato episodi della vita di Dioniso nella sua *Europa*: è difficile ricostruire il contenuto di questo poema epico, che doveva narrare la storia di Europa e le sue peregrinazioni, ma uno scolio al VI dell'*Iliade* (vv. 130-140) afferma che in esso si narrava in forma estesa il mito dionisiaco dello smembramento di Licurgo. Il fatto che nell'*Iliade* la rapida menzione di questo mito dionisiaco (Dioniso è una divinità completamente assente dai poemi omerici) sia fatta nel corso dell'episodio dedicato alla storia dei corinzi Glauco e Bellerofonte fa pensare che si trattasse di un mito profondamente radicato nelle tradizioni poetiche di Corinto. La sua connessione con la storia di Europa doveva essere fornita dalla Beozia, meta delle peregrinazioni di Europa: Stesicoro nella sua *Europa* includeva la storia della fondazione di Tebe ad opera di Cadmo ed è pertanto possibile che il mito di Licurgo avesse in questo caso la funzione di connettere il culto dionisiaco corinzio con quello tebano⁸². Eumelo è solitamente ricordato per il ruolo che ebbe nella sistemazione del patrimonio mitico corinzio, spesso con l'assorbimento di tradizioni provenienti da altre regioni del mondo greco: il suo operato è stato spesso messo in connessione proprio con l'intento politico e culturale dei sovrani

⁷⁸) Cingano 1985; Tagliabue 2009. Anche sull'ara di Cipselo, offerta dai suoi discendenti al santuario di Olimpia, Dioniso è raffigurato in un contesto tebano, accanto al duello tra Eteocle e Polinice: cfr. Paus. 5.19.6.

⁷⁹) Paus. 2.2.6-7, 7.5-6.

⁸⁰) Seelinger 1998.

⁸¹) Schol. Ap. Rhod. 4.1212-1214a; Satyr. P.Oxy. 2465, fr. 2 col. ii.

⁸²) Cfr. West 2002, pp. 126-128; Debiasi 2004, pp. 25-26.

Bacchiadi⁸³ e, pertanto, non è inverosimile pensare che anche il racconto dionisiaco dell'*Europa* avesse una funzione "civica" e fosse in qualche modo riconducibile al culto dionisiaco che si praticava in città.

Il ruolo dei Bacchiadi nella diffusione del culto di Dioniso a Corinto dovette dunque essere di primaria importanza; tuttavia, è possibile che esso abbia ricevuto nuovo impulso e una nuova sistemazione durante la tirannide dei Cipselidi: secondo un'interpretazione ormai superata essi, come i Pisistratidi ad Atene e Clistene a Sicione, avrebbero favorito la diffusione di questo culto popolare in chiara opposizione alle tradizioni aristocratiche⁸⁴. Il caso di Corinto dimostra però come il culto dionisiaco fosse già legato ad una casata aristocratica come quella dei Bacchiadi, da cui anche i Cipselidi, più o meno direttamente discendono⁸⁵; i tiranni però diedero nuovo vigore al culto, riorganizzando le festività dionisiache con l'inserimento di concorsi poetici⁸⁶. Ad Atene i Pisistratidi istituirono le Grandi Dionisie e i concorsi ditirambici, a Sicione Clistene associò i cori tragici, prima dedicati all'eroe argivo Adrasto, con Dioniso, mentre a Corinto sotto la tirannide di Periandro, alla fine del VII secolo, la comparsa di scene di *kómoi* dionisiaci sulla ceramica locale avvenne in contemporanea con l'introduzione da parte di Arione del ditirambo nelle festività dionisiache⁸⁷. In tutti i casi appare evidente che i tiranni non introdussero nelle città il culto di Dioniso, ma ampliarono la portata di quello già esistente, inserendolo nel contesto di festività panelleniche in cui un ruolo di primo piano era ricoperto dalla *performance* poetica. Il caso di Sicione è particolarmente interessante perché, a causa della vicinanza culturale che la lega a Corinto, anche nel culto di Dioniso, testimonia l'esistenza di festività dionisiache comprendenti concorsi poetici: il medesimo *background* all'interno del quale pare possibile inserire anche il ditirambo di Arione e l'*Inno a Dioniso*.

È stato ipotizzato che le raffigurazioni di comasti e banchettanti sulla ceramica corinzia non solo siano strettamente connessi con il culto dionisiaco, ma raffigurino anche un momento preciso della festa dionisiaca, ossia quello che precede o segue immediatamente il grande sacrificio: è possibile che anche a Corinto, come durante le Grandi Dionisie ateniesi, la processione sacrificale fosse interrotta da un grande banchetto nell'agorà, in cui la statua di Dioniso era collocata a banchetto insieme ad altri dei, mentre i cori eseguivano danze in suo onore tra cui, con ogni vero-

⁸³) Cfr. Debiasi 2004, pp. 20-39.

⁸⁴) Jeanmaire 1951, pp. 5-11; Will 1955, pp. 216-221.

⁸⁵) Cfr. Oost 1972; Salomon 1984, pp. 186-193.

⁸⁶) Cfr. Privitera 1970, pp. 36-42; Csapo - Miller 2007, pp. 22-24.

⁸⁷) Vd. nt. 74. Si accoglie qui la datazione tradizionale alta della tirannide dei Cipselidi, sostenuta da Cataudella 1964; Giannini 1984; Lapini 1996.

simiglianza, anche ditirambi⁸⁸. L'inclusione di *komoi* all'interno di scene narrative (è celebre il caso dell'*amphoriskos* medio-corinzio raffigurante il ritorno di Efesto⁸⁹) ha fatto pensare a una loro stretta connessione, se non addirittura con forme embrionali di teatro, certamente con il ditirambo⁹⁰.

L'insieme di queste testimonianze fornisce a mio giudizio un valido retroscena culturale all'interno del quale collocare l'*Inno a Dioniso*: non solo a Corinto esisteva un importante culto dionisiaco, scenario indispensabile per il concepimento del mito, ma era anche attiva una vivace tradizione di poesia epica, sorta nell'VIII secolo all'epoca di Eumelo, ma certamente perpetuata anche in epoca successiva se, come ritiene West, gran parte delle opere a lui ascritte devono essere in realtà considerate di epoche successive⁹¹. La tradizione musicale corinzia non si esauriva tuttavia nella produzione di poesia epica: la presenza di Arione alla corte di Periandro testimonia il successo di una tradizione di poesia citarodica, certamente vicina a quella epica, che poteva forse riflettersi nei concorsi citarodici che, secondo Favorino, furono istituiti da Orfeo durante i giochi Istmici⁹². Il ruolo di Periandro potrebbe essere stato cruciale: la datazione proposta per l'*Inno* (VII-VI secolo) rende infatti verosimile pensare che esso sia stato composto proprio durante il suo regno per la medesima festività dionisiaca per la quale Arione compose i suoi primi ditirambi.

4. *Nomoi, proemi e ditirambi*

Ad Arione, come abbiamo già detto, si deve con ogni probabilità l'inserimento del racconto mitico all'interno dei canti in onore di Dioniso, dando così al ditirambo la forma che esso assunse in epoca classica. Il fatto che egli fosse un rinomato citarodo deve aver influito su questa innovazione: come ha dimostrato D'Alessio, la confusione e le sovrapposizioni tra *nomoi* e ditirambi furono continue e costanti fino a tarda età⁹³. I citarodi, infatti, in epoca arcaica, erano i principali depositari del patrimonio mitico tradizionale: essi si esibivano eseguendo al suono della cetra *nomoi* di argomento mitico, talvolta di notevole estensione⁹⁴. Da

⁸⁸) Csapo - Miller 2007, pp. 16-18.

⁸⁹) Athens, Nat. Mus. 664.

⁹⁰) Csapo - Miller 2007, pp. 18-21; Steinhart 2007.

⁹¹) West 2002. Sul potere di attrazione del nome di Eumelo anche in epoche successive cfr. D'Alessio 2009.

⁹²) Favorin. *Corinth*. 14 (= Eum. fr. 8 Bernabé). Il passo, da Barigazzi in poi, è considerato dagli editori ispirato all'opera di Eumelo. Di opinione contraria è Amato 2002.

⁹³) D'Alessio c.s.

⁹⁴) Sulla citarodia cfr. Koller 1956; Herington 1985, pp. 15-20; Pavese 1972, pp. 230-249; Gostoli 1990. L'esecuzione citarodica solistica poteva essere eventualmente accompagnata

Demodoco in poi, le imprese degli eroi e degli dei, furono prerogativa di questi cantori che si esibivano in forma privata durante i banchetti presso le corti di aristocratici e tiranni o nei concorsi panellenici, per essere a poco alla volta affiancati, e infine sostituiti, dai rapsodi⁹⁵. L'inserzione di una sezione narrativa sulla nascita di Dioniso o sulle sue imprese all'interno del ditirambo deve essere nata su influenza di questo celebre genere poetico; teatro di questa innovazione fu Corinto, dove era viva una ricca tradizione poetica, rapsodica ma anche citarodica⁹⁶, che narrava miti dionisiaci come quello di Penteo o di Licurgo.

Un analogo processo è ricostruibile nel caso degli *Inni* o *proemi* attribuiti a Omero. Il *De Musica* riporta la notizia secondo cui Terpandro compose numerosi *prooimia* citarodici che dovevano servire a introdurre canti di argomento epico ugualmente citarodici: πεποίηται δὲ τῷ Τερπάνδρῳ καὶ προοίμια κιθαρωδικὰ ἐν ἔπεσιν, e la Suda riporta un'informazione simile a proposito di Arione⁹⁷. I proemi erano componimenti distinti dai *nomoi*, che pure Terpandro compose in abbondanza e, dalle testimonianze conservatici, possiamo ritenere che consistessero in brevi apostrofi agli dei, che potevano introdurre passi epici tradizionali, convenzionalmente attribuiti a Omero, o inni (detti anche *nomoi*) agli dei⁹⁸.

Le citarodie, come le rapsodie, la poesia corale e come anche lo stesso ditirambo, erano dunque introdotte da un proemio rivolto agli dei; quelli citarodici dovevano però essere i più celebri e sono spesso ricordati dalle

da cori che eseguivano passi di danza, secondo una prassi che si è soliti definire col nome di *iporchema* e che trova la sua prima attestazione nella *performance* odissica di Demodoco (cfr. Gostoli 1998).

⁹⁵ La rivalità tra i due diversi gruppi di *performer* epici nel VI è ben esemplificata da Burkert 1987, sebbene egli attribuisca alla citarodia caratteri di recenziarietà rispetto all'*epos*.

⁹⁶ Il confine tra citarodia e rapsodia è tuttavia labile, così come lo è quello tra cantato e recitato: in epoca arcaica non esisteva la suddivisione per generi letterari e lo stesso poeta, come nel caso di Femio, poteva essere definito talvolta un rapsodo (Pl. *Ion* 533b), altre volte un citarodo ([Plut.] *Mus.* 1132b). Tra le due forme poetiche non esistevano differenze a livello contenutistico (entrambe avevano per oggetto argomenti mitici: cfr. [Plut.] *Mus.* 1132c) e talvolta neppure a livello metrico, poiché a Terpandro, uno degli iniziatori della citarodia, sono attribuiti anche frammenti esametrici (fr. 4-5 Gostoli). Lo stesso esametro appare come un'evoluzione dei dattilo-epitriti, utilizzati da Stesicoro e dallo stesso Terpandro (fr. 1-3 Gostoli). Cfr. Gentili 1981, pp. 101-104.

⁹⁷ [Plut.] *Mus.* 1132d; Sud. *s.v.* Ἀρίων. Anche a Stesicoro sono attribuiti dei proemi: cfr. Ael. Aristid. *Or.* 33.2.

⁹⁸ Cfr. [Plut.] *Mus.* 1133c. (τὰ γὰρ πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς βούλονται ἀφοσιωσάμενοι, ἐξέβαινον εὐθὺς ἐπὶ τε τὴν Ὀμήρου καὶ τῶν ἄλλων ποίησιν. δῆλον δὲ τοῦτ' ἐστὶ διὰ τῶν Τερπάνδρου προοιμίων) e Procl. *in Ti.* 1.355.4 (ὁ δὲ νόμος εἰληπται ἀπὸ τῶν κιθαρωδικῶν νόμων· οὗτοι μὲν οὖν εἰσι μέλη τινὰ πεποιημένα, τὰ μὲν Ἀθηναϊκά, τὰ δὲ Ἀρεϊκά, καὶ τὰ μὲν ἐνθεαστικά, τὰ δὲ κοσμητικά τῶν ἡθῶν. πρὸ δὲ τῶν νόμων τούτων προοίμια προτάττειν εἰώθασιν, ἃ καὶ διὰ τοῦτο προψηλαφήματα ἐκάλουν). Sui proemi di Terpandro cfr. Gostoli 1990, pp. xxix-xxxiii, e 1991.

fonti: Platone nel *Fedone*, attribuisce a Socrate un proemio ad Apollo che il filosofo avrebbe “messo in musica”⁹⁹, mentre nelle *Leggi* il proemio viene connesso con l’arte citarodica e solo in seguito, genericamente, con tutti gli altri generi musicali¹⁰⁰; anche i retori rintracciavano le origini del proemio, inteso come sezione iniziale di un’orazione, nell’arte citarodica¹⁰¹. Benché non sia possibile stabilire con certezza quale fosse il rapporto tra i proemi rapsodici come gli *Inni Omerici* e i proemi citarodici, è comunque probabile che essi condividessero numerose caratteristiche, sia formali che contenutistiche, e che si differenziassero in molti casi soltanto per la modalità della performance: cantata nel caso dei proemi citarodici, recitata nel caso di quelli rapsodici¹⁰². Elemento formale comune era certamente l’esordio: il primo verso dell’*Inno Omerico a Dioniso* (ἄμφι Διώνυσον Σεμέλης ἔρικυδέος ὑἷὸν μνήσομαι) coincide dal punto di vista formale con quello che la tradizione ha tramandato per il proemio del *nomos Orthios* di Terpandro (ἄμφι μοι ἀντις ἀναχθ’ ἑκατεβόλον)¹⁰³; un inizio di questo tipo, con ἄμφι e l’accusativo, era in realtà comune non solo ai proemi citarodici¹⁰⁴, ma anche alle *anabolai* ditirambiche¹⁰⁵ e ad altri proemi esametrici come molti di quelli contenuti nella raccolta degli *Inni Omerici*¹⁰⁶.

Il legame tra questi tre generi poetici appare dunque a quest’epoca costante e indissolubile, e la città di Corinto, con la sua ricca tradizione rapsodica e citarodica, può aver contribuito in maniera fondamentale alla loro nascita e sviluppo¹⁰⁷. In virtù di queste relazioni, il ditirambo di argomento mitico inventato da Arione e il proemio rapsodico dedicato a Dioniso non devono essere visti in opposizione: numerosi elementi infatti induco-

⁹⁹) Pl. *Phaed.* 60c: περὶ γάρ τοι τῶν ποιημάτων ὦν πεποίηκας ἐντεῖνας τοὺς τοῦ Αἰώπου λόγους καὶ τὸ εἰς τὸν Ἀπόλλω προοίμιον.

¹⁰⁰) Pl. *Leg.* 722d: καὶ δὴ που κιθαρωδικῆς ᾠδῆς λεγομένων νόμων καὶ πάσης μούσης προοίμια θαυμαστῶς ἐσπουδασμένα πρόκειται. Altre menzioni del proemio citarodico si trovano in Ath. *Deipn.* 7.42.1; schol. Ar. *Nub.* 595.

¹⁰¹) Cfr. Rhet. Anonin. *Proleg. de Invent.* 7.52.15 Cotta (Προοίμιόν ἐστι λόγος παρασκευάζων τὸν ἀκροατὴν εἰς ὑποδοχὴν τῆς ὑποθέσεως· κυρίως δὲ μὲν προοίμιον ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὰ παρὰ τῶν κιθαρωδῶν ἐν ἀρχῇ λεγόμενα· τέλος δὲ τοῦ προοιμίου τὸ παρασχέιν εὐήκοον πρὸς τὰ λοιπὰ τὸν ἀκροατὴν) e Quint. *Inst. Or.* 4.1.2 (*propterea quod οἴμη cantus est et citharoedi pauca illa, quae antequam legitimun certamen incobent, emerendi favoris gratia canunt, prooemium cognominaverunt*).

¹⁰²) Lo stretto rapporto che intercorre tra proemi citarodici e rapsodici è ben delineato da Koller 1956; Gostoli 1990, pp. xxix-xxxiii, e 1991.

¹⁰³) Terp. fr. 2 Gostoli.

¹⁰⁴) Hesych. s.v. ἀμφι ἀνακτα· ἀρχὴ τίς ἐστι νόμου κιθαρωδικοῦ Βοιωτικοῦ ἢ Αἰολίου ἢ τοῦ Ὀρθίου; Suda s.v. ἀμφιανακτίζειν· τὸ προοιάζειν.

¹⁰⁵) Schol. min. Ar. *Nub.* 595c: ἀμφι μοι αὐτε· μιμεῖται τῶν διθυραμβοποιῶν καὶ κιθαρωδῶν τὰ προοίμια.

¹⁰⁶) Hymn. Hom. 19.1, 22.1, 33.1. Cfr. Gostoli 1990, pp. 128-132.

¹⁰⁷) Kowalzig 2009 ha mostrato come il mito di Arione e la nascita del ditirambo debbano essere inseriti all’interno di una fitta rete di rapporti economici e commerciali, all’interno della quale Corinto doveva certamente svolgere un ruolo di primo piano.

no a interpretare sia il mito di Dioniso che quello di Arione, come «miti di fondazione del ditirambo»¹⁰⁸. Il racconto mitico delle gesta divine negli *Inni* maggiori ha spesso la funzione eziologica di motivare l'istituzione di un culto o di un rituale: i misteri eleusini nel caso dell'*Inno a Demetra* o l'oracolo di Delfi nel caso di quello *ad Apollo*; quest'ultimo fornisce anche l'*aition* dell'invenzione del peana, cantato per la prima volta dai marinai cretesi al loro arrivo a Delfi. Allo stesso modo, i pirati-delfini dell'*Inno a Dioniso* costituiscono il primo coro dionisiaco: secondo alcune più tarde versioni del mito, i pirati si gettarono in acqua mentre danzavano al suono della musica di Dioniso e continuarono a danzare tra le onde del mare¹⁰⁹; anche la variante plutarchea del mito di Arione afferma che l'arrivo del citarodo a capo Tenaro fu accolto da un coro circolare di delfini.

Un ulteriore punto di contatto esistente tra l'*Inno a Dioniso* e il mito di Arione è costituito dal titolo dell'*Inno*: si tratta infatti dell'unico proemio della raccolta ad avere un vero e proprio titolo, *Dioniso o i pirati*, diverso dall'usuale dedica al dio che si trova negli altri *Inni* e assimilabile piuttosto a quello dei ditirambi¹¹⁰. Il titolo non è certamente originale, come del resto non lo sono quelli dei ditirambi, tuttavia testimonia una parentela che gli antichi sentivano tra questo componimento e la forma ditirambica¹¹¹. D'altronde, come abbiamo già detto, il mito del rapimento di Dioniso da parte dei pirati tirreni conobbe larga fortuna ad Atene e non è inverosimile pensare che sia stato lì rielaborato proprio in forma ditirambica: il monumento di Lisicrate che si configura come una delle raffigurazioni più fedeli del mito, fu eretto proprio per commemorare una vittoria ditirambica¹¹².

Il legame tra l'*Inno Omerico VII a Dioniso* e il ditirambo si rivela dunque indissolubile e continuo: entrambi nacquero a Corinto, nell'ambito del culto dionisiaco e dell'attività poetica promossa dai tiranni in quella città; il mito stesso relativo ad Arione, inventore del ditirambo, sembra elaborato dalle tradizioni corinzie sul modello di altri miti dionisiaci locali, quali quello di Dioniso e Melicerte. Se poi lo stesso Arione avesse cantato nei proprio ditirambi di argomento mitico le avventure di Dioniso rapito

¹⁰⁸) Lonsdale 1993, pp. 94-99; Csapo 2003, pp. 90-92.

¹⁰⁹) Philostr. *Im.* 1.19.1; Aglaosthenes *FGrHist* 499 F 3; Luc. *Salt.* 22; Ov. *Met.* 3.685; Nonn. *Dion.* 44.166, 47.632, 44.248; Hyg. *Astron.* 2.17.

¹¹⁰) Secondo Ieranò 1992, pp. 39-40 l'espressione erodotea διθύραμβον πρώτων ἀνθρώπων ... ὀνομάσαντα andrebbe messa in relazione alla loro titolatura, ma vd. le obiezioni di Zimmermann 1992, pp. 24-25, e D'Alessio c.s.

¹¹¹) Crusius 1889, p. 202, pensa che il titolo costituisca un indizio dell'inserimento dell'*Inno* all'interno della raccolta soltanto in epoca alessandrina e lo mette a confronto con il titolo di alcuni idilli teocritei come Ἀἴνηαι ἢ Βάκχαι.

¹¹²) Si tratterebbe della vittoria del coro di giovani appartenenti alla tribù degli Aca-manti, di cui Lisicrate fu il corego nel 335-334 a.C. È alquanto probabile che il fregio raffiguri il contenuto del ditirambo vincitore. Cfr. Froning 1971, pp. 2-4; Ehrhardt 1993, pp. 61-63.

dai pirati, non è possibile stabilirlo con certezza¹¹³; ad Atene, tuttavia, il mito conobbe larga fortuna sia in ambito pittorico che poetico, proprio ad opera di autori di drammi satireschi (come Euripide nel *Ciclope*) e ditirambografi, come il vincitore del concorso in onore del quale fu eretto il monumento lisicrateo.

CECILIA NOBILI
cecilia.nobili@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahlberg-Cornell 1984 G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting*, Stockholm 1984.
- Allen - Halliday - Sikes 1936 T.W. Allen - W.R. Halliday - E.E. Sikes, *The Homeric Hymns*, Oxford 1936.
- Amato 2002 E. Amato, *Su due improbabili citazioni dai Korinthiaká di Eumelo (f 2; 8 Bernabé = 12 Davies): un nuovo frammento lirico di autore incerto (Eschilo?) e un oracolo sibillino*, «Emerita» 70 (2002), pp. 45-68.
- Amyx 1988 D.A. Amyx, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*, Berkeley - Los Angeles 1988.
- Amyx - Lawrence 1996 D.A. Amyx - P. Lawrence, *Studies in Archaic Corinthian Vase Painting*, Princeton 1996.
- Bérard 1949 J. Bérard, *La question des origines Étrusques*, «Revue des études anciennes» 51 (1949), pp. 201-245.
- Bernabé 2009 A. Bernabé, *Bacchide, Dioniso e un frammento dell'Europia di Eumelo*, relazione al Convegno internazionale «Corinto: luogo di azione e di racconto» (Urbino, 23-25 settembre 2009).
- Bowra 1963 C.M. Bowra, *Arion and the Dolphin*, «Museum helveticum» 20 (1963), pp. 121-134.
- Braccesi 1971 L. Braccesi, *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1971.

¹¹³) Harvey 2004, ipotizza che il mito del salvataggio di Arione ad opera di un delfino potrebbe esse stato ispirato dall'argomento di uno dei suoi canti. Cfr. Bowra 1963, che pensa che Arione avesse istituito *kuklioi choroi* in onore di Posidone o Melicerte. Certamente l'argomento poteva adattarsi con facilità al ditirambo, come mostra il ditirambo 17 di Bacchilide, che presenta una tematica fortemente affine alle storie di Arione e Dioniso; cfr. Inglese 2002, p. 70 nt. 50, e D'Alessio c.s. Steinhart 2007, pp. 202-204, ritiene che anche la *kytyle* del Louvre raffigurante un comasta e un delfino sia ispirata ad un canto relativo al mito di Melicerte.

- Braccesi 2001 L. Braccesi, *Hellenicòs Kolpos. Supplemento a Grecità adriatica*, Roma 2001.
- Brillante 1982 C. Brillante, *Un frammento della Gerioneide di Stesicoro*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 41 (1982), pp. 17-20.
- Briquel 1984a D. Briquel, *Tyrrhènes et/ou pirates?*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes» 58 (1984), pp. 267-271.
- Briquel 1984b D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende*, Roma 1984.
- Burkert 1983 W. Burkert, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley - Los Angeles 1983.
- Burkert 1987 W. Burkert, *The Making of Homer in the Sixth Century: Rhapsodes Versus Stesichorus*, in *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu 1987, pp. 43-62.
- Camporeale 2001 G. Camporeale, *Gli Etruschi nel Mediterraneo*, in Id., *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, Verona 2001, pp. 78-101.
- Capra 2008 A. Capra, *Dove Odisseo smarì la via di casa. Angeli, naufragi e favolose tempeste a Capo Malea*, in P.F. Morretti - C. Torre - G. Zanetto (a cura di), *Debita donna. Studi in onore di Isabella Gualandri*, Napoli 2008, pp. 71-101.
- Casadio 1999 G. Casadio, *Il vino dell'anima. Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*, Roma 1999.
- Cataudella 1964 M. Cataudella, *Erodoto e la cronologia dei Cipselidi*, «Maia» 16 (1964), pp. 204-225.
- Cavallini 2009 E. Cavallini, *Peripezie di un adynaton: il canale di Corinto nelle fonti antiche*, relazione al Convegno internazionale «Corinto: luogo di azione e di racconto» (Urbino, 23-25 settembre 2009).
- Cingano 1985 E. Cingano, *Clistene di Sicione, Erodoto e i poemi del ciclo tebano*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 20 (1985), pp. 31-40.
- Colonna 1980 G. Colonna, *Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi*, in *L'epos greco in Occidente*, Atti del diciannovesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1980, pp. 303-320.
- Cristofani 1983 M. Cristofani, *Gli Etruschi del mare*, Milano 1983.
- Crusius 1889 O. Crusius, *Der homerische Dionysoshyymnus und die Legende von der Verwandlung der Tyrsener*, «Philologus» 48 (1889), pp. 193-228.

- Csapo 2003 E. Csapo, *The Dolphins of Dionysus*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Imagine in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003, pp. 69-98.
- Csapo - Miller 2007 E. Csapo - M.C. Miller, *General Introduction*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007, pp. 1-38.
- D'Alessio 2009 G.B. D'Alessio, *Defining Local Identities in Greek Lyric Poetry*, in R. Hunter - I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality, and Pan-Hellenism*, Cambridge 2009, pp. 137-167.
- D'Alessio c.s. G.B. D'Alessio, *The Name of the Dithyramb: Diachronic and Diatopic Variations*, in B. Kowalzig - P. Wilson (eds.), *Song Culture and Social Change: The Contexts of Dithyramb*, Proceedings of the International Colloquium (Oxford, 11-13 July 2004), Oxford, in corso di stampa.
- Davies 1988 M. Davies, *Stesichorus' Geryoneis and Its Folk-tale Origins*, «Classica Quarterly» 38 (1988), pp. 277-290.
- Davies 2002 M. Davies, *Triton and the Argonauts in Pindar and Apollonius*, «Studi classici e orientali» 48 (2002), pp. 53-68.
- Davies 2004a M. Davies, *Some Neglected Aspects of Cacus*, «Eranos» 102 (2004), pp. 30-39.
- Davies 2004b M. Davies, *Aristotle's Fr. 44 Rose: Midas and Silenus*, «Mnemosyne» 57 (2004), pp. 682-697.
- Debiasi 2004 A. Debiasi, *L'epica perduta: Eumelo, il Ciclo, l'occidente*, Roma 2004.
- Debiasi 2009 A. Debiasi, *Riflessi di epos corinzio e trame euboiche nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*, relazione al Convegno internazionale «Corinto: luogo di azione e di racconto» (Urbino, 23-25 settembre 2009).
- De Fidio 1995 P. De Fidio, *Corinto e l'Occidente tra VIII e VI sec. a.c.*, in *Corinto e l'Occidente*, Atti del trentaquattresimo Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 7-11 ottobre 1994), Taranto 1995, pp. 47-142.
- De Souza 1999 P. De Souza, *Piracy in the Graeco-Roman World*, Cambridge 1999.
- De' Spagnolis 2004 M. De' Spagnolis, *Il mito omerico di Dionysos ed i pirati tirreni in un documento di Nuceria Alfaterna*, Roma 2004.

- Detienne 1967 M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967.
- Ehrhardt 1993 W. Ehrhardt, *Der Fries des Lysikratesmonument*, «Antike Plastik» 22 (1967), Berlin, pp. 7-67.
- Ercoles 2009 M. Ercoles, *L'Inno a Poseidone attribuito ad Arione (PMG 939)*, «Paideia» 64 (2009), pp. 1-68.
- Ferone 1997 C. Ferone, *Lesteia. Forme di predazione nell'Egeo di età classica*, Napoli 1997.
- Ferone 2004 C. Ferone, *Il IV secolo, Atene e l'Adriatico*, in L. Braccesi (a cura di), *La pirateria nell'Adriatico antico*, Roma 2004, pp. 31-48.
- Forbes Irving 1990 P.M. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myth*, Oxford 1990.
- Foresti 2002 L.A. Foresti, *Etruschi e Greci in Adriatico. Nuove considerazioni*, in L. Braccesi - M. Luni (a cura di), *I Greci in Adriatico*, I, Roma 2002, pp. 313-328.
- Fowler 2003 R.L. Fowler, *Pelasgians*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Imagine in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford, 2003, pp. 2-18.
- Froning 1971 H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971.
- Gentili 1981 B. Gentili, *Preistoria e formazione dell'esametro (I cosiddetti dattilo-epitriti nella poesia orale preomerica, nelle iscrizioni arcaiche e nella lirica citarodica e corale da Stesicoro a Pindaro)*, in C. Brillante - M. Cantilena - C.O. Pavese (a cura di), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale*, Atti del Convegno (Venezia, 28-30 settembre 1977), Padova 1981, pp. 75-104.
- Giannini 1984 P. Giannini, *La cronologia di Periandro: Erodoto (3,48; 5,94-95) e P.Oxy. 664*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 16 (1984), pp. 7-30.
- Giuffrida 1978 M. Giuffrida, *La «pirateria etrusca» fino alla battaglia di Cuma*, «Kokalos» 24 (1978), pp. 175-200.
- Giuffrida Ientile 1983 M. Giuffrida Ientile, *La pirateria tirrenica: momenti e fortuna*, Roma 1983.
- Glynn 1981 R. Glynn, *Herakles, Nereus and Triton: A Study of Iconography in Sixth Century Athens*, «American Journal of Archaeology» 85 (1981), pp. 121-132.
- Gostoli 1990 A. Gostoli, *Terpandro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento*, Roma 1990.

- Gostoli 1991 A. Gostoli, *L'inno nella citarodia greca antica*, in A.C. Cassio (a cura di), *L'Inno tra rituale e letteratura nel mondo antico. Atti di un colloquio*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Dipartimento di Studi del mondo classico e del Mediterraneo antico, Sezione filologico-letteraria» 13 (1991), Roma, pp. 95-105.
- Gostoli 1998 A. Gostoli, *Stesicoro e la tradizione citarodica*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 59 (1998), pp. 145-152.
- Gras 1976 M. Gras, *La piraterie tyrrhennienne en mer Égée: mythe ou réalité*, in *L'Italie prèromaine et la Rome républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Paris - Roma 1976, pp. 341-369.
- Gras 1985 M. Gras, *Trafics tyrrhéniens archaïques*, Roma 1985.
- Green 2007 J.R. Green, *Let's Hear it for the Fat Man: Padded Dancers and the Prehistory of Drama*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge, pp. 96-107.
- Harari 1988 M. Harari, *Dioniso, i pirati, i delfini*, in T. Hackens (ed.), *Navies and Commerce of the Greeks, the Carthaginians and the Etruscans in the Tyrrhenian Sea*, Rixensart 1988, pp. 33-45.
- Harvey 2004 D. Harvey, *Herodotus Mythistoricus: Arion and the Liar? (1.23-24)*, in V. Karageorghis - I. Taifacos (eds.), *The World of Herodotus*, Nicosia 2004, pp. 287-306.
- Herington 1985 J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and Greek Poetic Tradition*, Berkeley - Los Angeles - London 1985.
- Herter 1980 H. Herter, *Die Delphine des Dionysos*, «Archaïogno-sia» 1 (1980), pp. 101-134.
- Hubbard 1975 M. Hubbard, *The Capture of Silenus*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 21 (1975), pp. 53-62.
- Ieranò 1992 G. Ieranò, *Arione e Corinto*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 41 (1992), pp. 39-52.
- Ieranò 1997 G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso*, Pisa - Roma 1997.
- Inglese 2002 L. Inglese, *La leggenda di Arione tra Erodoto e Plutarco*, «Seminari romani di cultura greca» 5 (2002), pp. 55-82.
- Isler-Kerényi 2001 C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Roma - Pisa 2001.
- Isler-Kerényi 2007 C. Isler-Kerényi, *Komasts, Mythical Imaginary, and Ritual*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *The Origins*

- of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007, pp. 77-95.
- James 1975 A.W. James, *Dionysus and the Tyrrhenian Pirates*, «Antichthon» 9 (1975), pp. 17-34.
- Jeanmaire 1951 H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951.
- Koller 1956 H. Koller, *Das kitharodische Prooimion. Eine formgeschichte Untersuchung*, «Philologus» 100 (1956), pp. 159-206.
- Kossatz 1992 T. Kossatz - A. Kossatz-Deissmann, *Martin von Wagner, Dionysos und die Seeräuber*, in H. Froning - T. Hölscher - H. Mieschl (Hrsg.), *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz/Rhein 1992, pp. 469-478.
- Kowalzig 2009 B. Kowalzig, *Arion in the West: Musical Innovation Trade and Civic Communities in the Archaic Mediterranean*, relazione tenuta al Convegno «Moisa epichorios: Regional Music and Musical Regions in Ancient Greece» (Ravenna, 1-3 ottobre 2009).
- Lapini 1996 W. Lapini, *Il P.Oxy 664 di Eraclide Pontico e la cronologia dei Cipselidi*, Firenze 1996.
- Lonsdale 1993 S.H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore - London 1993.
- MacIntosh 1974 J. MacIntosh, *Etruscan Bucchero Pottery Imports in Corinth*, «Hesperia» 43 (1974), pp. 34-45.
- Malkin 1998 I. Malkin, *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Berkeley - Los Angeles, London 1998.
- Mansuelli 1988 G.A. Mansuelli, *Fonti greche e latine sulla navigazione etrusca*, in T. Hackens (ed.), *Navies and Commerce of the Greeks, the Carthaginians and the Etruscans in the Tyrrhenian Sea*, Rixensart 1988, pp. 11-24.
- Morgan 1988 C. Morgan, *Corinth, the Corinthian Gulf and Western Greece during the Eight Century b.C.*, «Annals of the British School at Athens» 83 (1988), pp. 313-338.
- Musti 1987 D. Musti, *Etruria e Lazio arcaico nella tradizione (Demarato, Tarquinio, Mezenzio)*, in M. Cristofani (a cura di), *Etruria e Lazio arcaico*, Atti dell'Incontro di studio (10-11 novembre 1986), Roma 1987, pp. 139-153.
- Nobili 2009 C. Nobili, *L'Odissea e le tradizioni peloponnesiache*, «Pasiphae» 3 (2009).
- Oost 1972 S.I. Oost, *Cypselus the Bacchiad*, «Classical Philology» 67 (1972), pp. 10-30.

- Ormerod 1924 H.A. Ormerod, *Piracy in the Ancient World. An Essay in Mediterranean history*, Liverpool 1924.
- Pallottino 1947 M. Pallottino, *L'origine degli Etruschi*, Roma 1947.
- Pallottino 1984 M. Pallottino, *Etruscologia. Settima edizione rinnovata*, Milano 1984.
- Pareti 1926 L. Pareti, *Le origini etrusche*, Firenze 1926.
- Patroni 1948 G. Patroni, *L'inno omerico VI a Dioniso*, «Athenaeum» 26 (1984), pp. 65-75.
- Pavese 1972 C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.
- Payne 1931 H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931.
- Perutelli 2003 A. Perutelli, *Tante voci per Arione*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 51 (2003), pp. 9-63.
- Podlecki 1980 A. Podlecki, *Festivals and Flattery: the Early Greek Tyrants as Patrons of Poetry*, «Athenaeum» 58 (1980), pp. 371-395.
- Privitera 1970 G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia arcaica*, Roma 1970.
- Privitera 1988 G.A. Privitera, *Il ditirambo come spettacolo musicale, il ruolo di Archiloco e di Arione*, in B. Gentili - R. Pretagostini (a cura di), *La musica in Grecia*, Roma - Bari 1988, pp. 123-131.
- Rathje 1990 A. Rathje, *The Adoption of the Homeric Banquet in Central Italy in the Orientalizing Period*, in O. Murray, *Symptica. A Symposium on the Simposion*, Oxford 1990, pp. 279-288.
- Reichert-Südbeck 2000 P. Reichert-Südbeck, *Kulte von Korinth und Sirakus: Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia*, Dettelbach 2000.
- Ridgway 1992 D. Ridgway, *Demaratus and his Predecessors*, in G. Kopke - I. Tokumaru, *Greece between East and West: 10th-8th Centuries BC*, Mainz/Rhein 1992, pp. 85-92.
- Ridgway 1994 D. Ridgway - F.R. Ridgway, *Demaratus and the Archaeologists*, in R.D. De Puma - J.P. Small, *Murlo and the Etruscans. Art and Society in Ancient Etruria*, Madison (Wiscconsin) 1994, pp. 6-15.
- Rizzo - Martelli 1988-89 M.A. Rizzo - M. Martelli, *Un incunabolo del mito greco in Etruria*, «Annuario della Scuola Archeologica

- di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente» 66-67 (1988-89), pp. 7-56.
- Romizzi 2003 R. Romizzi, *Il mito di Dioniso e i pirati tirreni in epoca romana*, «Latomus» 62 (2003), pp. 352-361.
- Salmon 1984 J.B. Salmon, *Wealthy Corinth. A History of the City to 338 b.C.*, Oxford 1984.
- Schamp 1976 J. Schamp, *Sous le signe d'Arion*, «Antiquité classique» 45 (1976), pp. 95-120.
- Scranton 1951 R.L. Scranton, *Corinth. Vol. I, Part III: Monuments in the Lower Agora and North of the Archaic Temple*, Princeton 1951.
- Scröder 1968 F.R. Scröder, *Der Trunkene Dämon*, in M. Mayrhoth (Hrsg.), *Studien zur Sprachwissenschaft und Kulturkunde. Gedenkschrift für Wiblem Brandstein (1898-1967)*, Innsbruck 1968, pp. 325-335.
- Seeberg 1971 A. Seeberg, *Corinthian Komos Vases*, London 1971.
- Seelinger 1998 R.A. Seelinger, *The Dionysiac Context of the Cult of Melikertes/Palaïmon at the Isthmian Sanctuary of Poseidon*, «Maia» 50 (1998), pp. 271-280.
- Smith 1999 C.J. Smith, *Medea in Italy: Barter and exchange in the Archaic Mediterranean*, in G.R. Tsetschladze (ed.), *Ancient Greeks West and East*, Oxford 1999, pp. 179-206.
- Smith 2007 T.J. Smith, *The Corpus of Komast Vases: from Identity to Exegesis*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007, pp. 1-38.
- Spivey - Rasmussen 1986 N.J. Spivey - T. Rasmussen, *Dioniso e i pirati nel Toledo Museum of Art*, «Prospettiva» 44 (1986), pp. 2-8.
- Stebbins 1929 E.B. Stebbins, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*, Menasha (Winsconsin) 1929.
- Steinhart 2007 M. Steinhart, *From Ritual to Narrative*, in E. Csapo - M.C. Miller (eds.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007, pp. 196-220.
- Tagliabue 2009 A. Tagliabue, *L'epos di Corinto e Omero*, «ACME» 62 (2009), pp. 87-115.
- Torelli 1974 M. Torelli, *Beziehungen zwischen Griechen und Etrusken in 5. und 4. Jahrhundert v.u.Z.*, in E.C. Welskopf (Hrsg.), *Hellenische Poleis. Krise - Wandlung - Wirkung II*, Berlin 1974, pp. 823-840.
- Torelli - Menichetti 1995 M. Torelli - M. Menichetti, *Attorno a Demarato*, in *Corinto e l'Occidente*, Atti del trentaquattresimo Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 7-11 ottobre 1994), Taranto 1995, pp. 625-654.

- Torelli 1975 M.R. Torelli, *Τυρράννοι*, «La parola del passato» 30 (1975), pp. 417-433.
- Vallet 1958 G. Vallet, *Rhégion et Zancle*, Paris 1958.
- Vian 2000 F. Vian, *Dionysos et les pirates tyrrhéniens chez Nonnos*, in M. Cannatà Fera - S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Perugia 2000, pp. 683-692.
- Vidali 1997 S. Vidali, *Archaische Delphindarstellungen*, Würzburg 1997.
- Webster 1975 T.B.L. Webster, *Homeric Hymns and Society*, in J. Bingen - G. Cambier - G. Nachtergaele (éds.), *Le monde grec. Hommages à Claire Preaux*, Bruxelles 1975, pp. 86-93.
- West 2002 M.L. West, «*Eumelos*»: *A Corinthian Epic Cycle?*, «*Journal of Hellenic Studies*» 122 (2002), pp. 109-133.
- Will 1955 É. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques*, Paris 1955.
- Zanetto 1996 G. Zanetto, *Inni Omerici*, Milano 1996.
- Zevi 1995 F. Zevi, *Demarato e i re "corinzi" di Roma*, in A. Storch Marino, *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, Napoli 1995, pp. 291-314.
- Zimmermann 1992 B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.