



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia,  
storia dell'arte, del cinema e della musica**

**Dipartimento di Scienze Storiche Geografiche e  
dell'Antichità**

**Corso di laurea triennale in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali**

**Sacrificio e iconografia di Demetra e Kore nelle ceramiche di  
Eleusi**

**Sacrifice and iconography of Demeter and Kore among Eleusis' ceramics**

*Relatrice*

**Prof.ssa Chiara Cremonesi**

*Correlatrice*

**Prof.ssa Monica Baggio**

**Laureanda: Matilde Cuzzolin**

**Matricola: 2006355**

Anno Accademico 2023/24





*Felice tra gli uomini che vivono sulla terra colui ch'è stato ammesso al rito!  
Ma chi non è iniziato ai misteri, chi ne è escluso,  
giammai avrà simile destino,  
nemmeno dopo la morte, laggiù, nella squallida tenebra.  
(Inno Omerico a Demetra, vv. 479-482)*



## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>7</b>
<b>CAPITOLO 1 La questione storico-religiosa del sacrificio e la sua rappresentazione</b>	<b>8</b>
1.1 Il sacrificio in antica Grecia, l'alimentazione carnea e l'occultamento della violenza	8
1.2 Pitagorismo, orfismo e le Tesmoforie	14
1.3 L'origine del sacrificio e suo sviluppo	17
1.4 L'iconografia del sacrificio greco	20
<b>CAPITOLO 2 I misteri eleusini</b>	<b>26</b>
2.1 La questione storico-religiosa dei misteri	26
2.2 L'Inno Omerico a Demetra e il ratto di Persefone	30
2.3 La celebrazione dei Misteri di Eleusi	32
2.4 Il complesso santuarioale di Eleusi	36
<b>CAPITOLO 3 Le ceramiche di Eleusi</b>	<b>46</b>
3.1 La pittura vascolare greca e ritrovamenti ad Eleusi: tecniche e forme ricorrenti	47
3.2 La costruzione di un'immagine: attributi iconografici delle divinità eleusine e prime rappresentazioni di Demetra e Kore	50
3.3 Sacrificio e libagione e la significativa presenza di colonne e altari	55
<b>CONCLUSIONI</b>	<b>61</b>
<b>CATALOGO</b>	<b>63</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>89</b>



## INTRODUZIONE

Il veganesimo è diventato negli ultimi anni una scelta alimentare, etica ed esistenziale molto discussa: essa pone direttamente al centro la questione della sofferenza animale, così come il rapporto tra l'allevamento degli animali destinati al consumo umano, l'inquinamento atmosferico e il cambiamento climatico. La sofferenza degli animali destinati ai sacrifici e ai banchetti degli umani è stata messa in discussione anche nel mondo greco, nonostante il sacrificio cruento avesse un valore fondamentale nella vita della *polis*. Tale rito rappresentava, infatti, il presupposto principale per la consumazione della carne: in termini generali, solo quella ottenuta attraverso un'uccisione rituale poteva essere mangiata. Le testimonianze su pitagorici e neopitagorici ne sottolineano il rifiuto del consumo di carne animale ma non sono gli unici. Anche quelle sugli orfici ritornano su questa scelta, che era anche politica: rinunciando al sacrificio si rinuncia al mondo.

L'iconografia del sacrificio è spesso di difficile interpretazione e di norma è assente il momento dell'uccisione animale. Tra le ceramiche di Eleusi e riguardanti i misteri eleusini, argomento cardine della tesi, sono poche le rappresentazioni di riti sacrificali e si tratta perlopiù di offerte che non hanno conosciuto la sofferenza, e cioè di piante, cereali e così via

Sulla questione del sacrificio animale e del rapporto con l'alimentazione carnea nel mondo greco si sono soffermati alcuni dei maggiori studiosi del Novecento, da Dario Sabatucci a Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant e molti altri: sulle principali letture storico-antropologiche e storico-religiose si soffermerà il primo capitolo.

Il secondo capitolo approfondirà i misteri eleusini e le divinità legate a questo culto, con particolare attenzione a Demetra e Kore, e ministri religiosi legati ai riti compiuti. Ci è dato sapere poco riguardo i misteri a causa della loro segretezza, che veniva fortemente rispettata dai devoti coinvolti. Le fonti iconografiche e letterarie attestano eventi che, seppur appartenenti ai misteri, erano comunque pubblici. La divulgazione di ciò che doveva rimanere celato era strettamente punita dalla legislazione ateniese. Nell'ultima parte del capitolo, verrà trattato il complesso santuario di Eleusi, tenendo conto anche dei cambiamenti avvenuti nel corso della storia.

Il terzo capitolo, infine, riguarda le ceramiche ritrovate presso Eleusi e in diverse colonie greche. Questi reperti sono legati al mondo dei misteri eleusini per le scene rappresentate. Sono state prese in considerazione diverse tipologie vascolari e *pinakes* di produzione attica.



# CAPITOLO 1

## La questione storico-religiosa del sacrificio e la sua rappresentazione

### 1.1 Il sacrificio in antica Grecia, l'alimentazione carnea e l'occultamento della violenza

Il termine sacrificio deriva dal latino, *sacrificium* e rimanda all'idea di "rendere sacro". Con il sacrificio, infatti, l'offerta giunge dalla sfera terrena a quella divina attraverso un'uccisione. L'offerta non necessariamente è sempre un animale ma può anche essere una pianta o un oggetto votivo.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento sono nate due principali teorie riguardo il significato di sacrificio: in un caso era inteso come un'offerta, mentre in un altro come un'uccisione. Secondo Hubert e Mauss<sup>1</sup>, basandosi su reperti letterari provenienti dall'India vedica e dall'antico Israele, in antichità l'atto del sacrificio comprendeva tre diversi attori, con ruoli e importanza differenti: il sacrificatore, il fedele, ossia colui che offre il sacrificio, e, ultimo per importanza, la vittima sacrificale. Mauss, inoltre, trattò del tema del *do ut des*, teoria secondo la quale il debito e il credito costituiscono un pilastro fondamentale per intendere il sacrificio: il *do ut des* può essere tradotto con "dare per ricevere". Secondo lo storico delle religioni Angelo Brelich<sup>2</sup> «il termine ha assunto, nel corso del tempo, significati vari». Pur usando lo stesso termine, Brelich ha individuato tre differenti prassi di scambio tra gli uomini e le divinità. In primis, si può parlare di un'*offerta primiziale* che caratterizzava già le civiltà che Brelich chiamava etnologicamente più antiche; tuttavia, lo storico delle religioni tendeva a distinguere, in questo caso, il termine offerta con quello di sacrificio: erano civiltà che sopravvivevano grazie alla caccia e alla raccolta in un mondo che non gli apparteneva e, per poter usufruirne, offrivano agli dei una parte dei beni, restituendoglieli e desacralizzandoli. In secondo luogo, nelle civiltà che Brelich riteneva superiori, era anche presente il *sacrificio-dono*: erano società dedite all'agricoltura e all'allevamento e i cui prodotti venivano ritenuti propri, non appartenenti alla divinità. Attraverso il sacrificio, queste popolazioni credevano che la sfera extraumana potesse beneficiarne attraverso l'odore; gli umani, invece, effettivamente consumavano, almeno in parte, l'offerta. La terza tipologia di sacrificio individuata, la *comunione*, è, a sua volta, suddivisibile in tre categorie: la divinità è commensale degli uomini, gli uomini assorbono la divinità, oppure l'uccisione dell'animale serve a stringere ulteriormente il legame tra le due parti. L'offerta si sostituisce al fedele, ricevendo l'urto del potere divino al posto dell'umano. Era necessario che ciò che veniva sacrificato dovesse essere in qualche modo significativo per la persona coinvolta. Centrale era la rinuncia, che poteva costituire una parte o il corpo intero della vittima, che poteva avere diversi destini: abbandonata, sepolta, bruciata o anche gettata via. Tuttavia, la rinuncia si presentava come

---

<sup>1</sup> Faraone, Naiden, 2012, p. 14.

<sup>2</sup> Grottanelli, 1999, p.10.

imprescindibile, poiché era proprio attraverso essa che si arrivava a un beneficio.<sup>3</sup> Altri studiosi<sup>4</sup>, come Gusdorf, cercarono di confutare questa teoria sulla base del ritrovamento di testi brahmanici. Questa corrente di pensiero sarebbe stata a sua volta respinta, invece, dallo studio etimologico di alcuni lemmi sanscriti e latini.<sup>5</sup>

Il sacrificio in Grecia era presente in tutti i suoi periodi storici e iniziò a scomparire solo con l'avvento del cristianesimo, anche se anche in questo contesto troviamo comunque degli aspetti che richiamavano al sacrificio.<sup>6</sup> Sebbene con variazioni locali, il sacrificio in Grecia sembra essere stato abbastanza uniforme e ciò è confermato da documenti scritti, iscrizioni, immagini e, soprattutto, da dati zooarcheologici.<sup>7</sup> Pare che nei testi micenei risalenti alla fine del secondo millennio non ci fossero riferimenti certi al sacrificio o atti simili appartenenti alla storia successiva. Nell'iconografia micenea è raro imbattersi in raffigurazioni dell'uccisione rituale. Sulla base di testimonianze storico-letterarie micenee, si sa che le offerte consistevano in prodotti vegetali, oggetti preziosi e persone umane e ciò denota analogie con pratiche vicino orientali (ad esempio, la preparazione del pasto divino).<sup>8</sup>

Nel periodo precedente all'Era Volgare, i Greci discutevano con maggiore frequenza i metodi e l'efficacia dei riti sacrificali piuttosto che il significato che si celava dietro questi. Come scrisse Daniel Ullucci nell'opera *The Christian Rejection of Animal Sacrifice*, il sacrificio greco era non-discorsivo.<sup>9</sup> Si sono sviluppate diverse teorie negli ultimi decenni riguardo lo spessore che questo gesto aveva per i Greci. Alcuni studiosi ritengono che l'offerente avesse maggiore rilevanza in quanto era colui che poteva comunicare con la divinità. In questo caso, l'offerta, ossia l'animale, sarebbe stata abbattuta data la pericolosità di questo atto. Altre teorie pongono maggiore accento sulla commensalità, che venne raffigurata nei vasi nella fase rituale della consumazione e della preparazione degli *splánchna*;<sup>10</sup> in questo modo, come accennato sopra, la divinità partecipava al banchetto assieme ai devoti e si rafforzava il legame tra le due parti coinvolte. Il sacrificio presentava un aspetto sia spirituale che sociale<sup>11</sup> e, quindi, questi due aspetti devono essere presi in considerazione insieme. La differenza tra un cittadino della *polis* e un forestiero era sancita anche dalla possibilità o meno di eseguire sacrifici, indipendentemente dal valore individuale o collettivo di

---

<sup>3</sup> Grottanelli, 1999, p. 14.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 19. La bibliografia del volume rimanda a *L'expérience humaine du sacrifice* di Gusdorf (1948).

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 21-22. Rinvio alla bibliografia di Grottanelli sul sacrificio.

<sup>6</sup> Grottanelli nota come i primi autori cristiani negavano il sacrificio in quanto rivolti a figure demoniache, esseri talmente vigorosi che avrebbero potuto influenzare il corso della vita umana a loro piacimento. *Ivi*, p. 71.

<sup>7</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p.1.

<sup>8</sup> Grottanelli, 1999, p. 29.

<sup>9</sup> Rimando alla nota 12 p. 2, Hitch, Rutherford, 2017.

<sup>10</sup> Van Straten, 2016, p. 190.

<sup>11</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 3.

quest'ultimo.<sup>12</sup>

Il sacrificatore, che assicurava la buona riuscita del rito, almeno dal quinto secolo a.C. in Grecia, prendeva il nome di *mageiros*, che era anche il macellaio e il cuoco durante il sacrificio. Era descritto come un funzionario con un salario fisso: questo aspetto attesta l'importanza del suo ruolo in una società come quella greca. Inoltre, essendo sia il sacrificatore che il cuoco, ciò conferma la teoria secondo la quale il rito sacrificale fosse un'occasione di commensalità e che l'unica carne consumata di norma dovesse provenire da un atto sacrificale. Il sacerdote agiva per conto di o per beneficio di altri, ossia del concilio e/o del popolo, che non necessariamente erano presenti nel momento del sacrificio.<sup>13</sup> Il *mageiros* poteva essere assistito da degli aiutanti. Legislazioni particolari difendevano la sua persona e i suoi diritti: ad esempio, era l'unico che poteva entrare in certe parti del tempio e raccogliere tributi o sanzioni.<sup>14</sup> Generalmente il ministero del culto era disarmato, ma alcuni sacerdoti (e sacerdotesse) in Beozia erano sicuramente muniti di armi.<sup>15</sup> Per i Greci la macellazione e il sacrificio rientravano nella stessa sfera semantica e lo si può riscontrare anche in Omero.<sup>16</sup> Non sempre, però, il *mageiros* era anche colui che uccideva materialmente l'animale e anche le fonti tralasciano questo aspetto, cercando di nascondere la brutalità dell'atto.<sup>17</sup>

Il sacrificio deve essere inteso non solo come un rito il cui fine era un'offerta, ma era anche un modo degli umani di alimentarsi. In modo specifico, secondo Marcel Detienne, il sacrificio nell'antica Grecia era una modalità di preparazione e di consumo della carne. Come dichiara Vernant,<sup>18</sup> in tutto il mondo antico, almeno nelle fasi arcaiche, non era presente l'idea di macellazione non ritualizzata; cibarsi di carne inevitabilmente si sovrapponeva all'offerta rituale. Nel momento in cui si fosse consumata carne non proveniente da questi contesti, era almeno presente un'allusione, un richiamo al mondo extra terreno;<sup>19</sup> ad esempio, in particolar modo nella Grecia arcaica, alle divinità venivano simbolicamente donati dei peli della testa dell'animale.<sup>20</sup>

Si dice che il sacrificio carneo in Grecia fosse uno dei modi per rendere uguali i diversi componenti della società; dipingere così questa pratica è, almeno in parte, erroneo: certamente, il sacrificio era uno dei modi più diffusi per inaugurare la fase conviviale ma l'offerta non veniva ripartita in egual modo tra i partecipanti. La quantità di carne per ogni porzione variava anche di città in città o di occasione in occasione.<sup>21</sup> Le parti migliori (coscia, fianco, spalla, lingua) erano destinate al re, al

---

<sup>12</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 10.

<sup>13</sup> Naiden, 2013, p. 186.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 202-203.

<sup>15</sup> *Ivi* 2013, p. 204.

<sup>16</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 31.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>18</sup> Grottanelli, Parise, 1993, p. 17.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Grottanelli, 1999, p. 40.

<sup>21</sup> Faraone, Naiden, 2012, pp. 65-66.

sacerdote (che abbiamo visto essere il *mageiros*), ad altri ministri del culto, a personaggi di rilievo della *polis*, a pubblici benefattori e così via.<sup>22</sup> Alcune parti destinate alla divinità potevano essere prese anche dal ministro del culto stesso: si veniva a creare, così, un legame speciale con la sfera divina. Il resto dell'animale, invece, poteva essere equamente distribuito tra i 'partecipanti passivi'. La parte consumata coincideva con i diritti politici di ciascuna persona presente: ecco un esempio di come il sacrificio e l'alimentazione (carnea) erano strettamente connessi alla sfera socio-politica.<sup>23</sup>

Nel mondo greco, gli animali allevati per il consumo carneo potevano morire secondo tre modalità: per cause naturali, come offerta sacrificale e non (pur venendo ucciso dall'uomo). Animali morti nel primo modo non venivano consumati ma erano gli unici che, secondo un'ottica antica, morivano effettivamente. Se l'animale veniva ucciso dall'uomo ci sarebbe stato, in ogni caso, un dono alla divinità, come ad esempio peli dell'animale, e si riservava agli dei una minima parte della carne ottenuta con lo *sphattein* (sgozzamento).<sup>24</sup>

Non tutti i sacrifici, poi, prevedevano l'immolazione di un animale. Se contemplata, però, spesso si consumava solo in parte; la carne poteva essere bruciata e non mangiata, dunque, piuttosto offerta. È difficile quantificare quanta carne potesse procurare un animale sacrificale nell'antica Grecia: vengono in ausilio i più recenti progressi tecnologici nell'ambito della zooarcheologia. Una recente ricerca condotta da Vigne e Villari studia resti animali rispettivamente rinvenuti in Corsica e in Sicilia a Thapsos e Siracusa (questi risalenti al periodo ellenistico).<sup>25</sup> Secondo le stime, le dimensioni del bestiame vissuto nell'antichità erano appena superiori ai tre quarti di quelle degli esemplari attuali e, quindi, avrebbero fornito all'incirca 78kg di carne, circa almeno 20% in meno.<sup>26</sup> Non tutte le parti venivano consumate e cosa si mangiava è deducibile sulla base di segni di bruciatura e di macellazione, nonostante questi ultimi siano più difficili da individuare. Entrambe queste tracce sono una prova che l'animale fosse stato offerto alle divinità e, almeno in parte, consumato. Le ossa sono importanti anche per quanto riguarda il loro luogo di ritrovamento: le ipotesi più accreditate dichiarano che se le ossa vengono rinvenute su un altare o a fianco a questo, allora sicuramente era stato consumato anche il pasto sacrificale. Se, invece, le ossa sono presenti in un altro luogo (sempre all'interno del santuario), si mette in dubbio la natura del pasto. Un valido esempio è visibile presso il santuario di Demetra e Kore a Corinto, dove sono state trovate nella sala del banchetto ossa bruciate di dubbia provenienza e di piccoli pesci. In aggiunta, in svariati siti archeologici non sono stati ritrovati gli arti anteriori nel fitto insieme di ossa: queste parti venivano portate via, consumate in altri

---

<sup>22</sup> Naiden, 2013, p. 201.

<sup>23</sup> Detienne, Vernant, 1982, pp. 18, 19, 107.

<sup>24</sup> Grottanelli, Parise, 1993, p. 123.

<sup>25</sup> Faraone, Naiden, 2012, p. 59.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 60.

luoghi e non facevano parte dei beni comuni, ma erano esclusive per certi commensali.<sup>27</sup>

Il sacrificio greco si suddivide in due sottocategorie. Esistevano sacrifici dove gran parte della bestia immolata veniva anche consumata, mentre il resto era donato agli dei e veniva arso. Nel sistema greco, sebbene meno frequente nell'iconografia, l'animale poteva essere bruciato completamente e questo tipo di sacrificio prendeva il nome di *thysíai ágeustoi* (letteralmente "sacrifici non gustati"). Ciò probabilmente era dovuto al fatto che i greci trattavano il tema della violenza come qualcosa di non lecito, forse oltre al fatto che erano riti meno comuni.<sup>28</sup>

Basandosi su scavi archeologici, non è detto che tutti gli animali sacrificali fossero adulti; molti animali erano giovani, alcuni non adulti. Il fattore dell'età è secondario ma può comunque incidere sulla quantità di carne prodotta dal sacrificio: si deduce possa essere compresa tra i 64kg (Villari) e i 100kg (Jameson) per un singolo bovino.<sup>29</sup> Gli animali prediletti per riti di purificazione erano quelli più giovani, forse anche per questioni economiche: i cuccioli di maiale, ad esempio, erano facilmente reperibili a prezzi più bassi rispetto ad altre bestie. Alcuni autori romani, parlando del sacrificio, indicarono quali erano gli animali puri: Varrone, autore latino, dichiarò che i maiali prima del decimo giorno erano considerati puri, ossia adatti ad essere offerti alle divinità. Un altro autore latino, Plinio, invece, propose una tesi che, seppur diversa sul piano dell'età dei maiali, è comunque concorde con quest'ultimo e aggiunge che la purezza era un principio da seguire anche nella scelta di agnelli e vitelli sacrificali.<sup>30</sup> Per i greci, invece, non esistevano animali o cibi impuri; quest'idea subentrò nel momento in cui entrarono in contatto con eruditi influenzati dalla religione cristiana.<sup>31</sup>

Un'altra domanda da porsi è la quantità di animali sacrificati per volta, informazione a volte sconosciuta. Il più grande sacrificio pubblico di cui abbiamo la certezza si era tenuto a Delo, con 109 bovini immolati; tuttavia, solo in pochi poterono parteciparvi in quanto situato fuori dalla città.<sup>32</sup> Riguardo la grandezza del sacrificio e il numero di animali offerti, non possiamo affidarci ai reperti iconografici, sebbene ci possano fornire un numero indicativo.<sup>33</sup> Per quanto riguarda i sacrifici più contenuti, abbiamo notizie provenienti dal calendario sacrificale ateniese; in pochi avevano la possibilità di consumare l'offerta alle divinità per via di una minore quantità di carne macellata e cucinata. Questi sacrifici erano anche i più comuni: una grande mole di animali immolati era qualcosa di raro ed eccezionale e, in ogni caso, non conosciamo il numero di persone che potevano prendere parte al banchetto.

---

<sup>27</sup> Faraone, Naiden, 2012, pp. 60-64.

<sup>28</sup> Van Straten, 2016, p. 3

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 64-65.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 129.

<sup>31</sup> Hitch, Rutherford, 2017, pp. 128-129.

<sup>32</sup> Faraone, Naiden, 2012, p. 65.

<sup>33</sup> Rosivach, 1994, p. 68.

Quando la carne veniva effettivamente spartita e portata al di fuori del santuario, è impossibile dire a chi fosse destinata, nemmeno sulla base di indizi archeozoologici.<sup>34</sup> Le fonti scritte che attestano la divisione della carne concordano su un fatto: il *mageiros* per primo decideva cosa tenersi per poi assegnare ai suoi assistenti (*parasitoi*) e alle persone importanti che avevano partecipato al rito ciò che rimaneva.<sup>35</sup> Solitamente, si sceglievano le interiora.

Si cercava di occultare lo spargimento di sangue, o meglio, la sua importanza e il suo ruolo all'interno del sistema sacrificale, alquanto simile allo stile di vita dei cacciatori primitivi. Nell'antica Atene l'uccisione del bue, *bouphonia*, è stata narrata principalmente da due fonti, Porfirio e Pausania. Quest'ultimo raccontò come, dopo l'immolazione del bue, il *bouphōnos* scagliò a terra lo strumento dell'uccisione, un'ascia, e si dileguò fuori dalla *polis*. L'ascia, vista come unica colpevole, venne posta a giudizio ed espulsa. Pare che questo rito fosse un espediente che servisse ad annullare l'uccisione, a negarla. Questa negazione è presente anche nelle arti figurative e nella letteratura greca. In particolar modo, nell'iconografia si può notare come il *machaira* non veniva portato in processione in quanto oggetto di uccisione della vittima; si preferiva rappresentare oggetti legati al rito sacrificale, come in fig. 1. Si raffigurava, ad esempio, lo scifo, nel quale sarebbe stato poi raccolto il sangue della vittima immolata.<sup>36</sup>

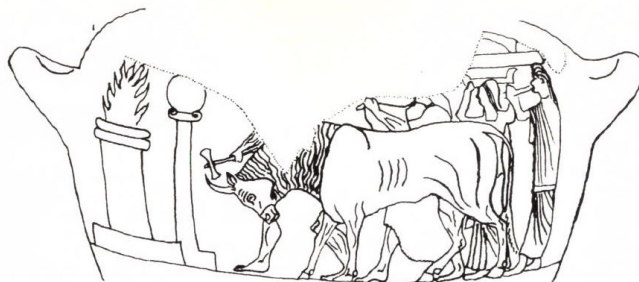


Fig. 1 *Hydria* di Cere, Copenaghen, Museo Nazionale, da Detienne, Vernant, 1982.

Quando si parla di sacrificio è importante non ricadere nella divisione binaria che viene spesso proposta tra catartico e purificatorio.<sup>37</sup> In greco antico c'era comunque la distinzione tra “purificare” e “sacrificare”. Questa distinzione non è sempre chiara e a volte le due parole interagiscono tra di loro nella letteratura e nella mitologia greca.<sup>38</sup> Georgoudi nota come l'espressione “sacrificio purificatore” sia praticamente usata solo in contesti culturali romani,<sup>39</sup> mancante quasi totalmente dal

<sup>34</sup> Rosivach, 1994, p. 73.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>36</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 128.

<sup>37</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 119.

<sup>38</sup> Ricordiamo Epimenide di Creta, il rituale di purificazione di Circe raccontato nell'*Argonautica* di Apollonio di Rodio *Ivi*, pag. 120.

<sup>39</sup> In particolar modo, ricorda Dioniso di Alicarnasso. *Ivi*, p. 108.

vocabolario greco. Il sacrificio greco era caratterizzato da diverse sfaccettature e cercare di racchiuderle in rigidi schemi potrebbe essere controproducente.<sup>40</sup> Ci sono comunque degli aspetti continui e ricorrenti che vengono additati come ordinari o regolari durante un rito sacrificale; tra questi ricordiamo la processione, le preghiere, le offerte alle divinità (che possono essere di varia natura), l'immolazione dell'animale, la bruciatura di alcune parti di questo, l'assegnazione delle carni ai partecipanti e così via.<sup>41</sup> Georgoudi<sup>42</sup> riporta e condivide in linea generale il pensiero di Robert Parker: sacrificio e purificazione non devono essere visti come azioni differenti; in realtà spesso la purificazione è di per sé un sacrificio in quanto i devoti agivano in maniera simile in questi diversi contesti. Sulla base di questa affermazione, parlare di "sacrificio purificatore" sarebbe improprio.

## 1.2 Pitagorismo, orfismo e le Tesmoforie

I movimenti orfico-pitagorici rifiutavano l'idea del sacrificio in quanto spargimento di sangue e vietavano la consumazione di carne,<sup>43</sup> onorando e rispettando la vita nelle sue composite manifestazioni.<sup>44</sup>

Detienne e Vernant identificavano nell'ambito di chi aderiva alla scelta di vita pitagorica diverse linee di pensiero: i puri erano coloro che non si nutrivano di carne, che si opponevano ai sacrifici che comportavano versamenti di sangue e che ritenevano che l'offerta più adatta alle divinità consistesse in cereali, miele e incenso. Avevano optato per la via della rinuncia, la quale implicava l'ascesi. Dall'altra parte, invece, individuavano i pitagorici che rifiutavano di consumare solo la carne di pecora e di bue da lavoro, unici animali le cui parti erano considerate carne a tutti gli effetti.<sup>45</sup>

Gli orfici vedevano in generale l'atto di porre fine alla vita di un animale come un omicidio (*phonos*). Rifiutando il sacrificio cruento, si rifiutavano, del resto, le fondamenta della religione politica, strettamente connessa alla sfera civica della *polis*.<sup>46</sup> In Grecia, infatti, qualunque attività legata alla politica doveva essere accompagnata da un sacrificio. Per gli orfici, dunque, la *polis* era stata eretta sulla base di un crimine; attraverso il sacrificio non si veneravano gli dèi ma si permetteva il cannibalismo, dove i genitori si nutrivano della "prole" e quest'ultima si nutriva a sua volta dei primi. Il desiderio ultimo della filosofia orfica consisteva nell'abbandonare il sacrificio che rimarcava la distinzione tra uomini e divinità, ritornando a un'unità primordiale.<sup>47</sup>

Nel terzo secolo Porfirio, filosofo neoplatonico, condannò la brutalità del sacrificio e lo paragonò a

---

<sup>40</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 107.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>43</sup> Grottanelli, 1999, pp. 31-32.

<sup>44</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 11.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 12-13.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 13.

un omicidio.<sup>48</sup>

Essendo il sacrificio strettamente legato alla dimensione politica della *polis*, il ruolo delle donne durante il rito era limitato e la quantità di carne assegnata a loro variava a seconda delle leggi religiose.<sup>49</sup> I criteri sembrano essere stati principalmente due: le donne venivano dopo gli uomini della famiglia (padre e figlio); non ricevevano direttamente il cibo, dato, invece, al marito, sorta di mediatore tra la donna e la vittima.<sup>50</sup> Questo non accadeva quando c'era uno stretto legame tra la divinità e una figura femminile, come con Dioniso e la madre, oppure in occasione delle feste di Era presso Olimpia, dove giovani donne gareggiavano tra loro e alle vincitrici veniva donata una parte di bovino immolato alla divinità.<sup>51</sup> Un caso particolare, infine, era il giorno in cui soltanto le donne ricevevano l'offerta sacrificale e gli uomini erano meri spettatori; questo accadeva a Sparta durante il rituale di Tegea, di cui ce ne parlò Pausania e dove le donne sacrificavano ad Ares, divinità legata alla sfera guerriera. In ogni caso questa festività, come quella precedente, esaltava valori legati al mondo maschile, virili: ciò avvalorava la tesi secondo cui fossero solo gli uomini ad aver diritto praticamente esclusivo sul rito sacrificale e, a questo connesso, sulla dieta carnea. Le donne non erano nemmeno autorizzate alla preparazione della carne nel contesto culturale, compito riservato agli efebi.<sup>52</sup>

Sulla base di ciò si è teorizzato che nella festività legata a Demetra Tesmofora (ossia colei che aveva portato le "giuste leggi"<sup>53</sup>), dove le donne avevano valore preponderante,<sup>54</sup> non si consumassero cibi carnei ma per tre giornate la dieta si componesse di prodotti della terra e di dolci, e vicina, quindi, al vegetarianesimo. In realtà Plutarco parlò di devote a Demetra che sfruttavano il calore del sole (e non del fuoco) per preparare pasti ricavati da un'uccisione sacrificale. Ancora, leggendo Aristofane, si può dedurre che le partecipanti si nutrissero di carne di maiale e che fossero proprio loro a immolare l'animale.<sup>55</sup> Ciò sembra essere confermato anche da scavi archeologici a Eloro, località poco distante da Noto, dove era situato un santuario destinato a Demetra e Kore<sup>56</sup>: sono state rinvenute statuette votive e fittili di figure femminili con una fiaccola in mano e nell'altra un maialino preso dalla gamba (fig. 2).<sup>57</sup>

---

<sup>48</sup> Grottanelli, Parise, 1993, p. 177.

<sup>49</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 133.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 134. Da notare come il ruolo di mediatore del marito sia fondamentale anche per poter accedere al banchetto.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 135-135.

<sup>53</sup> Scarpi, 2002, p. 8.

<sup>54</sup> Sono comunque presenti anche gli uomini in quanto Demetra in alcune polis ha grande peso nella politica.

<sup>55</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 135. Questo aspetto viene confermato anche dagli archivi di Delo. Per una lettura più approfondita si faccia riferimento a Bruneau (1970).

<sup>56</sup> Archeologia della Sicilia sud-orientale, 1973, p. 117.

<sup>57</sup> Sono stati rinvenuti altri esemplari con una simile iconografia, non solo in Magna Grecia. Non tutti sono d'accordo con l'identificazione con Demetra nonostante la presenza del *polos*. *Ivi*, p. 125.





Fig. 2 Statuetta fittile, da Archeologia della Sicilia sud-orientale, 1973, tav. XLI, 395.

Qui, non tutte le donne potevano partecipare al culto: schiave, *parthenoi* e cortigiane non erano ammesse alla celebrazione di Demetra Tesmofora. Le uniche donne ammesse erano, dunque, cittadine e spose legittime.<sup>58</sup> Difatti, questo insieme di rituali era legato alla nascita di frutti, connessa a sua volta alla riproduzione e alla continuazione di quelle generazioni che si sarebbero occupate poi della politica della *polis*.<sup>59</sup> Infine, le donne ammesse avevano il potere solo per pochi giorni, ossia finché le celebrazioni duravano<sup>60</sup>; le matrone devote a Demetra erano nascoste dietro un velo di anonimato e prendevano il nome di Amazzoni;<sup>61</sup> coloro che partecipavano alle Tesmoforie erano chiamate Melisse o Api in quanto emblema delle virtù domestiche e matrimoniali.<sup>62</sup> Era durante questo periodo che le donne si autogovernavano: si possono considerare questi momenti un esempio di ginecocrazia, che arrivava ad essere violenta contro tutto il genere maschile.<sup>63</sup> Era una *polis* di sole donne che, tuttavia, era imprescindibile per la creazione di una città di uomini. Un unico uomo, il *mageiros*, veniva incaricato di immolare gli animali da offrire in quanto tale atto condotto da una donna sarebbe stato impensabile per la tradizione greca. Secondo alcune iscrizioni, come ad esempio il calendario culturale di Coo o nel regolamento degli Scambonidi, tuttavia, il *mageiros* avrebbe dovuto lasciare il

---

<sup>58</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 138.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 139.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>63</sup> *Ivi*, pp. 140-141.

luogo del sacrificio una volta portata a termine l'uccisione.<sup>64</sup> L'arrivo di un uomo durante il sacrificio era dovuto probabilmente al timore che le donne, in possesso di strumenti sacrificali, potessero prendere il sopravvento sugli uomini.<sup>65</sup>

In ogni caso, questi episodi, per quanto rari, ritraggono le donne come «sgozzatrici di uomini» in quanto quella del sacrificio, come già commentato, era una sfera riservata agli uomini e dove le prime erano situate in una condizione marginale. È importante ricordare come in realtà le donne in Grecia nella sfera sacrificale e religiosa avessero comunque una certa importanza, soprattutto per quanto riguarda il ruolo di ministri di culto.<sup>66</sup> Anzi, talvolta le sacerdotesse, oltre a ricevere onori e beni materiali, erano protette dalle leggi della *polis* ed era riservato loro un posto in testa alla processione,<sup>67</sup> la quale termina nel luogo riservato agli dei, ossia nel santuario.

### 1.3 L'origine del sacrificio e suo sviluppo

Esistono diverse narrazioni che parlano dell'origine del sacrificio; la più conosciuta è sicuramente quella inclusa nella *Teogonia* e nell'opera *Le opere e i giorni* di Esiodo.<sup>68</sup> In queste opere Esiodo narrò di Prometeo, un titano, che istituì il rituale del sacrificio ingannando Zeus, celando ciò che è appetibile in qualcosa che non lo sembrasse. In questo mito non fu menzionata l'uccisione sacrificale dell'animale e quest'ultima non venne nemmeno legittimata da oracoli.<sup>69</sup>

È un racconto unitario, dove le vicende sono strettamente connesse tra di loro, giungendo infine a un quadro omogeneo. Non si parla solo del rito sacrificale ma anche della punizione imposta da Zeus per via dell'inganno non riuscito da parte di Prometeo; in seguito a questo fu fabbricata dalle divinità, come punizione ordita per gli uomini, la donna. Ed è così che il sacrificio servì, a partire da quel momento, a ricordare un'epoca aurea nella storia dell'umanità, in un mondo in cui si dividevano le vivande nei banchetti e nei simposi con le divinità, in quanto si era in una condizione paritaria. Era un tempo in cui non esistevano vecchiaia, fatiche, e, come accennato in precedenza, in un'ottica anacronisticamente antifemminista, le donne. Gli uomini, intesi non come persone ma come individui di sesso maschile, una volta create le donne, dovettero condividere con queste ultime prodotti che esse non avevano creato con fatica. Erano un "bel male" (*kalon kakon*).<sup>70</sup> Simili alle dee dell'Olimpo, quindi apparentemente figure positive, furono descritte da Esiodo come ladre e menzognere. L'esistenza dell'umanità era destinata alla fine in quanto effimera. Il sacrificio aveva il compito di

---

<sup>64</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 144.

<sup>65</sup> *Ivi*, pp. 146-147.

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>67</sup> Naiden, 2013, p. 202.

<sup>68</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 148.

<sup>69</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 62.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 67.

rivelare l'impossibilità di tornare all'età d'oro della storia umana: la scissione era, dunque, irreparabile. Questa divisione non nacque da uno scontro violento tra i mortali e le divinità o Zeus ma è importante tenere in considerazione che non era nemmeno un patto di mutuo accordo. Ciò rispecchiava anche il rapporto con gli dei, caratterizzato sia da congiunzione sia da disgregazione. L'uomo, pur essendo posto in un gradino inferiore rispetto alle divinità, era l'unico tra gli esseri viventi a essere a loro devoti e in grado di interagire con loro. Nella mitologia greca, Prometeo non sembra essere nemesis degli dei; sfidò Zeus in furbizia, essendo comunque un suo rivale oppure un personaggio ribelle, che aveva cercato di liberarsi da norme imposte e aiutare i terrestri a scapito delle figure divine.<sup>71</sup> Esiodo con la narrazione di questo mito non volle apportare cambiamenti; anzi, il testo è coerente anche dal punto di vista semantico con ciò che ci viene attestato da Omero.<sup>72</sup> Esiodo dimostrò i pericoli che il sacrificio poteva comportare nel momento in cui, ad esempio, si offriva a una divinità un dono erroneo.<sup>73</sup>

Porfirio, invece, narrava come il sacrificio fosse nato secondo gli ateniesi: sembra che si fosse generato a partire da un gruppo di veneratori che non avevano seguito le leggi dettate dagli dei e che fosse uno stratagemma ideato dagli umani, accettato poi dalle divinità, slegato dall'attività politica della *polis*.<sup>74</sup> Grazie al filosofo conosciamo le *aitia*, ossia le cause, del sacrificio ateniese; Porfirio non le condivideva appieno, dichiarandole "apologie indecenti"; rimane, comunque, una fonte fondamentale che ci ha permesso di conoscerle. Inoltre, queste apologie ci mostrano come le divinità avessero effettivamente approvato l'azione sacrificale (in un caso è un'approvazione tacita).<sup>75</sup>

Da un punto di vista occidentale può risultare complicato parlare del "sacrificio cruento greco alimentare"<sup>76</sup> (*thysia*) in quanto siamo fortemente condizionati da una mentalità cristianocentrica. È opportuno informarsi anche sulla base dell'iconografia, di cui abbiamo numerosi reperti di ceramiche. Ciò che la società odierna classificherebbe come rifiuto, scarto, veniva visto dagli antichi come la parte da donare, da restituire alle divinità. Il grasso, le ossa e il sangue<sup>77</sup> erano ritenute le parti più vitali, più resistenti dell'animale e, quindi, immortali. Zeus non sarebbe, quindi, stato indotto in errore da Prometeo. Ci risulta dubbio, tuttavia, il motivo dell'ira del dio nei confronti dell'uomo. È una questione ancora aperta, o meglio si può dire che i miti non seguissero una logica umana, ma una logica narrativa.<sup>78</sup> Leggendo Platone e Aristotele emerge che i Greci concepivano lo sperma, il cervello e il midollo come composti dalla medesima materia, sostanza della vita, chiamata *psychè*

---

<sup>71</sup> Detienne, Vernant, 1982, pp. 28, 29, 30, 33, 34, 65, 67.

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 31.

<sup>73</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 148.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>75</sup> *Ivi*, 2017, p. 146.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>77</sup> Il sangue era importante specialmente nel mondo biblico, meno per il sacrificio greco.

<sup>78</sup> Grottanelli, Parise, 1993, pp.125-128.

(anima). Nel *Timeo*, ad esempio, Platone dichiarò che, in quanto contenenti una maggiore quantità di anima, le ossa lunghe sono più forti e per questo motivo destinate non agli uomini ma alle divinità.<sup>79</sup> Sono le parti che non subiscono putrefazione in quanto vengono bruciate assieme ad aromi e incensi. L'uomo, d'altra parte, cibandosi di carne è come se rinascesse e, allo stesso tempo, si ricordasse la propria subordinità rispetto al mondo divino.<sup>80</sup>

Ciononostante, un elemento ricorrente nei sacrifici greci era quello di nascondere la violenza. Le fonti parlano della processione poco precedente al sacrificio, durante la quale l'animale, solo in apparenza, era privo di vincoli; l'assenso da parte della vittima era dimostrato con lo scuotimento del capo, in realtà indotto da gocce di acqua o semi gettati sul capo dell'animale: questo espediente sembra servire per espiare una colpa, quella dell'omicidio, quasi ancora prima che il reato fosse stato commesso. A volte, si poteva procedere all'atto sacrificale solo nel momento in cui l'animale dava l'assenso;<sup>81</sup> in caso di esito negativo, si ripeteva l'azione per indurre la bestia ad annuire.<sup>82</sup> Inoltre, chi si occupava dell'uccisione dell'animale non doveva avere segni di sangue sulle vesti. A tal proposito l'officiante eseguiva il rito nudo oppure con indumenti leggeri e poco coprenti.<sup>83</sup> Questi indumenti erano anche un'indicazione del loro basso status sociale o di schiavi; gli officianti più importanti, infatti, portavano vesti riccamente decorate, sebbene non ci fosse una regola aurea per quanto riguardava il protocollo relativo all'abbigliamento.<sup>84</sup>

Pare che gli animali potessero vagare senza vincoli all'interno del santuario, e, in tale condizione, prendevano il nome di *aphetos*.<sup>85</sup> Una volta ottenuto il consenso, si procedeva all'uccisione dell'animale. Per ottenere la carne, i partecipanti erano obbligati a portare del grano in cambio; questo avrebbe ricordato la disuguaglianza tra i due mondi<sup>86</sup>. Esiodo spiega che l'agricoltura era una forma rituale di adorazione, eseguita con diligenza. Il lavoro era anche l'unico modo per poter sopravvivere: l'uomo si doveva rassegnare a una vita di fatiche e difficoltà.

L'animale morto veniva sezionato in diverse parti, e gli organi interni e le viscere si differenziavano dalle parti consumabili. Gli unici che ricevevano le viscere, dopo un'adeguata cottura, erano coloro che avevano preso attivamente parte al rito. La carne vera e propria veniva bollita e offerta in banchetti, talvolta anche fuori dal contesto rituale. Con le interiora, infine, venivano prodotte salsicce e altre specialità.

Le viscere venivano rimosse secondo un preciso ordine, descritto anche da Aristotele. Innanzitutto

---

<sup>79</sup> Grottanelli, Parise, 1993, pp.127-128.

<sup>80</sup> Detienne, Vernant, 1982, p.32.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Van Straten, 2016, p. 102.

<sup>83</sup> Detienne, Vernant, 1982, pp. 125-126.

<sup>84</sup> Van Straten, 2016, p. 168.

<sup>85</sup> Detienne, Vernant, 1982, pp. 125, 126.

<sup>86</sup> *Ivi*, p.16.

veniva estratto il cuore, poi i polmoni, il fegato, la milza e per ultimi i reni.<sup>87</sup> A dividere in due parti gli organi era il diaframma, trattato per ultimo. Aristotele descrisse come tutte le viscere fossero in realtà doppie, anche se ciò non era percepibile in un primo momento; ad esempio, fegato e milza hanno la stessa origine. Dubbia è la posizione aristotelica di un altro gruppo di organi interni, l'apparato digerente.<sup>88</sup> Si passa poi alla carne, alla parte cosiddetta esterna; dal corpo venivano rimosse le ossa, ripulite e offerte alla divinità. Nelle rappresentazioni, le carni della vittima sono, infatti, cadenti.<sup>89</sup> Le carni venivano poi staccate dall'animale secondo le articolazioni. La testa veniva tagliata in un secondo momento; si sa poco anche sul trattamento della gabbia toracica, mentre si parla di più delle regole rituali da seguire per quanto riguarda il dorso. Assieme alle cosce femorali, le ossa della colonna vertebrale (quindi del dorso) venivano cremate presso l'altare per scoprire i presagi divini.<sup>90</sup>

Nelle fonti, la fase della cottura è chiamata *koptein* che si può tradurre con il termine "tagliare". Le carni potevano essere cotte arrosto oppure bollite. Questo aspetto, come accennato sopra, rifletteva la sfera sociale: nella distribuzione della carne sacrificale tutti i cittadini erano uguali e questa eguaglianza rimanda alla *polis*.<sup>91</sup> L'eccezione era il sacerdote, che aveva diritto a speciali parti della vittima; la parte a lui sicuramente riservata era la coscia dalla quale veniva prelevato il femore che veniva poi bruciato. Spesso assieme a quest'osso lungo, troviamo le ultime vertebre. Infine, la parte che testimoniava la vita dell'animale, ora morto, e la fine del sacrificio, era la pelle, vista come involucro vitale; anche questa veniva offerta al sacerdote. Spesso gli si riservava anche la lingua. Da qui, si può facilmente dedurre che il sacerdote fosse l'individuo con maggiore importanza proprio per il suo ruolo di intermediario tra l'uomo e il divino.<sup>92</sup>

#### 1.4 L'iconografia del sacrificio greco

L'iconografia raffigurante il rito sacrificale proviene soprattutto da ceramiche e rilievi votivi; in un primo momento può sembrare poco utile allo studio della religione dell'antica Grecia, in particolar modo per la rappresentazione molto schematica degli animali; solo a volte ci può fornire interessanti informazioni riguardo la specie, il sesso o anche il colore del manto. L'iconografia può risultare problematica in quanto non sempre coerente con le leggi cultuali:<sup>93</sup> i greci non sempre rappresentavano ciò che veramente succedeva, ma piuttosto ciò che volevano mostrare.<sup>94</sup> Queste

---

<sup>87</sup> Detienne, Vernant, 1982, pp. 101-102.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 107.

<sup>93</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 200.

<sup>94</sup> Van Straten, 2016, p. 2.

immagini non devono, dunque, essere prese alla lettera.<sup>95</sup> Solitamente, veniva scelto un unico momento da rappresentare: prima o dopo l'uccisione oppure l'uccisione stessa.<sup>96</sup> Si prediligeva il momento precedente a questo e ciò accade in particolar modo nei rilievi, in quanto rappresentano il sacrificio privato: in mancanza del corpo riconoscibile dell'animale, non sarebbe stato possibile capire a che specie l'offerta appartenesse e, quindi, il prestigio e la ricchezza dell'offerente.<sup>97</sup> D'altra parte, invece, nei vasi dipinti si può ritrovare più sovente il rito della *splánchna*, viscere nobili e fonte di vita,<sup>98</sup> forse per dimostrare che il sacrificio pubblico era stato accettato dalle divinità alle quali era rivolta l'offerta.<sup>99</sup> Le rappresentazioni sulle ceramiche non mostrano direttamente la morte della vittima sacrificale. Al contrario, questo non sembra valere per la morte umana, come ad esempio, uno tra tanti, nell'Anfora di Tiro, custodita a Londra, che raffigura il sacrificio di Polissena (fig. 3). Nel vaso vediamo chiaramente il sangue umano zampillare; in vasi raffiguranti sacrifici animali ciò non accade e la morte sembra quasi essere celata. È sì rappresentato il sangue, ma quest'ultimo non proviene dalla ferita mortale, bensì da un primo colpo che ha la funzione probabilmente di stordire la vittima.<sup>100</sup>



Fig. 3 Anfora di Tiro (sacrificio di Polissena), Londra 97.7.272, da Detienne, Vernant, 1982.

È difficile trovare, anche nei rilievi votivi, la raffigurazione del trattamento delle carni e più in

<sup>95</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 222.

<sup>96</sup> Van Straten, 2016, p. 186.

<sup>97</sup> *Ivi*, 2016, p. 188.

<sup>98</sup> La città delle immagini, p. 47.

<sup>99</sup> Van Straten, 2016, p. 190.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 92-93.

generale della preparazione del banchetto carneo sacrificale.<sup>101</sup> Generalmente sullo stesso vaso entrambe le facce vengono dipinte con scene successive, in sequenza: non viene mostrata la morte ma l'animale viene prima presentato vivo, poi privo di vita e il cui corpo è abbandonato a sé stesso, senza forze, come se mancasse il gradino intermedio tra la ferita preliminare e l'animale morto. In questo modo l'animale passava direttamente dal mondo umano alla sfera divina.

Nell'iconografia, la consumazione delle viscere è centrale; non importava il come ma ciò che contava durante il sacrificio molto probabilmente era che ci fosse questo pasto: i modi di distribuzione variavano a seconda dei contesti culturali e sarebbe complicato cercare di dare unitarietà a un'importante varietà di comportamenti. C'erano comunque dei vincoli e delle leggi che dovevano essere rispettati.<sup>102</sup>

Le immagini sacrificali delle ceramiche venivano prese direttamente dal rito. Varie erano le modalità di rappresentazione in quanto vari erano i sacrifici stessi,<sup>103</sup> anche se generalmente la struttura e la disposizione di divinità e devoti sembra rimanere pressoché simile nei diversi reperti.<sup>104</sup> Ciò che è soggetto a variazioni era la scelta e la combinazione degli elementi iconografici. Alcune componenti erano, invece, insostituibili: la divinità, almeno un devoto e la vittima sacrificale. L'altare nei rilievi solitamente non era raffigurato,<sup>105</sup> mentre era di fondamentale importanza nelle rappresentazioni sulle ceramiche. Non necessariamente, inoltre, in presenza dell'altare era presente anche l'animale e scegliere di rappresentare l'uno anziché l'altro poteva essere significativo: nel momento in cui l'artista optava per l'altare, poneva l'accento sull'aspetto culturale del rito; decidere di dipingere l'animale, allora, significava che si voleva dare importanza all'offerta.<sup>106</sup>

Esaminando varie scene di sacrificio, si può notare come l'albero, a volte, abbia un ruolo centrale e strumentale: è l'albero della carne, al quale venivano appese le parti dell'animale immolato, quasi rimandando al loro destino. Ciò indica, inoltre, che il sacrificio non si era svolto all'interno del santuario ma in un luogo aperto, nello *hieron*.<sup>107</sup> Quando l'albero è assente e il rito era svolto all'esterno, venivano usati altri elementi iconografici.<sup>108</sup>

Un altro elemento ricorrente è il *louterion*, una vasca molto bassa dove si raccoglieva l'acqua pura, che veniva idealmente posta lontano dal sangue sacrificale, legata alla prima fase sacrificale. Nelle immagini, se il sacrificio non era stato ancora compiuto, il *louterion* si trovava in una posizione

---

<sup>101</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 202.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>103</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 123.

<sup>104</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 204.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 206.

<sup>107</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 124.

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 125.

centrale. Gli animali, prima di essere sgozzati, venivano bagnati con quest'acqua.<sup>109</sup> Questa vasca poteva essere messa sullo stesso piano dell'altare come segno dell'uccisione della bestia. Prima di giungere all'altare c'era bisogno di un ulteriore passaggio intermedio: un catino, il *chernips*, visibile in fig. 4, veniva usato per raccogliere l'acqua con cui l'animale sarebbe stato cosparso dal *mageiros* prima dell'uccisione. Si presenta, dunque, una scissione addizionale tra la vasca e l'altare. L'*hydria* veniva usata in altri casi con lo scopo di dissetare l'animale.

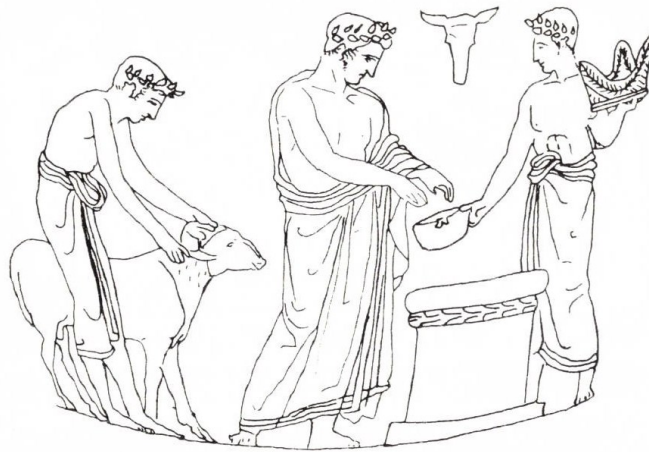


Fig. 4 Cratere a figure rosse, L'Aia, Gemeente Museum OC, da Detienne, Vernant, 1982.

Importante elemento usato durante il rito sacrificale è l'*aulos*, una sorta di flauto a doppia ancia, suonato da un *auletes* che accompagnava la processione sul piano musicale. La musica si fermava assieme alle urla delle donne nel momento dell'uccisione della bestia. Era uno strumento dolce; l'amabilità viene ripresa nello *stamnos* a figure rosse conservato presso il Louvre (fig. 5), dove, delicatamente, un officiante sta accarezzando l'animale mentre stringe con l'altra mano le corna per prepararlo al momento della morte.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Detienne, Vernant, 1982, p. 125. Se vicino al *loutērion* si trova una Baccante sopra all'animale, allora il significato iconografico cambia e fa riferimento alla congiunzione tra Dioniso e l'uomo. L'acqua serve a rimarcare la purezza di quest'unione.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 127.





Fig. 5 *Stamnos a figure rosse*, Parigi, Louvre, da Detienne, Vernant, 1982.

Importante menzionare, inoltre, l'iconografia di rilievi votivi riguardante il personale del sacrificio, anche per quanto concerne la posizione dei diversi attori nella processione, il grado di visibilità, la loro grandezza e gli abiti. Il servitore di sesso maschile era rappresentato con maggiore frequenza rispetto alle donne addette a tenere la cesta (*kiste*), dato che non erano ritenute un elemento indispensabile durante l'atto sacrificale. Alla donna con la *kiste* era riservata una posizione poco privilegiata all'interno della processione oppure scolpita in rilievo più basso, a indicare la sua bassa posizione sociale. Questo non sempre è significativo: l'uomo, anch'esso legato alla posizione servile, si può facilmente trovare rappresentato in testa alla processione solo per il peso dell'azione che sta per compiere, ossia l'immolazione dell'offerta alle divinità.<sup>111</sup> Spesso celato dall'altare o da altri devoti, questo individuo è riconoscibile dal *kanoun* che porta in mano,<sup>112</sup> ossia dal contenitore dove si trovavano gli strumenti necessari per il sacrificio (chicchi di orzo, nastri per adornare gli animali, e il coltello).<sup>113</sup> La stessa cosa vale per la donna con la cesta, la quale non veniva, invece, mai rappresentata nelle ceramiche: la sua presenza non era rilevante nelle festività pubbliche. Infine, nei rilievi non vengono presi in considerazione i musicisti e le *kanephoroi* (giovani che portavano il *kanoun*) che, però, come abbiamo visto, erano effettivamente presenti al rito. Le *kanephoroi* erano giovani donne provenienti da famiglie benestanti, partecipanti alle celebrazioni ufficiali della *polis*. Per quanto riguarda le vittime sacrificali, se visibili, invece, venivano raffigurate vicino agli umani, di fronte alle divinità, più distanti da esse rispetto ai primi.<sup>114</sup> Le loro dimensioni variano e solo in alcuni rilievi si allontanano da quelle reali. Un unico esempio in cui le dimensioni sono state esagerate dall'artista è il rilievo votivo a Eracle rinvenuto nei pressi del fiume Ilisso; in questo caso isolato, molto probabilmente, si è ipotizzato che il committente dell'opera volesse mettere in risalto la propria

<sup>111</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 206, 207.

<sup>112</sup> Forse questo ancora più importante dell'uomo stesso.

<sup>113</sup> Van Straten, 2016, p. 162.

<sup>114</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 207.

generosità. Più comune, invece, è la raffigurazione degli animali di dimensioni minori rispetto a quelle effettive,<sup>115</sup> a volte dovuto anche alle povere abilità dell'artista.<sup>116</sup>

Solitamente in un'opera solo una specie di animale veniva rappresentata; è raro imbattersi in rilievi con più di due animali, indipendentemente dalla specie. I maiali e le pecore erano tra gli animali più frequentemente raffigurati, seguiti da bovini e, poi, capre. Animali come pesci e cervi venivano mostrati sporadicamente.<sup>117</sup> Folkert van Straten ha notato come bovini, pecore e maiali venissero rappresentati con diversa frequenza in base al medium di riferimento, ossia in rilievi votivi, ceramiche e calendari cultuali; ciò era probabilmente dovuto al prestigio che ognuno di questi aveva.<sup>118</sup> I bovini, infatti, erano spesso scelti per sacrifici privati e, dunque, per questo motivo più comunemente li possiamo trovare nei rilievi votivi.<sup>119</sup> Il motivo per cui si trovano molto frequentemente raffigurati i maiali è, d'altra parte, per il loro basso costo.<sup>120</sup> Ciò è testimoniato anche nelle fonti scritte.<sup>121</sup>

Per capire l'età degli animali si deve osservare principalmente il loro fisico, anche se è importante tener conto della problematicità delle proporzioni rispetto alle figure umane e divine, che seguivano consuetudini iconografiche. Le corna possono essere un importante indice sia per l'età che per il sesso delle bestie. In quest'ultimo caso, il criterio non sempre è valido perché in alcune specie animali anche le femmine possono avere le corna. Si potrebbe dire che solo se i genitali vengono raffigurati allora si può essere certi del sesso dell'animale. In assenza di genitali o l'animale è stato castrato, o semplicemente non sono stati rappresentati, oppure ancora può essere effettivamente femmina.<sup>122</sup> Questa problematica sembra essere meno rilevante nelle ceramiche, dove sono presenti maggiori dettagli a riguardo.<sup>123</sup>

Come menzionato, il sacrificio greco aveva delle regole molto precise riguardo quali animali si potevano immolare a una certa divinità; tuttavia, risulta complicato evincere queste informazioni dall'iconografia, in particolar modo nei rilievi votivi.<sup>124</sup>

---

<sup>115</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 208.

<sup>116</sup> Van Straten, 2016, p. 170.

<sup>117</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 209.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>121</sup> Van Straten, 2016, p. 180. Si veda Teofrasto, Aristofane, Menandro.

<sup>122</sup> Hitch, Rutherford, 2017, p. 211.

<sup>123</sup> *Ivi*, 2017, p. 212.

<sup>124</sup> A tal proposito, si vedano gli studi di van Straten e Martina Edelmann.

## CAPITOLO 2

### I misteri eleusini

#### 2.1 La questione storico-religiosa dei misteri

Nel corso della storia le parole subiscono variazioni di significato; nel caso dei misteri, ciò è avvenuto soprattutto a causa della reinterpretazione dei filosofi tardo-antichi e dei pensatori cristiani.<sup>125</sup> Il termine *mysteria*, mai usato al singolare, indicava in età classica “lo spazio culturale e rituale in cui si guadagnava l’eventuale conoscenza, quale che essa fosse. In quanto spazio essi erano a loro volta inseriti nel più ampio contesto rappresentato dal ciclo festivo pubblico, entro il quale ogni divinità trovava il proprio specifico spazio, come destinataria di culto tanto quanto era oggetto di mitologia”.<sup>126</sup> Nell’antica Grecia si sono sviluppati numerosi culti misterici, legati a diverse divinità e a differenti *poleis*: tra questi si possono ricordare il dionisismo, l’orfismo, i misteri di Samotracia e di Andania, e i misteri di Eleusi. Sono stati forse questi ultimi a divenire un modello per gli altri.<sup>127</sup>

Si sa relativamente poco di alcuni culti misterici, anche perché solitamente rimanevano segreti, includendo i devoti attraverso riti iniziatici ed escludendo quindi chi iniziato non era.<sup>128</sup> Le testimonianze iconografiche così come le fonti storico-letterarie non permettono di arrivare a delle certezze ma soltanto a formulare delle ipotesi interpretative. I culti misterici presentano inoltre delle differenze significative tra loro: ad esempio ad Eleusi era presente una dimensione escatologica, ossia la preoccupazione per il destino ultimo dell’uomo, mentre non è rintracciabile presso i misteri di Samotracia, che prevedevano, invece, una soteriologia.<sup>129</sup>

Un termine ricorrente nelle fonti greche riguardante i misteri è *orgia*, che deriva da *ergon*, ossia fare, agire, aspetto tipico dei rituali.<sup>130</sup> Questo termine si ritrova anche nell’Inno omerico a Demetra per identificare la pratica rituale eleusina; vi è, invece, assente il termine *mysteria*.<sup>131</sup> Legato ai misteri eleusini è anche il termine *teleté*, menzionato nella Retorica di Aristotele. *Teleté* è legato a una dimensione ‘esecutiva’, legata a un atto compiuto, intendendo, dunque, un rito eseguito seguendo leggi sacre.<sup>132</sup>

---

<sup>125</sup> Burkert (1991) ricorda come in realtà ciò fosse avvenuto già con Platone.

<sup>126</sup> Scarpi, 2002, p. XII.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. XXIX.

<sup>128</sup> Anche nella sfera dei culti pubblici sono stati attestati riti iniziatici ma sono quei riti volti a accogliere nella comunità di adulti individui precedentemente esclusi per via della giovane età. *Ivi*, XIX.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. XXIII.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. XV.

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 442.

<sup>132</sup> *Ivi*, p. xvi.

## I misteri di Eleusi

La città di Eleusi si trovava a ovest di Atene nella pianura Triasia e rappresentava un importante centro religioso del mondo greco.<sup>133</sup> Secondo racconti mitici, in origine era una polis indipendente; a causa di uno scontro armato contro Atene è stata assoggettata al suo controllo solo dal punto di vista politico, mantenendo l'autonomia religiosa, in particolar modo ciò che riguardava il culto a Demetra.<sup>134</sup>

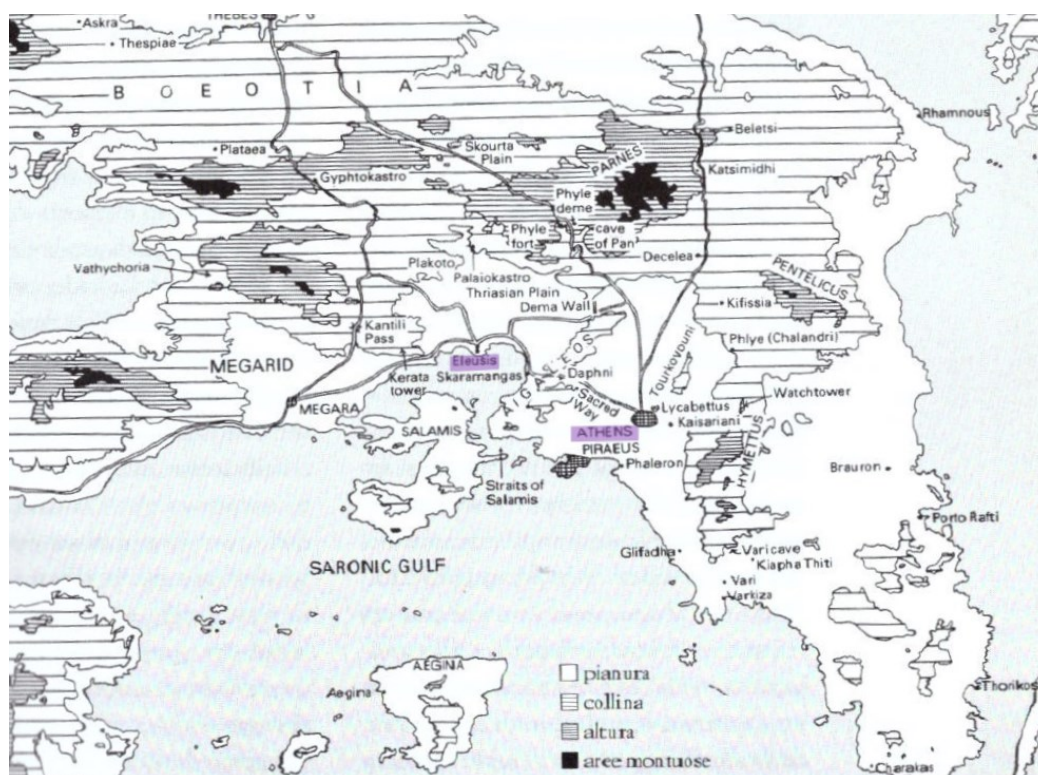


Fig. 1 Attica, corografia generale, da Lippolis, 2006 p. 15.

Il culto eleusino era rivolto a due divinità femminili in particolare, Demetra e Kore, madre e figlia.<sup>135</sup> Demetra era la divinità legata alla sfera cerealicola e madre di Kore e, dunque, vicina alla dimensione della maternità e al mondo femminile<sup>136</sup>; quest'ultimo aspetto può essere evinto dal nome stesso della dea che contiene il sostantivo *meter*. Nell'iconografia antica, infatti, Demetra veniva rappresentata con una ghirlanda di granoturco e a volte tiene delle spighe in mano. Kore<sup>137</sup>, chiamata anche Persefone e in greco attico *Pherrephatta*, aveva uno stretto rapporto con la madre, anche dal punto di vista cultuale, a tal punto che veniva spesso usato l'appellativo «*Demeteres*» anziché «le due dee».

<sup>133</sup> Mylonas, 1961, p. 3.

<sup>134</sup> Scarpi, 2002, p. 5.

<sup>135</sup> Burkert, 1987, p. 4.

<sup>136</sup> LIMC IV, 1981, p. 844.

<sup>137</sup> Il suo nome si traduce in la ragazza, la fanciulla. Burkert, 1987, p. 159.

Rapita e sposata con Ade, re degli Inferi, Persefone era, quindi, anche regina dell'oltretomba.<sup>138</sup> Persefone era anche colei che guida le ninfe, figlie di Oceano, il cui luogo caratteristico erano le grotte e le fonti; si pensa che Persefone fosse venerata anche presso una caverna ad Eleusi.<sup>139</sup>

Altre divinità legate ai misteri eleusini erano Pluto e Iacco; anche Trittolemo, re di Eleusi e importante figura nel culto demetrico, riceveva una porzione dei sacrifici ma era sicuramente una figura minore all'interno dei misteri.<sup>140</sup> Pluto non era in questo caso visto come divinità degli Inferi, ossia come Ade, ma piuttosto come simbolo dell'abbondanza<sup>141</sup>, guardiano e donatore di ricchezza sotto forma di grano.<sup>142</sup> Era figlio sicuramente di Demetra e, secondo la *Teogonia* di Esiodo, di Iasione.<sup>143</sup> Pluto era anche il dio della distruzione e, dunque, a lui era dedicato l'ultimo mese dell'anno.<sup>144</sup> Iacco, invece, era il dio che guidava gli iniziati dei misteri; il suo nome, «Iacche», veniva urlato ad un certo punto della processione che da Atene giungeva ad Eleusi. Nell'iconografia, Iacco è rappresentato come un giovinetto che porta con sé una torcia mentre danza, in riferimento al culto eleusino. Dubbia è l'identità della madre: a volte è indicata Demetra, più spesso Kore.<sup>145</sup> Il ruolo di Iacco divenne più importante dopo l'invasione persiana da parte di Serse in quanto si pensava che avesse avuto un ruolo favorevole ai greci durante la battaglia di Salamina.<sup>146</sup> Spesso viene confuso con il dio del vino, Dioniso, sebbene quest'ultimo non fosse mai stato una divinità eleusina e non venga mai menzionato in fonti scritte.<sup>147</sup> Un'altra figura divina di dubbia identità è Eubouleus<sup>148</sup>: secondo alcune tradizioni Eubouleus era fratello di Trittolemo, secondo altre era un allevatore di maiali, portato da Kore nell'aldilà con i suoi animali. Secondo queste varianti alcuni dei suoi maiali avevano travolto due divinità e questo avrebbe dato origine al sacrificio di alcuni piccoli suini durante la celebrazione dei culti di Eleusi.<sup>149</sup> Era una divinità importante all'interno del culto eleusino, a cui venivano riservati delle offerte sacrificali, al pari di Demetra, Persefone e Trittolemo, nonostante le divinità femminili ricevessero la porzione più grande.<sup>150</sup> Anche la figura di Eracle era coinvolta nella mitologia eleusina e l'eroe veniva in particolar modo celebrato nei misteri minori.

Il nome di Eleusi non sembra essere un nome greco; secondo alcune varianti mitiche Eleusi era il nome di un eroe, figlio di Hermes e Daira, figlia di Oceano; secondo altre era il figlio del re tebano

---

<sup>138</sup> Burkert, 1987, p. 159.

<sup>139</sup> Richardson, 1974, p. 18.

<sup>140</sup> Mylonas, 1961, p. 237.

<sup>141</sup> La città delle immagini, 1986, p. 105.

<sup>142</sup> Burkert, 1987, p. 200.

<sup>143</sup> Grimal, 1990, p. 360.

<sup>144</sup> Burkert, 1987, p. 336.

<sup>145</sup> Grimal, 1990, p. 212.

<sup>146</sup> Mylonas, 1961, p. 255.

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 276.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 237.

<sup>149</sup> Grimal, 1990, p. 144.

<sup>150</sup> Clinton, 1992, p. 56.

Ogigo.<sup>151</sup> Secondo alcune fonti, come la *Periegesi* di Pausania, prima di chiamarsi Eleusi, la città era denominata Saisaria, nome di un'eroina locale che aveva sembianze di una dea dell'oltretomba. Eleusi è una denominazione parlante e interpretata come «il luogo dell'arrivo felice»,<sup>152</sup> che rinvierebbe alla riconoscenza di Demetra da parte degli eleusini per l'aiuto offertole durante la ricerca della figlia Kore; per questo, la dea ha mostrato loro, come ricompensa, l'agricoltura e i misteri.<sup>153</sup> Centrale nell'*Inno omerico a Demetra* è Trittolemo<sup>154</sup>, che diffuse l'agricoltura fino ad Atene e in tutta l'Attica.<sup>155</sup> In questo modo, la regione sarebbe stata la prima a conoscere la civilizzazione, la giustizia e l'agricoltura.<sup>156</sup> Dibattuto è il lignaggio del re di Eleusi: Pausania e Apollodoro, seguendo la tradizione ateniese, ci riferiscono che era il figlio di Celeo e della moglie Metanira. Durante l'età classica assurgerà al ruolo di eroe panellenico.<sup>157</sup>

È difficile ricostruire la fondazione dei misteri eleusini, nonostante siano, tra i misteri greci, i più documentati.<sup>158</sup> Alcuni studiosi credono che possano risalire già all'età micenea. Le ricerche archeologiche hanno rintracciato tracce di insediamenti umani risalenti ad un'epoca ancora precedente, il periodo medio elladico, ossia tra il diciottesimo e il diciassettesimo secolo a.C.<sup>159</sup> Una tesi poco condivisa riteneva che i misteri provenissero dall'Egitto.<sup>160</sup>

Indipendentemente dalle origini dei misteri di Eleusi, non ci è dato sapere se fossero già presenti in età micenea e, soprattutto, se avvenissero nello stesso modo; è plausibile che, almeno in parte, la celebrazione e i festeggiamenti fossero stati modificati con il passare del tempo.<sup>161</sup> Sicuramente il culto a Demetra e Kore era diffuso in altri luoghi attici, non solo presso Eleusi.<sup>162</sup> Senza ombra di dubbio, Eleusi e il culto locale avevano ricevuto impulsi esterni e a sua volta erano stati un modello importante anche fuori dal Peloponneso, ad esempio presso Alessandria d'Egitto.<sup>163</sup> I misteri eleusini hanno avuto origine a partire da un culto legato all'agricoltura che, in cambio di devozione, avrebbe permesso ricchi raccolti.<sup>164</sup>

Per quanto riguarda, invece, le fonti antiche, è soltanto Diodoro Siculo (80-20 a.C. ca.) a proporre

---

<sup>151</sup> Mylonas, 1961, p. 24.

<sup>152</sup> Legato a Eleusi è anche il termine Elysion, luogo di beatitudine (campi Eleusi). Kerény, 2020, p. 23.

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>154</sup> Nonostante non abbia compiti particolari, la sua presenza nell'inno omerico è fondamentale in quanto permette di datarlo a prima della metà del sesto secolo. *Ivi*, p. 33.

<sup>155</sup> Il compito di Trittolemo è al centro di una tragedia di Sofocle, intitolata Trittolemo, di cui si conservano pochi frammenti.

<sup>156</sup> Mylonas, 1961, p. 21.

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> Burkert, 1987, p. 285.

<sup>159</sup> Kerény, 2020, p. 18.

<sup>160</sup> A tal proposito si rifiutano congetture riguardanti l'esistenza di una religione della dea e di un monoteismo al femminile. Scarpi, 2002, p. 7.

<sup>161</sup> Eliade, 1999, p. 377.

<sup>162</sup> Tra questi ricordiamo i già citati Thesmopgoria, i Demetria e gli Eleusinia.

<sup>163</sup> Scarpi, 2002, p. 10.

<sup>164</sup> Cassola, 1975, p. 30.

Creta come il luogo di nascita dei misteri eleusini.<sup>165</sup> La speculazione riguardo l'origine cretese dei misteri è dovuta alla provenienza di Demetra dall'isola, come ci viene attestato nell'inno omerico a lei dedicato. Ciò, tuttavia, non significa che i misteri stessi abbiano legami con l'isola di Creta. L'iniziazione di Demetra coincide con il ritrovamento della figlia Kore, che non è avvenuta a Creta.<sup>166</sup>

## 2.2 L'Inno Omerico a Demetra e il ratto di Persefone

La prima narrazione relativa ai misteri eleusini è l'*Inno omerico a Demetra*: si pensa che nel momento in cui è stato composto, i misteri eleusini si fossero già sviluppati da qualche tempo.<sup>167</sup> L'ipotesi più condivisa è che sia stato composto verso la fine del settimo secolo a.C.<sup>168</sup>, molto probabilmente per la recitazione per un pubblico attico.<sup>169</sup> L'inno, infatti, segue il modello epico dei poemi omerici e dei poemi di Esiodo. È possibile che l'autore dell'inno fosse a conoscenza di diversi passaggi dell'Iliade e dell'Odissea.<sup>170</sup> La sua identità è poco chiara: si pensa che potesse provenire dall'Attica o che, comunque, fosse familiare con la topografia e i culti di Eleusi.<sup>171</sup>

L'inno narra il ratto di Persefone da parte di Ade, avvenuto mentre la dea stava giocando con un gruppo di giovani, le figlie di Oceano, in un campo fiorito situato ai limiti del mondo.<sup>172</sup> Nel momento in cui Persefone stava per raccogliere un fiore, la terra si aprì ed apparve il Re degli Inferi che la rapì. Demetra, sentendo i pianti della figlia, la cercò per diversi giorni. Il suo vagare viene presentato come una sorta di rito; Demetra, infatti, in quei giorni digiunò, i capelli erano sciolti e portava con sé delle torce.<sup>173</sup> Il decimo giorno scoprì la verità grazie a Elios: anche Zeus aveva le sue colpe, in quanto aveva permesso il rapimento di Kore. Di conseguenza, Demetra scese in Grecia, ad Eleusi, assumendo le vesti di un'anziana donna e venne invitata presso la corte del re Celeo, padre di Trittolemo. La divinità rivelò la propria identità e ordinò di costruire in suo nome un tempio e un altare ai piedi della cittadella; in cambio Demetra avrebbe rilevato i riti da compiere in suo onore. Una volta costruito il tempio, Demetra si rinchiuso al suo interno e, finché di Kore non si aveva ancora nessuna notizia, la madre continuò ad essere in lutto e non si palesò presso le divinità dell'Olimpo, causando, così, una terribile carestia. In questo modo l'umanità sarebbe morta e gli dei non sarebbero più stati venerati. Zeus, dunque, richiamò Kore dagli Inferi e il suo ritorno, l'*anodos*, avvenne proprio ad Eleusi. Si dovette raggiungere un compromesso anche con Ade: durante l'infelice soggiorno negli Inferi, Kore

---

<sup>165</sup> Kerény, 2020, p. 24.

<sup>166</sup> *Ivi*, pp. 23-24.

<sup>167</sup> Richardson, 1974, p. 12.

<sup>168</sup> Mylonas, 1961, p. 3.

<sup>169</sup> Scarpi, 2002, p. 442.

<sup>170</sup> Richardson, 1974, p. 5.

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>172</sup> Burkert, 1987, p. 159.

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 160.

aveva potuto assaggiare la melagrana e, quindi, legata a questo luogo, ci sarebbe dovuta ritornare regolarmente; fu obbligata a rimanere nell'oltretomba per un terzo di anno per poter poi ritornare in terra dalla madre.<sup>174</sup>

Una lettura di questo mito, condivisa sin dai tempi antichi, è che Kore rappresenterebbe il grano e il ritorno negli Inferi coinciderebbe con i mesi invernali, quando nella terra appare dominare la morte; è nel momento dell'*anodos*, in cui inizia la primavera, che ritorna la vita e soprattutto il grano comincia a germinare.<sup>175</sup> Il mito del rapimento di Kore fonda l'esistenza doppia tra il mondo degli uomini e gli Inferi; viene introdotto in questo modo il concetto di morte tra i vivi e il concetto della vita nel Regno degli Inferi. Per questo motivo Demetra può essere considerata una divinità ctonia, ossia una divinità legata all'oltretomba.<sup>176</sup>

Un importante aspetto sottolineato nell'inno è l'assoluta segretezza dei misteri imposta agli iniziati, i quali non potevano parlare di ciò che avevano vissuto, visto e udito durante le celebrazioni. Anche lo stato ateniese cercava di proteggere questo aspetto punendo i trasgressori, anche se solo per errore. Pausania, scrittore del secondo secolo d.C., nella sua opera *Periegesi della Grecia* non dà spiegazioni su alcuni aspetti del culto eleusino.<sup>177</sup> Era Demetra stessa, secondo alcuni, a impartire le punizioni a chi non rispettava il carattere di segretezza. Credenze narrano che un epicureo fosse entrato in un'area sacra, riservata solo all'ierofante, importante ministro del culto dei misteri eleusini, e che pochi giorni dopo fosse morto di una malattia misteriosa. Ciò di cui noi siamo a conoscenza deriva da fonti scritte e iconografiche.<sup>178</sup> I misteri eleusini avvenivano in due riprese; una parte si svolgeva all'esterno in pubblico e a questa potevano partecipare iniziati e non; erano riti che avevano luogo per lo più ad Atene e consistevano nel trasporto degli *hiera*, oggetti sacri, da Eleusi ad Atene, nella proclamazione, nella discesa al mare e nel sacrificio di maiali, nella comparsa degli ierofanti, degli *dadouchoi*, portatori di torce, e di altri ministri del culto.<sup>179</sup> Per quanto riguarda, invece, le fonti iconografiche, è a volte difficile capire quali rappresentazioni di Demetra e Kore siano legate ai misteri eleusini e quali no. Anche gli artisti erano soggetti a forti restrizioni e, nel momento in cui infrangevano le leggi, venivano perseguitati.<sup>180</sup>

Eleusi era l'«alterità», lo spazio «altro» rispetto ad Atene, dove la città veniva di anno in anno rifondata. In quel momento venivano a mancare le differenze tra i cittadini della polis e, soprattutto,

---

<sup>174</sup> Burkert, 1987, p. 160.

<sup>175</sup> *Ibidem*. Il motivo della scomparsa di una divinità e del suo ritorno è comune anche ad altre antiche civiltà, in particolar modo attestato presso i Sumeri e Babilonesi e presso gli Ittiti. La narrazione greca sembra riprendere entrambi i miti: Persefone, come la dea Inanna sumero-babilonese, e l'isolamento volontario di Demetra, come modo di protestare, che è presente nel mito ittita di Telepinu.

<sup>176</sup> *Ivi*, p. 161.

<sup>177</sup> Mylonas, 1961, pp. 224-225.

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 226.

<sup>179</sup> *Ivi*, pp. 226-227.

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 229.



tra esseri umani e divinità.<sup>181</sup> Tutto ciò era possibile anche grazie all'indipendenza religiosa dei misteri che Eleusi aveva mantenuto. Come attestato da Diodoro Siculo, il culto permeava in sé di purità intoccabile e incontaminata e a ciò sarebbe dovuta la sua fama.<sup>182</sup>

### 2.3 La celebrazione dei Misteri di Eleusi

Le famiglie che si occupavano della celebrazione del culto erano due: gli Eumolpidai e i Keryke. Gli Eumolpidai procuravano l'ierofante; la famiglia dei Keryke, invece, il *dadouchos*, colui che portava la torcia, e l'*hierokeryx*, che richiamava al silenzio. Altra figura importante è la sacerdotessa di Demetra che risiedeva nel santuario della divinità.

Lo ierofante era il sacerdote superiore del culto di Demetra ad Eleusi e, come già accennato, apparteneva alla famiglia degli Eumolpidai. Era colui che mostrava ai fedeli gli *hiera* affinché l'iniziazione venisse portata a termine. Era l'unico che poteva entrare nell'*Anaktoron*, una zona del *Telesterion*, tempio di Eleusi, ed era l'interprete delle antiche leggi sacre, non scritte ma tramandate oralmente. Era colui che controllava il corretto svolgersi dei riti e aveva il diritto di rifiutare un aspirante all'iniziazione. Sebbene potesse sposarsi, doveva mantenersi casto durante il periodo delle celebrazioni.<sup>183</sup> I suoi assistenti erano le *hierophantides*, due sacerdotesse che provenivano dagli Eumolpidai.<sup>184</sup> La sacerdotessa di Demetra viveva ad Eleusi nella cosiddetta "Casa Sacra". La sua carica era vitalizia e veniva pagata da ogni iniziato un obolo. Durante il corteo impersonificava Demetra e Kore e godeva del diritto di effettuare alcuni sacrifici assieme all'ierofante.<sup>185</sup> Anche la carica del *dadouchos* era a vita. Partecipava alla celebrazione dei misteri, all'iniziazione dei fedeli e ai sacrifici purificatori. Era l'unico che poteva perdonare e purificare coloro che si erano macchiati di colpe o di crimini che non avrebbero permesso l'iniziazione. A differenza dell'ierofante, però, non poteva accedere all'*Anaktoron* e non poteva mostrare gli oggetti sacri agli iniziati.<sup>186</sup> L'*hierokeryx*, o più semplicemente *keryx*, era il messaggero: era colui che leggeva le proclamazioni e che richiedeva il silenzio. Veniva pagato mezzo obolo per ogni iniziato e anche la sua carica era vitalizia. Si sa poco riguardo le sue mansioni data la scarsità di fonti scritte a riguardo.<sup>187</sup>

Il culto eleusino è databile all'età geometrica (900-700 a.C.), mentre il *Telesterion*, il luogo delle iniziazioni, potrebbe risalire ai tempi di Pisistrato (sesto secolo a.C.)<sup>188</sup>, momento in cui i misteri erano diventati un elemento complementario alla religione olimpica greca, senza, tuttavia, scontrarsi

---

<sup>181</sup> Scarpi, 2002, p. 9.

<sup>182</sup> Burkert, 1987, p. 285.

<sup>183</sup> Mylonas, 1961, p. 230.

<sup>184</sup> Ivi, p. 231.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> Ivi, p. 232.

<sup>187</sup> Ivi, p. 233.

<sup>188</sup> Burkert, 1987, p. 284.

con questa.<sup>189</sup> Del *Telesterion* si tratterà più approfonditamente nei prossimi paragrafi.

L'iniziazione prende il nome di *myesis* ed era un atto individuale e volontario, riservato, però, solo alla maggior parte degli ateniesi, non a tutti; donne, schiavi e stranieri adottati da ateniesi<sup>190</sup> erano ammessi, mentre erano esclusi assassini e barbari;<sup>191</sup> questi ultimi, in particolar modo, non potevano parteciparvi in quanto la cerimonia prevedeva la lettura di formule rituali o invocazioni in greco antico, i *legomena*.<sup>192</sup> Il santuario principale si trovava ad Eleusi ma era presente un tempio, l'*Eleusinion*, anche ad Atene, sopra l'agorà; in entrambi i luoghi, in diversi momenti dell'anno, poteva avvenire l'iniziazione. La *myesis* era suddivisa in diverse fasi: si offriva in sacrificio un maialino a Demetra che veniva portato dall'iniziato, ossia dal *mystes*. Il *mystes*, assieme all'animale, doveva immergersi nel mare per purificarsi. Il fine del sacrificio era quello di sottrarsi alla morte, uccidendo, invece, il maiale. Il passaggio successivo era una cerimonia di purificazione, descritta anche nell'inno omerico, secondo il quale le norme furono dettate da Demetra stessa; il rituale di purificazione avveniva attraverso l'aria e il fuoco. Per diventare ufficialmente parte dei misteri si doveva raggiungere il tempio, completando la serie di riti per diventare un iniziato.<sup>193</sup>

La celebrazione dei misteri eleusini si teneva nel mese autunnale di Boedromione, che corrisponde a un lasso di tempo compreso tra settembre e ottobre<sup>194</sup>, e durava otto giorni.<sup>195</sup> Ogni quattro anni si festeggiava il *penteris* con maggiore ricchezza e fasto.<sup>196</sup> Qualche giorno prima della processione, il 14 Boedromione, oggetti sacri venivano portati dall'*Anaktoron* presso Eleusi fino al santuario ateniese da giovani fanciulli, gli efebi; venivano nascosti all'interno di ceste, *kistai*, in modo da non essere visibili al pubblico. Non ci è dato conoscere cosa effettivamente fossero: alcune ipotesi ritengono che potessero essere piccoli cimeli micenei, ereditati di generazione in generazione.<sup>197</sup>

Era lo ierofante che apriva il periodo delle festività e dichiarava solennemente che coloro che non appartenevano al culto dovevano essere tenuti lontani.<sup>198</sup> Per purificarsi, come sopra menzionato, bisognava bagnarsi nell'acqua presso la Baia di Falero nel sedicesimo giorno del mese, mentre due giorni dopo gli iniziati digiunavano. Cosa accadeva, invece, nel giorno dei sacrifici, ossia il 17, è stato dibattuto a lungo dagli stessi autori antichi. È praticamente certo che si offrivano alle divinità delle

---

<sup>189</sup> Eliade, 1999, p. 384.

<sup>190</sup> Gli stranieri dovevano venire adottati da un ateniese per poter beneficiare dei misteri eleusini. La città delle immagini, 1986, p. 105.

<sup>191</sup> Burkert, 1987, p. 287.

<sup>192</sup> Data la discrezione riguardo i misteri eleusini e ciò che accadeva nelle principali celebrazioni, le *legomena* non ci sono state tramandate. Eliade, 1999, p. 379.

<sup>193</sup> Burkert, 1987, p. 286.

<sup>194</sup> Scarpi, 2002, p. 5.

<sup>195</sup> Eliade, 1999, p. 379.

<sup>196</sup> Mylonas, 1961, p. 243.

<sup>197</sup> Ivi, p. 273.

<sup>198</sup> Burkert, 1987, p. 286.

offerte sacrificali.<sup>199</sup> L'avvenimento principale, tenuto nel diciannovesimo giorno del Boedromione<sup>200</sup>, era la grande processione che partiva da Atene e terminava ad Eleusi; il corteo percorreva la Via Sacra, un itinerario lungo più di trenta chilometri (fig. 2), che transitava attraverso i monti Aigaleos e Poikilon. La processione era ravvivata da danze e grida che richiamano il nome di Iacco.

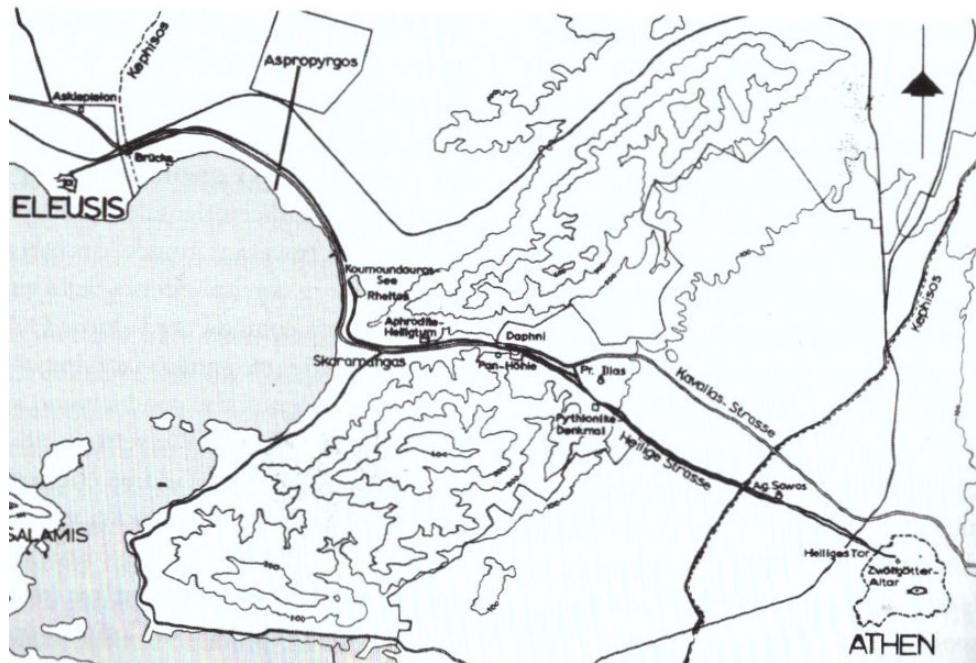


Fig. 2 Attica, il territorio percorso dalla via sacra tra Atene ed Eleusi, da Lippolis, 2006, p. 56.

Giunti al confine con Atene, venivano inscenati degli spettacoli grotteschi, i *gephyrismoi*, su dei ponti che attraversavano dei corsi d'acqua; si trattava di figure mascherate che deridevano gli iniziati. Al calar della notte, quando le prime stelle apparivano in cielo, i *mystai* interrompevano il loro digiuno: era il ventesimo giorno del mese, momento in cui si raggiungeva il santuario. I cancelli venivano aperti e subito dopo di questi si trovava una caverna dedicata a Pluto. I festeggiamenti veri e propri si svolgevano nel *Telesterion*, un tempio dove si potevano riunire migliaia di persone e dove lo ierofante mostrava gli oggetti sacri: era il momento più atteso. Assieme agli iniziati, c'erano gli *epoptai*, coloro che non erano *mystai*, ma che avevano già partecipato a questo rituale almeno un'altra volta in passato. I *mystai* erano accompagnati nel tempio dai *mystagogoi*, coloro che avevano presentato i misteri agli iniziati.<sup>201</sup> Tutto attorno era scuro, illuminato solo dalla luce di alcune torce. Sicuramente durante il rito venivano sacrificati animali,<sup>202</sup> i cui corpi venivano bruciati dopo esser

<sup>199</sup> Mylonas, 1961, p. 250.

<sup>200</sup> Il 19 del mese di Boedromione dovrebbe corrispondere al 27 e 28 settembre. Kerény, 2020, p. 8.

<sup>201</sup> Burkert, 1987, p. 287.

<sup>202</sup> Cassola, 1975, p. 28.

stati maneggiati. Le iniziazioni erano individuali dato che quelle di gruppo, invece, erano severamente vietate dalla legge. Come già accennato, i *mystai* dovevano pagare una sorta di dazio ad alcuni ministri del culto.<sup>203</sup> Con l'iniziazione ai misteri, gli individui non raggiungevano l'immortalità,<sup>204</sup> ma, grazie all'esperienza vissuta durante questa celebrazione, l'anima degli iniziati traeva beneficio dopo la morte; l'individuo avrebbe goduto di una vita nell'aldilà beata.<sup>205</sup>

Oltre ai misteri veri e propri, esistevano anche i misteri minori o piccoli misteri, celebrati una volta all'anno<sup>206</sup> durante il mese primaverile Anthesterion ad Atene, sulla riva orientale del fiume Ilisso. Secondo narrazioni mitologiche, era una festività rivolta ad Eracle. L'eroe non era ateniese e non sarebbe stato possibile iniziarlo secondo i precetti tradizionali. Così, per non rompere con la tradizione che rifiutava di accogliere forestieri, furono istituiti i misteri minori. Per quanto riguarda la ricostruzione storica, è probabile che fossero stati istituiti nel momento in cui Eleusi passò sotto il controllo ateniese. Pare che il culto in questo caso fosse diretto alla figlia Persefone e che Demetra vi partecipasse come un'importante ospite. Sappiamo molto poco di ciò che accadeva durante i misteri minori e sembra che potessero essere un primo approccio in funzione della iniziazione vera e propria.<sup>207</sup>

Durante la guerra del Peloponneso l'itinerario del corteo lungo la Via Sacra era stato ridotto, mentre la celebrazione dei misteri fu interrotta solamente una volta per via della distruzione di Tebe da parte di Alessandro Magno nell'autunno del 335 a.C.<sup>208</sup>

La fine dei misteri, a differenza della loro origine, è maggiormente testimoniata e la si fa coincidere con la distruzione del santuario a Demetra<sup>209</sup> per mano dei Goti, guidati da Alarico, e con l'abolizione del culto eleusino da parte di Teodosio attorno al 400 d.C.<sup>210</sup>, anche se già nel 364 d.C. l'imperatore Valentiniano aveva proibito i misteri di Eleusi e le celebrazioni notturne.<sup>211</sup> Questo pare essere stato l'esito di una serie di misure normative volte ad abolire privilegi rituali ed economici di zone di culto pagane che entravano a far parte dei beni di alcuni regnanti, da cui traevano profitto. Con l'arrivo di Alarico, inoltre, molto probabilmente cambiò anche l'iconografia eleusina: ad esempio, in alcuni altari sacrificali, oltre a Demetra e a Kore, vengono rappresentati anche Rea e una figura maschile;

---

<sup>203</sup> Mylonas, 1961, p. 237.

<sup>204</sup> Eliade, 1999, p. 375.

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 376.

<sup>206</sup> Poteva accadere che venissero celebrati anche due volte nello stesso anno per poter gestire al meglio un grande numero di persone. Mylonas, 1961, p. 239.

<sup>207</sup> *Ivi*, p. 240.

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 257.

<sup>209</sup> Questo ha portato all'abbandono del tempio e delle zone annesse e alla conseguente rovina. In un secondo momento ciò che rimane è stato riutilizzato come materiale edile. Lippolis, 2006, p. 189.

<sup>210</sup> Burkert, 1987, p. 285.

<sup>211</sup> Kerény, 2020, p. 11. Scrive Lippolis che, in realtà, è possibile che alcuni elementi liturgici cristiani, come cerimonie notturne, paragonabili alla veglia pasquale.

ciò fa pensare a un'associazione tra il culto a Demetra e quello mitraico. Venne meno anche il ruolo dei ministri del culto ad Eleusi. Nei pressi del santuario, ma comunque fuori dall'area sacra, non troppo lontano dall'*heróon* di Trittolemo, è stata costruita una basilica cristiana e la cappella di San Zaccaria.<sup>212</sup> Grazie a scavi archeologici della seconda metà dell'Ottocento, sono state ritrovate, tra le varie cose, statuette votive di piccole dimensioni raffiguranti Trittolemo su un carro alato, donatogli da Demetra.<sup>213</sup> Gli autori cristiani erano a conoscenza, almeno in parte, di cosa si svolgesse ad Eleusi e descrissero gli eventi in alcuni passi con riguardo, senza toni denigratori. Prima del quinto secolo d.C. ad Eleusi si pensa che non ci fosse un gruppo organico di cristiani. La *polis*, infatti, continuava ad avere grande presa ed era rimasto un importante centro religioso dei misteri, soprattutto durante il potere di Giuliano (331/332-362 d.C.).<sup>214</sup>

Sfortunatamente, è rimasto molto poco dei tesori provenienti dal santuario di Eleusi in quanto fu distrutto e abbandonato; la maggior parte di questi sono conservati presso il Museo Archeologico di Eleusi.<sup>215</sup> L'incendio e la distruzione del complesso culturale e l'abrogazione dei misteri sono il chiaro segnale della cristianizzazione dell'impero.<sup>216</sup> Il fulcro principale del santuario erano, indubbiamente, gli edifici dedicati alle divinità eleusine e ai riti misterici; non è da escludere la presenza di altri templi, come quello di Artemide *Propylaya* e di Poseidone, di cui rimangono le fondamenta.<sup>217</sup>

## 2.4 Il complesso santuarioale di Eleusi

Per poter ricostruire la storia di Eleusi, soprattutto per quanto concerne i primissimi secoli, bisogna basarsi su scavi archeologici a causa dell'assenza di fonti letterarie affidabili.<sup>218</sup> La ricostruzione del complesso santuarioale è stata ostacolata anche dallo stato di rovina del sito, cominciato in età tardo antica con la caduta definitiva del paganesimo.<sup>219</sup> La riscoperta del santuario di Eleusi era iniziata già in età moderna, alla fine del Seicento per poi continuare nel Settecento; nell'Ottocento, invece, iniziarono le operazioni di ricerca vera e propria,<sup>220</sup> in particolar modo a partire dal 1858, momento di rinascita politico-culturale in Grecia dopo che quest'ultima ebbe ottenuto l'indipendenza. Nel maggio di quell'anno era stato, infatti, ritrovato un rilievo frammentario con Demetra, Kore e Trittolemo,<sup>221</sup> fondamentale in quanto testimonierebbe l'esistenza di un tempio descritto anche da Pausania, probabilmente dedicato a Trittolemo; a ciò si aggiunse il rinvenimento di altri reperti antichi

---

<sup>212</sup> Lippolis, 2006, p. 291.

<sup>213</sup> *Ibidem*.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 287.

<sup>215</sup> Mylonas, 1961, p. 187.

<sup>216</sup> Eliade, 1999, p. 387.

<sup>217</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 301.

<sup>218</sup> Lippolis, 2006, p. 60.

<sup>219</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>220</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>221</sup> *Ivi*, p. 40.

nei pressi della cappella di San Zaccaria, che non facevano pensare a materiale di riuso per la costruzione di edifici non associati ai misteri di Eleusi.<sup>222</sup> Il sito, tuttavia, venne abbandonato a causa della presenza di una basilica cristiana sui resti del tempio di Trittolemo, risalente al sesto secolo d.C.: l'attenzione fu, dunque, spostata sul santuario di Demetra.<sup>223</sup>

Nell'inno omerico vengono descritte delle mura che fortificavano la cittadella; dagli scavi archeologici non è stato rinvenuto nulla di simile e si dubita del fatto che potessero esistere durante il periodo miceneo. Seguendo la prassi costruttiva dell'epoca, la cinta muraria avrebbe dovuto trovarsi sulla sommità della collina; speculazioni dichiarano che le mura potessero esistere nel momento in cui l'inno fu composto e che servissero a separare il villaggio dal santuario, e più precisamente dal *Telesterion*; è possibile che, con l'ampliamento di questo edificio monumentale verso ovest, le mura siano state distrutte o rimosse.<sup>224</sup> Nell'*Inno omerico a Demetra* viene anche menzionato un tempio che si crede sia stato scoperto durante le ricerche archeologiche avvenute ad opera di Kourouniotes tra il 1931 e 1932 sul versante orientale della cittadella di Eleusi, dove sarebbe stato poi costruito il *Telesterion*, usato per i riti di iniziazione al culto.<sup>225</sup> L'innalzamento di edifici di maggiori dimensioni in questa zona della collina è stato un elemento chiave per la conservazione delle fondamenta di costruzioni precedenti, in particolar modo del tempio citato dall'autore omerico.

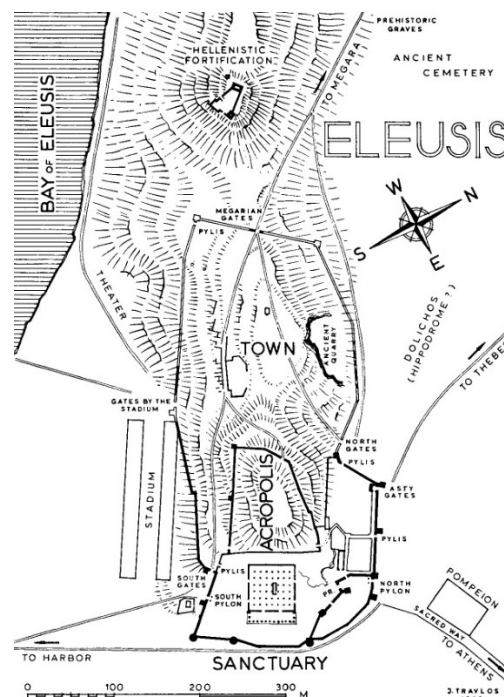


Fig. 3 Pianta del santuario e della città di Elusi, da Kerény. 2020, p. 19.

<sup>222</sup> Lippolis, 2006, p. 43.

<sup>223</sup> Ivi, p. 45.

<sup>224</sup> Mylonas, 1961, p. 33.

<sup>225</sup> Lippolis, 2006, p. 84.

### **Il primo *Mégaron***

La struttura più antica, che prende il nome di *primo Mégaron*, è orientata da sud verso nord-ovest e presenta l'entrata nella parte a sud-est.<sup>226</sup> Ha le caratteristiche tipiche di un *mégaron*, composto da un'unica stanza lunga e stretta preceduta da un porticato (*aithousa*). Sono rimasti pochi reperti originari di questo *mégaron*, ciò in parte dovuto alla successiva costruzione di altri edifici. Ciò che è rimasto è il muro orientato verso nord, lungo circa 7 metri; il muro a sud, invece, misura circa 4,50 metri. Della parete posteriore è rimasta solo una linea sulla roccia che permette una sua ricostruzione. Per la costruzione delle pareti del tempio sono state usate pietre non lavorate posate nella malta in due file. Le *antae* sono state, invece, costruite con pietre piatte su un largo blocco che fungeva da base. Sopravvive solo una parte del muro trasversale che doveva separare la parte centrale del tempio dal porticato; la stanza centrale pare aver avuto due colonne, di cui la base di una fu trovata *in situ*, l'altra ritrovata poco distante dall'edificio, verso sud. La loro funzione, probabilmente, era quella di supportare il peso del soffitto; un simile ruolo era svolto anche da altrettante colonne che si pensa fossero situate nella parte del portico. Il pavimento era composto da terra, calce e piccoli ciottoli pressati; sopravvivono solamente piccole parti del pavimento sia all'interno del tempio che nella zona del portico. Per via di un leggero scarto dovuto all'inclinazione del terreno, è probabile che sia stato posto un gradino.<sup>227</sup>

### **Il *Mégaron B***

Alcune parti del tempio sopra descritto sono state rimosse nel momento in cui è stato costruito un secondo edificio, chiamato da Mylonas<sup>228</sup> *Mégaron B*, risalente al Tardo Elladico III (fig. 4). Del *Mégaron B* sono rimaste alcune sezioni del muro del peribolo e le pareti nord e sud. Le pareti dovevano essere decorate ad affresco, almeno parzialmente.<sup>229</sup> Sicuramente era presente almeno un cancello verso nord, ma non si esclude la possibilità che ce ne fossero altri non conservatosi.<sup>230</sup> Il muro che circondava il peribolo raggiunge in alcuni punti il metro e venti ed era stato costruito con mattoni di fango essiccati al sole. Il *Mégaron B* e il suo peribolo sono databili attorno al quindicesimo secolo a.C., ossia al Tardo Elladico II. Dentro l'area del tempio e a nord-est sono stati ritrovati dei resti di mura risalenti a un periodo più tardo, verso la fine dell'età micenea, nel Tardo Elladico III. Questa è prova del fatto che il *Mégaron* originario è stato ampliato in un secondo momento con l'aggiunta di tre stanze.<sup>231</sup> All'interno del *Mégaron B* non sono stati rinvenuti gli oggetti originari; per poter capirne l'utilizzo, dunque, ci si deve basare esclusivamente su dati puramente

---

<sup>226</sup> Mylonas, 1961, p. 34.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>229</sup> Lippolis, 2006, p. 64.

<sup>230</sup> Mylonas, 1961, p. 36.

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 37.

architettonici.<sup>232</sup> Nei pressi di un piazzale sono stati ritrovati da Mylonas e Kourouniotis delle piccole statuette di terracotta risalenti al miceneo superiore, ossa carbonizzate di vari animali e *alabastra*, ossia vasi che venivano usati in contesti rituali.<sup>233</sup> Dunque, almeno durante il Tardo Elladico III, nei pressi del *Mégaron B* si pensa che fossero state cucinate carni animali.<sup>234</sup> Non si devono escludere altre attività a cui questo luogo era adibito.<sup>235</sup> Mylonas nota come il *Mégaron B* sia stato probabilmente edificato in concomitanza con la nascita del culto delle due divinità ad Eleusi. Mylonas, inoltre, sostenuto da Travlos, suggerisce come l'ampliamento di questo tempio sarebbe stata la dimora degli Eumolpidi, almeno fino all'età geometrica. Le tesi di Mylonas vengono confutate da Darcque, il quale riteneva che il *Mégaron B* appartenesse a un complesso palaziale miceneo;<sup>236</sup> questa ipotesi sarebbe confermata dalla presenza di affreschi e dalla pianta dell'edificio.<sup>237</sup>

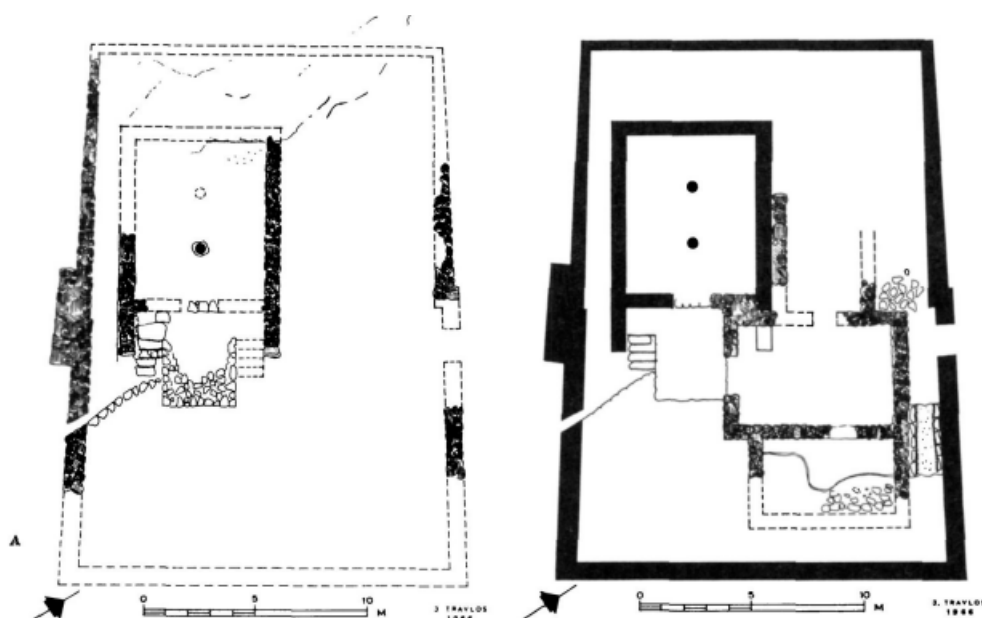


Fig. 4 Pianta del Megaron B e le sue estensioni, da Kerény. 2020, p. 20.

### Promontori e grotte

Eleusi presenta un promontorio roccioso, significativo all'interno del culto. Qui, sono riconoscibili dei segni risalenti alla protostoria; in particolar modo si tratta di tombe e strutture, attorno alle quali si crede siano nate pratiche spirituali, relative ad un culto più grande.<sup>238</sup> Sul versante a nord, si trova una grotta che, già a partire dall'età arcaica, era stata oggetto di culto, e che era coperta da un masso che fungeva da 'porta'. Era comune a tutta la Grecia antica che un elemento del paesaggio venisse

<sup>232</sup> Lippolis, 2006, p. 62.

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>234</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>235</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>237</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>238</sup> *Ivi*, p. 147.



considerato un luogo sacro; in particolar modo questa roccia viene menzionata anche nell'inno omerico: si tratta della *Pétra Agélastos*, ossia «roccia triste, infelice», luogo in cui Demetra sarebbe passata durante il suo vagare alla ricerca della figlia.<sup>239</sup> Il luogo della scomparsa di Persefone parrebbe essere, invece, il *Ploutònion*, anche questo reso luogo sacro.<sup>240</sup> Con il passare del tempo, la *Pétra Agélastos* ha acquisito maggiore significato. Durante l'età geometrica, vennero, inoltre, costruiti nuovi edifici che, per essere accessibili, avevano bisogno di una sorta di terrazzamento.<sup>241</sup>

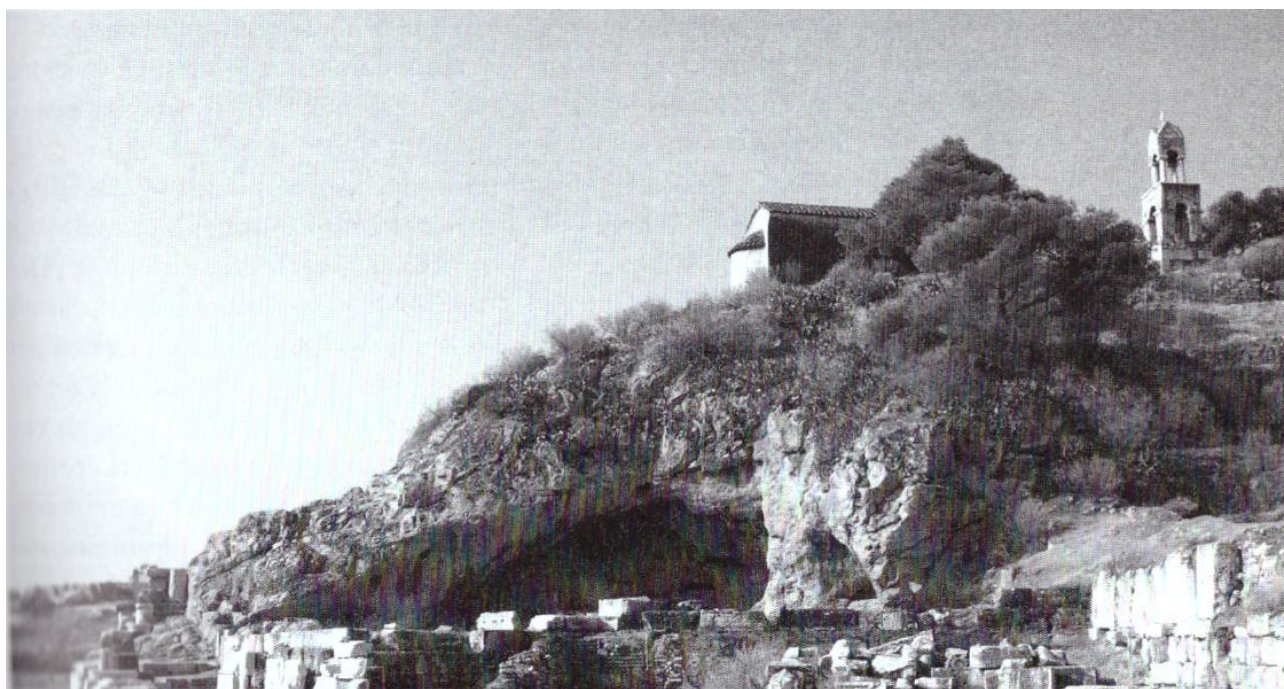


Fig. 5 Eleusi, la prominente rocciosa della *Pétra Agélastos* e l'imboccatura delle grotte. Lippolis, 2006, p.

87.

### **Il santuario in età orientalizzante e arcaica**

Nel 600 a.C. circa si nota un importante cambiamento della struttura del santuario, dunque dopo poco più di un secolo dopo la sua ideazione.<sup>242</sup> All'inizio del settimo secolo a.C. è stato costruito un tempio a Demetra sulla base di ciò che era narrato nell'inno, in cima alla collina. Qui, non venivano celebrati i misteri veri e propri, che si svolgevano in spazi esterni, dove veniva posto un altare su un terrazzamento. In questo luogo, nel periodo arcaico è stato edificato un tempio dove per la prima volta il culto eleusino è stato celebrato in uno spazio chiuso,<sup>243</sup> anche se nell'inno è chiaramente menzionato un unico tempio.<sup>244</sup>

---

<sup>239</sup> Lippolis, 2006, p. 86.

<sup>240</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 301.

<sup>241</sup> Lippolis, 2006, p. 147.

<sup>242</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>243</sup> Mylonas, 1961, p. 38.

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 39.

## Il *Telesterion*

Scavando nell'area del santuario solo un tempio coevo all'inno è stato ritrovato; si tratta del *Telesterion*, la cui pianta si allontana da quella tipica del tempio greco.<sup>245</sup> Secondo diversi archeologi, tra cui Mylonas, il *Telesterion* doveva essere l'edificio preminente per i riti, al quale forse si aggiungevano altre strutture: per questo è sul *Telesterion* che si sono concentrate maggiormente le ricerche archeologiche.<sup>246</sup> Tra la fine del settimo e gli inizi del secolo successivo, il santuario non si era ancora completamente espanso. Le fonti parlano di due altari, dedicati ciascuno a una delle due divinità; questi altari non sono stati ritrovati durante gli scavi,<sup>247</sup> ma si pensa che all'interno dell'edificio dedicato a Demetra l'altare e la sua statua fossero il fulcro centrale del culto presso Eleusi. Il *Telesterion*, secondo quanto narrato nell'inno, venne costruito su ordine di Demetra; doveva essere come un'abitazione per la dea, dove poter essere venerata in un luogo specifico ad Eleusi. L'inno mostra veri e propri rapporti tra l'ambiente di Eleusi e le strutture dedicate al culto dei misteri.<sup>248</sup>

Il santuario è stato, poi, ripensato anche tra il sesto e quinto secolo a.C.: la struttura venne riorganizzata al fine di mettere in risalto la ricchezza e la notorietà di Eleusi al di fuori della *polis*.<sup>249</sup> In particolar modo, si è notato un cambiamento della pianta del *Telesterion*, che divenne poi un punto di riferimento per altri edifici. Di pari passo, sembra che fossero stati modificati anche alcuni comportamenti culturali dei misteri.<sup>250</sup> Con Pisistrato, il *Telesterion* è stato ulteriormente ingrandito; era composto da una grande aula quadrata; venticinque colonne avevano il compito di sostenere la copertura dell'edificio. Il nucleo principale della struttura era l'*anàktron*, luogo riservato esclusivamente all'ierofante, dove venivano riposti gli *hierà*.<sup>251</sup>

### Il santuario in età classica

A causa dell'invasione persiana e della conseguente distruzione, tra le varie cose, anche del santuario di Eleusi, gli eleusini si impegnarono nella ricostruzione e nel rinnovamento del luogo;<sup>252</sup> sembra che tra il 480 e il 450 a.C. siano stati eseguiti dei lavori per rendere accessibile la zona sacra, tralasciando altre zone per via un patto tra *poleis* che avrebbe imposto la ricostruzione di edifici religiosi solo dopo aver completamente sconfitto i Persiani.<sup>253</sup> Tra i vari progetti, quello della ricostruzione del *Telesterion* da parte di Cimone rimase incompiuto. Lo svolgimento dei misteri, tuttavia, non fu

---

<sup>245</sup> Mylonas, 1961, p. 40.

<sup>246</sup> Lippolis, 2006, p. 84.

<sup>247</sup> *Ibidem*.

<sup>248</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>249</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>251</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 303.

<sup>252</sup> Lippolis, 2006, p. 180.

<sup>253</sup> *Ivi*, p. 182.

ostacolato dalla distruzione persiana e si svolsero comunque nel *Telesterion* di Pisistrato, di cui rimanevano delle rovine.<sup>254</sup>

Un ulteriore rifacimento del complesso templare avvenne all'inizio dell'età di Pericle, dopo il 445 a.C., in quanto Eleusi aveva ampliato la propria influenza come centro religioso, diventata, dunque, una città sacra.<sup>255</sup> Pericle affidò il rifacimento del tempio principale agli architetti Iktinos, ideatore del Partenone di Atene, Koroibos, Metagenes e Xenokles. Il numero di colonne del *Telesterion* aumenta notevolmente: se ne contano 42, suddivise in 6 file. È probabile che al centro del soffitto ci fosse un lucernaio. Vennero usati blocchi squadrati di calcare proveniente da Eleusi. Qualche decennio dopo, ci furono altri lavori di ingrandimento e in particolar modo si può menzionare l'aggiunta di un porticato in marmo pentelico, risalente al 330 a.C. circa.<sup>256</sup> Da ricordare è sicuramente il maggior peso dato all'eroe Trittolemo, a cui venne dedicato un ampio spazio sacro, al di fuori del santuario, che prima non sembrava fosse esistito; si pensa fosse posto alla fine della Via Sacra.<sup>257</sup> Il *Telesterion* venne ampliato quasi tre volte tanto la sua estensione originaria, dandogli misure colossali ed entrando a far parte di una serie di opere finanziate da Pericle, come riferito da Plutarco.<sup>258</sup>

### **Tra l'ellenismo e l'età romana**

Durante la fase ellenistica, periodo segnato da difficoltà politiche, i misteri eleusini continuavano ad esistere, sebbene il programma monumentale fosse stato minacciato da limitazioni economiche. Continue incursioni nemiche fecero concentrare le opere edili su questioni difensive, come la costruzione di cinte murarie per proteggere l'acropoli.<sup>259</sup>

Con l'arrivo dei Romani ad Eleusi, il santuario si espanse, soprattutto dal primo al terzo secolo d.C., assieme alla sua influenza religiosa. Ciò che è visibile oggi è frutto di modifiche di età romana.<sup>260</sup> Molti nomi romani noti, come Silla, Appio Claudio Pulchro e Augusto, si fecero iniziare ai misteri.<sup>261</sup> Augusto sembra aver aderito ai misteri eleusini dopo la vittoria della battaglia di Azio; Eleusi, inoltre, ha avuto un ruolo chiave nella politica estera di Augusto in quanto mediatrice tra Roma e Atene. Anche la dinastia giulio-claudia era legata ad Eleusi, tanto che sono state ritrovate una statua di un imperatore (Tiberio o Nerone) e una di una principessa giulio-claudia (forse Livia), quest'ultima nelle vesti di Demetra, fuori dal santuario, nei pressi di un edificio che potrebbe essere stato un ambiente

---

<sup>254</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 303.

<sup>255</sup> Lippolis, 2006, p. 185.

<sup>256</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 304.

<sup>257</sup> Lippolis, 2006, p. 185.

<sup>258</sup> *Ivi*, p. 205.

<sup>259</sup> *Ivi*, p. 224

<sup>260</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 302.

<sup>261</sup> Lippolis, 2006, p. 241.

di devozione per la famiglia imperiale.<sup>262</sup> Claudio cercò di introdurre i misteri a Roma, ma il suo tentativo fallì.<sup>263</sup> Durante l'impero di Antonino Pio, la piazza del santuario venne decorata con monumenti, uniformandosi all'assetto precedente.<sup>264</sup> In età augustea o giulio-claudia, nel piazzale a sud, furono costruiti dei portici accostati alle mura ellenistiche. Anche nella sezione ad oriente vennero apportati dei cambiamenti; qui fu progettato un portico che, solo in un secondo momento, è stato diviso in due ambienti.<sup>265</sup> Anche il *Telesterion* in epoca imperiale venne alterato leggermente;<sup>266</sup> nel portico sono state ritrovate delle basi per sculture bronzee dedicate a ierofanti, risalenti alla prima metà del terzo secolo a.C.<sup>267</sup> Al santuario si accedeva attraverso i Grandi Propilei, la cui pianta fu stata ideata su imitazione dei Propilei ad Atene. Non troppo distante, a sud-est, si trova il pozzo *Kallichoron*, risalente al sesto secolo a.C. e menzionato anche nell'*Inno omerico a Demetra*. Il pozzo, nonostante fosse stato inglobato all'interno delle mura di epoca ellenistica, rimase incompleto.<sup>268</sup> L'entrata vera e propria al santuario, però, era costituita dai Piccoli Propilei (fig. 6), costruiti attorno al 40 a.C.<sup>269</sup>, commissionati da Appio Claudio Pulchro e completati nel corso di almeno due decenni; si conserva in parte la dedica al console romano sull'architrave.<sup>270</sup> Vennero in primis indagati da Lenormant che vi ritrovò numerose statue e offerte di ogni genere.<sup>271</sup>

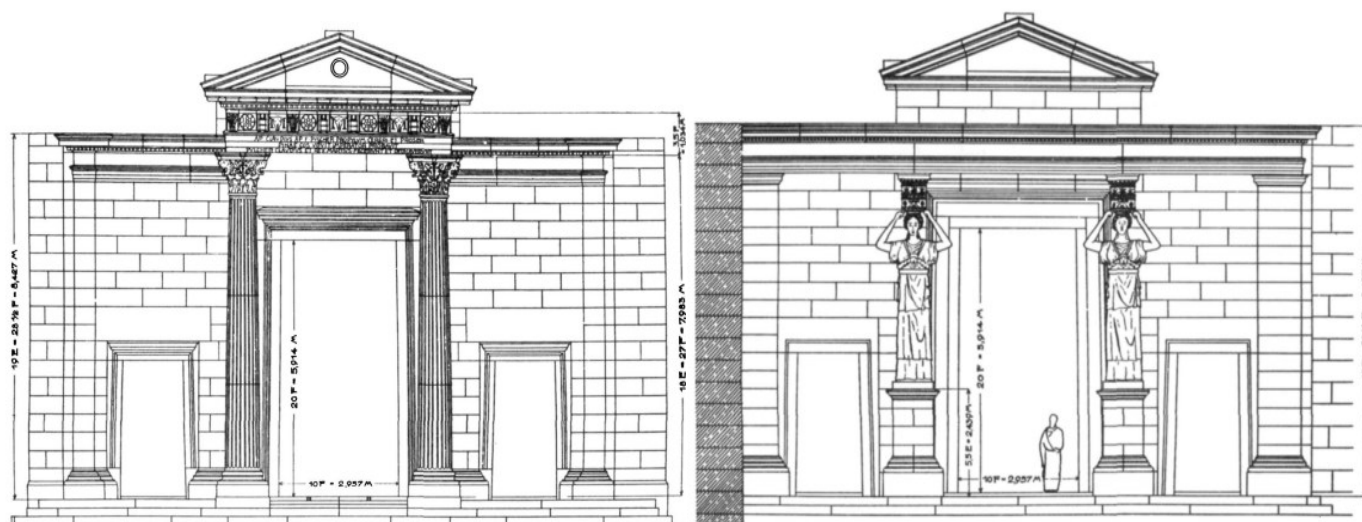


Fig. 6 Ricostruzione della parte esterna e interna dei Piccoli Propilei, da Kerény, 2020, p. 76-77.

<sup>262</sup> Lippolis, 2006, p. 253.

<sup>263</sup> *Ivi*, p. 254.

<sup>264</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 301.

<sup>265</sup> Lippolis, 2006, p. 253.

<sup>266</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 305.

<sup>267</sup> Lippolis, 2006, p. 282.

<sup>268</sup> Enciclopedia dell'Arte Antica III, 1960, p. 303.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

<sup>270</sup> Lippolis, 2006, pp. 242-243.

<sup>271</sup> *Ivi*, p. 272.

Infine, gli anni compresi tra il secondo e il terzo secolo sembrano essere stati i più fortunati per quanto riguarda lo sviluppo del sito; tuttavia, a questo momento felice succede un rapido declino per via della diffusione della nuova religione cristiana.<sup>272</sup>

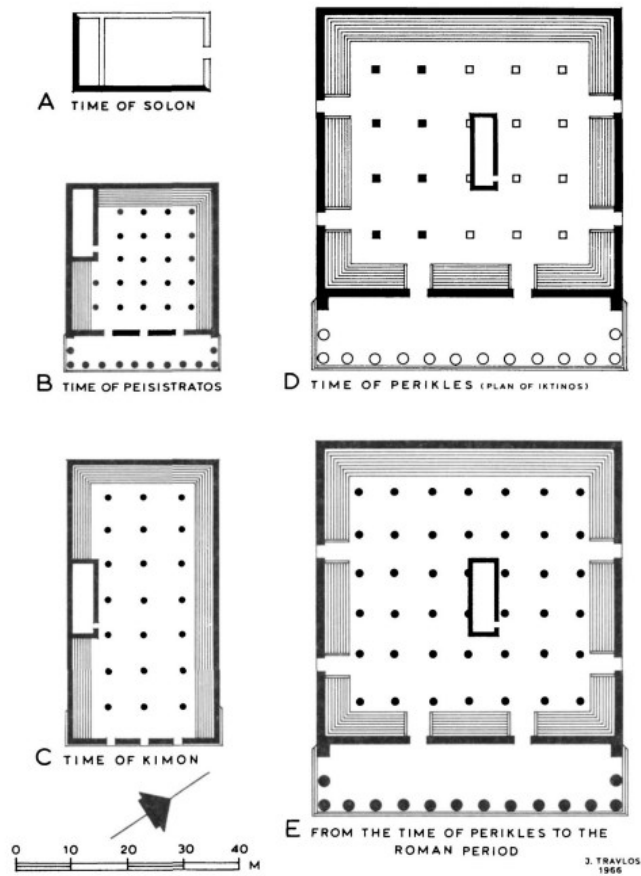


Fig. 7 Pianta del *Telesterion* in diversi periodi storici, da Kerény, 2020, p. 86.

<sup>272</sup> Lippolis, 2006, p. 254

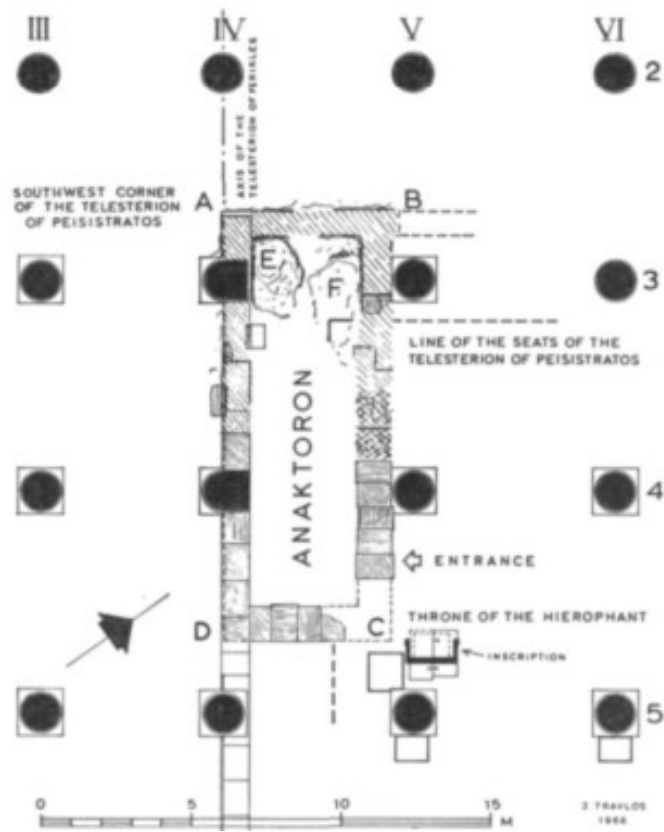


Fig. 8 Pianta del *Anaktoron* nel *Telesterion*, da Kerény, 2020, p. 87.

### CAPITOLO 3

#### Le ceramiche di Eleusi

Nel terzo capitolo verranno esaminate diverse ceramiche attiche provenienti principalmente da Eleusi, i cui temi vertono sul sacrificio e sui misteri che avevano luogo nel santuario. Le rappresentazioni su vasi e *pinakes*, lungi dall'essere una riproduzione fotografica di quanto accade, possono comunque essere un utile strumento per comprendere al meglio il culto; tuttavia è importante ricordare il carattere di segretezza dei misteri e che solo una parte dei rituali poteva essere raffigurata. Questo aspetto è stato molto rispettato, soprattutto nelle arti figurative: i vasi raccontano ciò che non era mistero, mentre tralasciano i momenti più importanti, più decisivi dei riti. Solo ciò che non era segreto, infatti, è stato raffigurato in diversi esemplari della pittura vascolare greca.

I documenti trattati in questo capitolo, in totale 28, sono vari in quanto a forme e temi; da Eleusi sono stati prese in considerazione le seguenti ceramiche: un frammento di *pinax* a figure nere (cat. 1, tav. I, fig. 1), un frammento di coppa a figure nere (cat. 3, tav. II, fig. 3), un *kalathos* a figure nere (cat. 4, tav. II, fig. 4), uno *skyphos* frammentario a figure rosse (cat. 17, tav. IX, fig. 17), due *pinakes* a figure rosse (cat. 19, tav. XI, fig. 19 e cat. 21, tav. XII, fig. 21) e un frammento di anfora a figure nere (cat. 23, tav. XIII, fig. 23). Altri documenti, invece, provengono da Atene e sono un frammento di coppa a figure rosse (cat. 7, tav. IV, fig. 7) e due *lekythoi* a figure rosse su fondo bianco (cat. 14, tav. VIII, fig. 14 e cat. 15, tav. VIII, fig. 15). Alcuni vasi trattati in questo capitolo, inoltre, provengono da centri dell'Etruria e della Magna Grecia: in questo caso i materiali possono essere sia frutto di importazione dall'Attica, in particolare da Atene, sia prodotto di officine locali, che a partire dalla fine del V secolo a.C. soppiantano quelle attiche. Da Orvieto provengono un'*hydria* a figure rosse (cat. 6, tav. III, fig. 6) e un'*oinochoe* a figure rosse (cat. 9, tav. V, fig. 9); da Locri una *lekythos* a figure rosse (cat. 13, tav. VII, fig. 13); da Santa Agata de Goti un cratere a campana a figure rosse (cat. 24, tav. XIV, fig. 24); da Capua un'*hydria* a figure rosse (cat. 28, tav. XVI, fig. 28). In un solo caso abbiamo una *pelike* a figure rosse (cat. 27, tav. XV, fig. 27), ritrovata presso la colonia greca di Kerč', nell'odierna Crimea. Infine, per quanto riguarda una più piccola porzione di reperti il luogo di rinvenimento è sconosciuto ma si tratta comunque di ceramiche di produzione ateniese o attica. Sono due *lekythoi*, una a figure nere (cat. 2, tav. I, fig. 2), l'altra a figure rosse (cat. 5, tav. III, fig. 5), uno *stamnos* a figure rosse (cat. 8, tav. V, fig. 8), tre crateri a figure rosse, dei quali due a campana (cat. 10, tav. VI, fig. 10 e cat. 11, tav. VI, fig. 11) e l'altro a calice (cat. 12, tav. VII, fig. 12), un'*oinochoe* a figure rosse (cat. 16, tav. IX, fig. 16), una *pelike* a figure rosse (cat. 18, tav. X, fig. 18), un'*hydria* a figure rosse (cat. 20, tav. XII, fig. 20), due *lekanides* frammentari a figure rosse (cat. 22, tav. XIII, fig. 22 e cat. 25, tav. XIV, fig. 25) e un'*hydria* a figure rosse (cat. 26, tav. XV, fig. 26).

Sulla base di osservazioni iconografiche, si può notare una certa varietà nella scelta di temi e scene

dipinte; le rappresentazioni sono spesso prive di relazioni semantiche tra loro. Come sopra accennato, la costruzione delle immagini dipinte in particolare sulla ceramica greca è frutto di una precisa scelta dell'artista e non è un calco preciso della realtà. In questo modo, si viene a creare una maggiore difficoltà nell'interpretare le immagini che i greci ci hanno lasciato. Per decifrarle bisogna, dunque, acquisire un modo di osservare che sia in linea con gli antichi. Molti dei vasi ritrovati ad Eleusi finora sono inediti oppure troppo frammentari per essere perfettamente compresi; risulta, dunque, evidente la difficoltà nel ricostruire con certezza le rappresentazioni rituali e quali momenti venissero selezionati.<sup>273</sup>

Una certa varietà si può notare anche nella scelta delle forme dei vasi presi in considerazione, accanto ai quali sono documentati anche *pinakes* in terracotta, quasi piccoli quadretti, talvolta tavolette votive che spesso potevano essere appese sulle pareti di luoghi sacri e di santuari.

In questo capitolo verranno prese in considerazione le diverse figure divine e mitologiche dei misteri di Eleusi e i loro caratteri iconografici, con particolare attenzione a Demetra e alla figlia Persefone, coppia divina indubbiamente al centro dei riti eleusini. Elementi che compaiono nell'iconografia eleusina sono torce, *bacchoi*, ghirlande di mirto e *kernoi*, dei quali si discuterà nei prossimi paragrafi. Il loro culto, come già abbiamo anticipato nel capitolo precedente, ebbe origine durante il periodo miceneo e, dunque, possibili rappresentazioni della coppia divina si possono riconoscere in piccole statuette di terracotta, tipologia abbastanza frequente in questa fase cronologica. È quasi impossibile capire quali statuette rappresentassero divinità; si pensa che Demetra e Kore siano state raffigurate in un gruppo di statuette votive in avorio risalente al tredicesimo secolo a.C.<sup>274</sup>

### 3.1 La pittura vascolare greca e ritrovamenti ad Eleusi: tecniche e forme ricorrenti

A partire dal sesto secolo a.C. la produzione di vasi greci crebbe e con questa si svilupparono le decorazioni che li abbellivano. Le immagini potevano essere incise oppure dipinte a seconda della tecnica scelta, che dipendeva anche dal periodo storico in cui venivano prodotte le ceramiche. Le decorazioni attiche presentavano una ristretta palette di colori, composta principalmente da rosso-arancio e nero. Si potevano ottenere risultati cromatici diversi tra loro soprattutto in base alle tinte della terra usate.<sup>275</sup> Il colore rosso era contenuto naturalmente all'interno dell'argilla attica ed emergeva una volta cotto il materiale; il più delle volte la tonalità cromatica veniva accentuata da uno strato di vernice giallo-ocra sulla superficie. Il colore nero, invece, era conseguenza della cottura della patina che assumeva questa tonalità. Venivano adoperati anche altri colori, come il bianco e il rosso

---

<sup>273</sup> Shapiro, 1989, p. 80.

<sup>274</sup> Grossmann, 1985, p. 343.

<sup>275</sup> Scheibler, 2004, p. 97.



violaceo.<sup>276</sup> Inizialmente, le decorazioni sui vasi attici erano costituite da sequenze geometriche e solo a partire dall'ottavo secolo a.C. si cominciò a rappresentare la figura umana sulle ceramiche; in un primo momento le figure erano rese in maniera estremamente semplificata fino ad ottenere, poi, immagini sempre più realistiche. Nel settimo secolo a.C. a Corinto venne introdotto l'uso della linea incisa per ottenere maggiori dettagli sulle figure nere del vaso. Da qui, alla fine del settimo secolo a.C., gli artigiani ateniesi maturarono la tecnica attica a figure nere che fu soppiantata dalla tecnica a figure rosse attorno al 530 a.C., probabilmente grazie alle sperimentazioni di alcuni pittori, tra i quali si ricorda il pittore di Andokides.<sup>277</sup> La pratica dell'incisione venne meno in quanto, con lo sviluppo della tecnica a figure rosse, le immagini venivano contornate e dettagliate con una linea dipinta, raggiungendo un maggior realismo. Per un certo periodo di tempo queste due tecniche coesistettero, ma è chiaro che la tecnica a figure nere fu superata dall'innovativa tecnica a figure rosse. Nel quarto secolo a.C., quest'ultima venne a sua volta sostituita da un nuovo modo di rendere le figure, attraverso linee in rilievo che emulavano i vasi in bronzo.<sup>278</sup> Nonostante le tecniche sopracitate siano da considerare quelle principali, i vasi attici potevano anche essere decorati utilizzando una terza tecnica, la tecnica a fondo bianco, che era stata sviluppata durante la seconda metà del sesto secolo a.C.: l'artigiano stendeva un sottile strato di vernice bianca su tutta la superficie del vaso o solo su alcune parti.<sup>279</sup> Pare che, anche in questo caso, Andokides, assieme a Nikosthenes, altro ceramista, sia stato influente per lo sviluppo di questa tecnica.<sup>280</sup> I vasi raccolti nel catalogo sono rappresentativi di tutte queste tecniche.

Accanto alle immagini, le iscrizioni giocano un ruolo fondamentale per capire la provenienza originaria delle ceramiche data la diversità linguistica delle differenti regioni e *poleis* greche; le iscrizioni servono anche a riconoscere, in mancanza di attributi, i personaggi raffigurati. Infine, grazie alle firme si riescono ad identificare le officine e i pittori coinvolti nella produzione del vaso.<sup>281</sup>

I vasi prodotti ad Atene erano perlopiù adoperati nella vita quotidiana e non erano visti come beni di lusso. La scelta della forma era calibrata in base alla funzione che il singolo vaso avrebbe ricoperto. Lo studio delle forme vascolari si basano su materiale documentario, su riferimenti reperibili nella letteratura antica e su eventuali iscrizioni presenti che ne indicano il nome del vaso e il suo uso originario. Anche immagini di vasi dipinte sulle ceramiche sono utili a capire la loro funzione.<sup>282</sup> Bisogna tenere presente che ci sono incertezze riguardo l'utilizzo di questi nomi da parte dei greci

---

<sup>276</sup> Noble, 1965, p. 31.

<sup>277</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>278</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>279</sup> Mertens, 1974, p. 91.

<sup>280</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>281</sup> Scheibler, 2004, p. 14.

<sup>282</sup> *Ivi*, p. 18.

stessi, poiché non ci sono testimonianze dirette. Si tratta di una questione complessa e soggetta a interpretazioni.<sup>283</sup> I vasi qui presi in considerazione presentano diverse forme.

Le *lekythoi* erano vasi di forma allungata, usati per contenere oli profumati ed unguenti. Venivano impiegate in contesti funerari, in particolar modo ritrovate nei pressi delle tombe. Alcune delle *lekythoi* su cui ci soffermeremo in questo capitolo sono a fondo bianco, decorate con figure policrome:<sup>284</sup> si tratta di una specifica categoria, molto vicina per tecnica alla pittura, che comincia a comparire intorno al secondo venticinquennio del quinto secolo a.C., usate spesso in contesti funerari talvolta anche sacri. I *kalathoi*, una sorta di cesto svasato, erano, invece, contenitori legati all'abbondanza e alla fertilità, appartenenti al mondo femminile ed associati al mondo agricolo e alla lavorazione della lana. Le *hydriai*, come suggerisce il nome, erano brocche per l'acqua a tre anse; anche questa forma veniva usata principalmente dalle donne per attingere l'acqua da usare durante la giornata.<sup>285</sup> Le *pelikai*, il cui nome antico corretto è *stamnoi*, erano anfore prive di coperchio e con un largo piede, usato soprattutto in contesti commerciali, certamente contenenti liquidi quali olio, vino e così via.<sup>286</sup> Le *oinochoai* erano vasi riempiti di olio o di profumi; altri utilizzi erano legati alla libagione e al mondo del simposio.<sup>287</sup> Anche le coppe erano legate ai banchetti in quanto utilizzate per bere vino, ma la loro funzione poteva estendersi anche al sacro; come l'*oinochoe*, infatti, la coppa poteva fungere da vaso legato ad ambiente culturale.<sup>288</sup> Un'altra tipologia vascolare usata durante il simposio erano i crateri, vasi utilizzati per mescolare il vino con acqua: così, infatti, si soleva consumarlo nel mondo greco-romano; per questo, l'imboccatura era piuttosto ampia. I crateri possono essere a volute, a calice, a colonnette e a campana in base alla posizione dei manici; più precisamente in questo capitolo vengono presi in esame crateri a calice e a campana; queste diverse forme non facevano capo ad esigenze pratiche e, quindi, legate alle loro funzioni, ma piuttosto all'estro dell'artigiano-artista.<sup>289</sup> Gli *skyphoi* erano delle tazze utilizzate per bere, mentre le *lekanides* erano usate per pietanze calde, frutti e biscotti.<sup>290</sup> Infine, le anfore servivano come contenitore per acqua e liquidi, e più in generale per il trasporto di provviste.

---

<sup>283</sup> La città delle immagini, 1986, p. 10.

<sup>284</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>285</sup> Scheibler, 2004, p. 20.

<sup>286</sup> *Ibidem*.

<sup>287</sup> La città delle immagini, 1986, p. 15.

<sup>288</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>289</sup> Scheibler, 2004, pp. 31-32.

<sup>290</sup> *Ivi*, p. 26.

### 3.2 La costruzione di un'immagine: attributi iconografici delle divinità eleusine e prime rappresentazioni di Demetra e Kore

L'*Inno omerico a Demetra*, assieme ad altri poemi omerici che parlano di questa figura, non offre un'immagine esemplare, un'iconografia dettagliata di Demetra, a differenza di ciò che accade, invece, per altre divinità. Inoltre, il rapporto materno che Demetra ha con la figlia Persefone, in particolar modo in Attica nel periodo arcaico, è stato narrato poco. Solo a partire dal quinto secolo a.C., madre e figlia sono più facilmente distinguibili, soprattutto sulla base di abiti, acconciature e posizione: Demetra viene spesso rappresentata seduta con scettro, mentre Kore in piedi e con fiaccole,<sup>291</sup> come è possibile osservare nella *lekythos* a fondo bianco, attribuita al pittore di Atene 1826, (cat. 15, tav. VIII, fig. 15) e in un'*hydria* più recente, sempre a figure rosse risalente al 400-390 a.C. (cat. 20, tav. XII, fig. 20). Nella *lekythos*, databile intorno al 440-430 a.C., Demetra, oltre allo scettro, ha in mano una *phiale*, mentre la figlia un'*oinochoe*, entrambe intente nel rito della libagione. Se poniamo attenzione all'iconografia di Demetra, possiamo osservare come alcuni segni grafici ricorrano per definire le caratteristiche della dea: elementi e attributi da tenere in considerazione per il riconoscimento di Demetra sono l'*oinochoe*, vaso dal corpo ovale usato per versare liquidi, lo scettro, le spighe di grano e, a volte, anche una torcia.<sup>292</sup> In quanto divinità, rispetto ai mortali, se presenti in scena, madre e figlia sono rappresentate di dimensioni maggiori.<sup>293</sup> Particolarmente vero per la raffigurazione di Demetra è il fatto che ricorrano costantemente alcuni segni grafici: indossa il chitone, a volte dorico, altre volte ionico, a seconda della moda del tempo; talvolta il capo è coperto da un *polos*, copricapo cilindrico caratteristico delle divinità femminili, il diadema e il chitone diventano degli elementi utili al riconoscimento della divinità.<sup>294</sup> Un altro elemento che talvolta caratterizza l'iconografia di Demetra è il papavero, raffigurato anche nell'architrave dei Piccoli Propilei<sup>295</sup> e nel *pinax* di Ninniion (cat. 21, tav. XII, fig. 21), in quanto ritenuta dea di questi fiori<sup>296</sup>. Questi ultimi due casi si caratterizzano per la presenza di altri elementi rappresentativi del culto eleusino: torce, *bacchoi*, ghirlande di mirto, *kernoi*,<sup>297</sup> vasi a forma di trottola, usati per le libagioni.<sup>298</sup> I *bacchoi* erano delle verghe fatte di rami di mirto, legati insieme da lana e portati dai *mystai* durante la processione da Atene fino a Eleusi.<sup>299</sup> Nel *pinax* di Ninniion sono raffigurati numerosi *bacchoi*; ad esempio, sono usati come motivo decorativo al posto di due *antae*, due posti in posizione chiasmica

---

<sup>291</sup> LIMC IV, 1981, p. 884.

<sup>292</sup> Grossmann, 1985, p. 349.

<sup>293</sup> *Ibidem*.

<sup>294</sup> *Ibidem*.

<sup>295</sup> Mylonas, 1961, p. 217.

<sup>296</sup> Ciò è presente soprattutto negli *Idilli* di Teocrito, il quale fa riferimento a culti arcaici.

<sup>297</sup> Mylonas, 1961, p. 216.

<sup>298</sup> Scheibler, 2004, p. 60.

<sup>299</sup> Karoglou, 2010, p. 35.

nella parte inferiore al centro.<sup>300</sup> Altro elemento iconografico che lega la tavoletta ai misteri eleusini sono dei particolari vasi portati da tre donne sopra la loro testa; questo tipo di vaso, spesso interpretato come un *kernos*, un *kothon* o una *plemochoe*<sup>301</sup>, avrebbe dovuto contenere il *kykeon*, una bevanda consumata dagli iniziati, preparata ad Atene poco prima della processione verso Eleusi.<sup>302</sup> Il *kothon* era un vaso a forma di brocca, utilizzato soprattutto da soldati e viaggiatori per poter attingere l'acqua dai fiumi.<sup>303</sup> Le *plemochoai*, o *exaleiptra*, invece, avevano la funzione di contenere liquidi preziosi, come oli profumati. Per questo, sono vasi bassi, con il labbro rivolto verso l'interno e sporgente per evitare la fuoriuscita accidentale del liquido. Questi vasi furono raffigurati soprattutto in scene femminili.<sup>304</sup>

Per quanto riguarda lo schema adottato per Demetra, ad eccezione delle scene presso l'altare che avremo modo di vedere in seguito, Demetra è spesso dipinta seduta, segno di regalità, ed è, dunque, facilmente riconoscibile rispetto a Persefone. Questa modalità di rappresentazione è osservabile nell'*hydria* a figure rosse, proveniente da Capua (cat. 28, tav. XVI, fig. 28), dove Demetra appare seduta su una sorta di cesta, iconografia caratteristica del quarto secolo a.C.; questo modo di rappresentare la divinità, probabilmente, è stato influenzato da un gruppo statuario ritrovato in un tempio vicino al Dipylon e documentato da Pausania, dove sono presenti Demetra, Kore e Iacco.<sup>305</sup> Che la cesta appartenga all'iconografia di Demetra lo dimostrano anche un frammento di *pinax* a figure rosse datato attorno alla fine del quinto e inizio del quarto secolo a.C. (cat. 19, tav. XI, fig. 19), in un frammento di *lekanis* a figure rosse di quarto secolo (cat. 22, tav. XIII, fig. 22) e nel cratere a campana a figure rosse da Sant'Agata de Goti, attribuita al Pittore di Pourtales, (cat. 24, tav. XIV, fig. 24) dove la dea è seduta presso una cista mentre sorregge lo scettro.<sup>306</sup> Nell'*hydria* a figure rosse da Kerč', datata intorno al 340-330 a.C., (cat. 26, tav. XV, fig. 26) Demetra, con scettro, è seduta su un altare o sul pozzo *Kallichoron* ad Eleusi. La divinità sembra poggiare i piedi, invece, su una roccia, forse la *Pétra Agélastos*, la roccia triste, dove ha atteso il ritorno della figlia dagli Inferi, dopo essere stata rapita da Ade. In un frammento di coppa a figure nere proveniente da Eleusi datato 530 a.C. circa (cat. 3, tav. II, fig. 3), sia Demetra che Persefone sono rappresentate sedute su degli sgabelli opposti. La madre, leggermente più grande, sembra annusare un fiore, mentre la fanciulla ne tiene uno in mano.<sup>307</sup> Al centro, tra le dee, si trova una figura maschile, probabilmente Ade, accompagnato

<sup>300</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 130.

<sup>301</sup> Tiverios ritiene che quest'interpretazione sia erronea in quanto il *kernos* non è una forma vascolare adatta per poter bere. Un'interpretazione più corretta è che si tratti di un *kothon*. *Ivi*, 2008, p. 130-131.

<sup>302</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>303</sup> Scheibler, 2004, p. 24.

<sup>304</sup> Boardman, 2004, p. 262.

<sup>305</sup> Bianchi, 1976, p. 9.

<sup>306</sup> LIMC IV, 1981, p. 877.

<sup>307</sup> Oakley, Palagia, 2010, p. 284.

da un serpente. In alcune ceramiche Kore è raffigurata seduta; sono perlopiù documenti provenienti da luoghi, come Locri, dove la figura della figlia prevaleva su quella della madre in quanto quest'ultima ricopriva un ruolo marginale.<sup>308</sup>

Per quanto riguarda Persefone, invece, è solo nel periodo arcaico che si può con riconoscere la divinità con maggiore certezza.<sup>309</sup> Di frequente è vestita come la madre e, più in generale, è caratterizzata da segni iconografici che appartengono anche ad altre divinità. Kore è riconoscibile dalla presenza delle torce (una o più), almeno una delle quali è tenuta alzata.<sup>310</sup> Spesso condivide con Demetra attributi quali le spighe di grano e l'*oinochoe*.<sup>311</sup> La popolarità di Kore sicuramente cresce nel periodo classico, quando aumentano copiosamente le sue rappresentazioni;<sup>312</sup> è nel quarto secolo a.C. che viene spesso raffigurata accanto a Pluto piuttosto che da sola. La diffusione di immagini relative a Persefone cala nel periodo greco-romano.<sup>313</sup>

Pluto, dio della ricchezza, appare come divinità eleusina nella tradizione figurativa solamente nel periodo classico, tuttavia con meno frequenza rispetto ad altre figure. Tra gli esemplari che lo raffigurano accanto a Persefone si può ricordare lo *skyphos* frammentario (cat. 17, tav. IX, fig. 17), dove viene raffigurato nel momento del ratto della dea;<sup>314</sup> in altri casi più tardi, Pluto occupa la scena da solo. Solitamente è raffigurato con barba e capelli ricci, decorati con una ghirlanda. Indossa sempre l'*himation*, a volte il chitone. Gli elementi che lo caratterizzano sono la cornucopia, che simboleggia l'abbondanza, la verga; a volte, tiene in mano una *phiale*, antico vaso rituale.<sup>315</sup> Chiara è la vicinanza con il mondo agricolo: in particolar modo lo si può osservare in una *pelike* ateniese, attribuita al Pittore di Oreste, (cat. 18, tav. X, fig. 18) dove è presente Demetra con un aratro, affiancata da Pluto che rappresenta, anche in questo caso, l'abbondanza.<sup>316</sup> Dalla sua cornucopia escono foglie di papavero.<sup>317</sup> Pluto, Demetra e Persefone, insieme ad altre figure mitologiche come Atena, Eracle e Nike, sono rappresentati in un frammento di una *lekanis* (cat. 25, tav. XIV, fig. 25). Demetra è seduta e vicino al suo ginocchio si trova un fanciullo, identificato con Pluto; vicino a lui è presente una cornucopia vuota, elemento insolito in quanto, come già riferito, Pluto simboleggiava la ricchezza.<sup>318</sup> Iacco, figlio di Demetra o di Persefone, appare per la prima volta nell'arte greca alla fine del periodo

---

<sup>308</sup> LIMC IV, 1981, p. 885.

<sup>309</sup> Grossmann, 1985, p. 350.

<sup>310</sup> *Ivi*, p. 356.

<sup>311</sup> *Ivi*, p. 357.

<sup>312</sup> *Ivi*, 1985, p. 352.

<sup>313</sup> *Ivi*, p. 357.

<sup>314</sup> Bianchi, 1976, p. 8.

<sup>315</sup> Grossmann, 1985, p. 360.

<sup>316</sup> Bianchi, 1976, p. 9.

<sup>317</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>318</sup> Grossmann, 1985, p. 305.

classico, nel *pinax* di Niinnion (cat. 21, tav. XII, fig. 21).<sup>319</sup> Nelle immagini i suoi abiti sono influenzati dalla moda orientale, giunta dopo la prima età classica, durante le guerre persiane.<sup>320</sup> La sua iconografia non sembra significativamente cambiare nel tempo.<sup>321</sup>

Trittolemo è l'eroe più importante legato ad Eleusi, presente nelle ceramiche sin dal periodo arcaico.<sup>322</sup> Solitamente durante il periodo arcaico, l'eroe è raffigurato con barba e capelli lunghi; indossa un *himation* ed è riconoscibile dalle spighe di grano che regge in mano. Anche per quanto riguarda Trittolemo, la sua popolarità aumenta nel tempo,<sup>323</sup> tanto da poter contare 49 raffigurazioni durante il primo periodo classico.<sup>324</sup> In alcuni reperti, nelle scene è ritratto assieme a Demetra e Kore, rispettivamente davanti e dietro di lui; in altri è solo, seduto nel suo carro alato.<sup>325</sup> A volte, il carro è caratterizzato dalla presenza di serpenti ed è quasi sempre rivolto verso destra; i serpenti spariscono dall'iconografia nel periodo classico.<sup>326</sup> Tra le sue mani sono solitamente presenti una verga, diverse spighe di grano e una *phiale*.<sup>327</sup> Durante il periodo classico, per via della sua giovinezza, è rappresentato di dimensioni minori, come nel caso della *pelike* dell'Ermitage (cat. 27, tav. XV, fig. 27). In questa ceramica è raffigurata anche l'iniziazione di Eracle, il quale entra a far parte delle divinità eleusine nel quarto secolo a.C.<sup>328</sup> In mano porta la clava e il *bacchos*.

Ecate, dea legata alla magia e all'oscurità, ha certamente un ruolo minore nel culto eleusino; anch'essa è riconoscibile dalle torce che, come Persefone, tiene in alto; questo aspetto viene ripreso anche nell'*Inno omerico a Demetra*<sup>329</sup>. Non sempre risulta chiara la sua identificazione e la presenza delle torce non risulta dirimente. Nelle raffigurazioni di quarto secolo a.C., accompagna Pluto nella quadriga per riportare Persefone dalla madre nel mondo dei mortali. Spesso indossa un lungo chitone; i capelli sono raccolti.<sup>330</sup>

Ermes, colui che conduce le anime dei defunti verso gli Inferi, è un'altra figura divina legata alle divinità eleusine; prima è raffigurato come la guida di Trittolemo nel periodo arcaico, poi di Persefone durante il suo ritorno.<sup>331</sup> Le più antiche immagini di Hermes risalgono al periodo arcaico, dove è ritratto con barba, vestito con chitone e *himiaton*; ai piedi porta calzari alati in quanto messaggero degli dei.

---

<sup>319</sup> Grossmann, 1985, p. 366.

<sup>320</sup> *Ivi*, p. 368.

<sup>321</sup> *Ivi*, p. 369.

<sup>322</sup> *Ivi*, p. 372.

<sup>323</sup> *Ivi*, p. 373.

<sup>324</sup> *Ivi*, p. 379.

<sup>325</sup> *Ivi*, p. 374.

<sup>326</sup> *Ivi*, p. 382.

<sup>327</sup> *Ivi*, p. 379.

<sup>328</sup> *Ivi*, p. 388.

<sup>329</sup> «[...] le venne incontro Ecate, reggendo con la mano una torcia» (v. 52, *Inno orfico a Demetra*; tratto da Cassola, 1975, p. 43).

<sup>330</sup> Grossmann, 1985, p. 361.

<sup>331</sup> *Ivi*, p. 366.

Spesso porta anche il caduceo.<sup>332</sup> Alcune connotazioni, come la lunga barba, cambiano nel corso dei secoli.

Il riconoscimento delle diverse divinità può avvenire sulla base di iscrizioni, dove esse siano presenti; nella maggior parte dei casi, però, le figure vengono riconosciute soprattutto attraverso l'attenta osservazione degli attributi iconografici. Le iconografie e i diversi repertori di immagini erano comuni a tutti gli artisti e artigiani greci.<sup>333</sup> Nel caso dei misteri eleusini si possono prendere in considerazione immagini più arcaiche e più semplici, come nel frammento di *pinax* arcaico ritrovato ad Eleusi (cat. 1, tav. I, fig. 1). In questo *pinax*, datato intorno al 550-540 a.C. e di estremo interesse in quanto rinvenuto presso il *Telesterion* ad Eleusi, sono rappresentate Demetra, a destra, e Kore, a sinistra. Demetra ha il braccio sinistro piegato, in segno di saluto o di indicazione; Persefone, invece, ha le braccia lungo i fianchi e il volto è caratterizzato dal tipico sorriso arcaico. Un importante aspetto da tenere in considerazione è il fatto che si ritiene che questo *pinax* sia una delle primissime rappresentazioni di madre e figlia insieme. Il luogo di ritrovamento, tra le pire cerimoniali, e la ricca decorazione degli abiti fanno capire sin da subito che si tratta della coppia divina venerata nei misteri.<sup>334</sup> Un altro documento di età arcaica raffigurante le due divinità insieme è un *kalathos* a figure nere di produzione attica (cat. 4, tav. II, fig. 4), anch'esso ritrovato ad Eleusi. Demetra e Kore sono facilmente identificabili dalle vesti che portano: un lungo chitone, un *himation* e un *polos* che cinge il loro capo. Demetra siede sul trono e tiene una corona in mano; la figlia, invece, le porge un ramo di mirto. Lo stesso gesto caratterizza altri personaggi nella scena, probabilmente dei fedeli o dei *mystai* che stanno partecipando a una processione, emulando Persefone. Questo documento è stato associato dalla letteratura critica ai misteri eleusini per la scena raffigurata e per la sua forma, utilizzata soprattutto in ambiti rituali. La segretezza dei misteri viene comunque rispettata in quanto il pittore ha mantenuto una certa genericità iconografica.<sup>335</sup> Nel momento in cui queste due divinità sono raffigurate insieme è semplice distinguerle e riconoscerle; se, invece, sono rappresentate da sole ciò diventa più complicato.<sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> Grossmann, 1985, p. 362.

<sup>333</sup> La città delle immagini, 1986, p. 24.

<sup>334</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 147.

<sup>335</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>336</sup> Shapiro, 1989, p. 80.

### 3.3 Sacrificio e libagione e la significativa presenza di colonne e altari

Le forme dei vasi, seppur funzionali e con un loro significato, non sempre vanno di pari passo con le immagini dipinte sulla loro superficie né sul piano tematico né su quello strutturale. Dunque, l'immagine ha un importante livello di indipendenza rispetto al vaso.<sup>337</sup> Le diverse combinazioni di immagini e di iconografie portano a una specifica lettura delle immagini ed è qualcosa da tenere in considerazione di volta in volta.<sup>338</sup> A tal proposito, vale la pena portare l'attenzione sulla presenza di elementi che indicano un luogo, come una o più colonne nella raffigurazione: questo segno grafico assumerà diversi significati a seconda del contesto dell'immagine; per quanto riguarda lo spazio suggerito, è possibile che si tratti di una casa, di un teatro oppure di un tempio o di un complesso santuarioale, ipotesi sostenuta dalle ceramiche qui prese in considerazione. Si deve, quindi, prestare molta attenzione ai singoli elementi proposti nelle illustrazioni, che saranno poi messi in sistema, in modo da poter contestualizzare al meglio la scena e le figure presenti.<sup>339</sup> Diversi sono i reperti provenienti da Eleusi che rimandano ai misteri locali dove appaiono una o più colonne e che, quindi, ci riportano a un contesto e a un'architettura sacri. Tra le ceramiche di Eleusi che presentano tra i segni grafici la colonna ricordiamo un frammento di anfora di produzione attica, risalente al 360-350 a.C. circa, (cat. 23, tav. XIII, fig. 23) dove sono riconoscibili Demetra e Kore. L'iconografia in questo caso è molto semplice: Persefone è raffigurata in piedi, mentre Demetra è seduta, con il volto rivolto frontalmente. Persefone sorregge delle torce. In un cratere a figure rosse (cat. 12, tav. VII, fig. 12), datato 460-450 a.C. circa, l'iconografia si fa più complessa e vengono raffigurati altri personaggi legati al culto eleusino; tra questi appare Trittolemo, privo di barba e sul carro alato<sup>340</sup>, personaggio chiave al quale Demetra ha dato la missione di diffondere i segreti dell'agricoltura. La colonna è di ordine ionico ed è posta dietro una figura femminile, laterale e non divide i personaggi.<sup>341</sup> Le colonne che vengono maggiormente rappresentate sono di ordine dorico, come nel caso del cratere frammentario conservato presso il British Museum, Londra (cat. 10, tav. VI, fig. 10) e della *lekythos* a figure rosse di Locri, Italia (cat. 13, tav. VII, fig. 13)<sup>342</sup>. Anche nel cratere a campana (cat. 24, tav. XIV, fig. 24) proveniente da Santa Agata dei Goti sono presenti colonne doriche sullo sfondo, rese con colori bianco e giallo<sup>343</sup>; da ciò, si presume che la scena sia stata ambientata ad Eleusi, di fronte al *Telesterion*, ma non ci sono elementi che rivelino atti rituali o culturali legati ad Eleusi.<sup>344</sup>

---

<sup>337</sup> La città delle immagini, 1986, p. 17.

<sup>338</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>339</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>340</sup> Grossmann, 1985, p. 129.

<sup>341</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>342</sup> Settis, Parra, 2005, p. 217.

<sup>343</sup> Cohen, 2006, p. 321.

<sup>344</sup> Mylonas, 1961, p. 212.



Un caso particolare è il *pinax* di Ninnion (cat. 21, tav. XII, fig. 21), ritrovato frammentario ad Eleusi, all'interno del quale vengono rappresentati dei riti quasi sicuramente legati ai misteri eleusini. In alto a sinistra è raffigurata una colonna di ordine ionico che sembra confermare l'idea che si tratti di un rito che si stava svolgendo presso un tempio.<sup>345</sup> Tuttavia, presso il santuario di Eleusi in questo periodo storico (c. 370 a.C.)<sup>346</sup> non esisteva un edificio di ordine ionico; è probabile, dunque, che la scena nel registro superiore sia ambientata ad Agrai, luogo in cui si celebravano i misteri minori. Una conferma, invece, del fatto che siano rappresentati i grandi misteri nella parte inferiore ci è data dalla presenza di Iacco; la scena rappresenterebbe un momento del rito prima dell'iniziazione vera e propria presso il *Telesterion*.<sup>347</sup> Questo *pinax* verrà ripreso ed approfondito per altri aspetti nei prossimi paragrafi.

Anche la presenza di altari nella scena figurata è un importante elemento iconografico per identificare una scena rituale legata al momento del sacrificio o della libagione; la presenza dell'altare qualifica lo spazio in cui si muovono i personaggi raffigurati come sacro. Nella maggior parte dei casi si può osservare la presenza di Demetra stante di fronte all'altare; non sempre, invece, è presente Kore. Tra le mani, a seconda della scena, la dea regge i propri attributi o oggetti legati al culto eleusino; tra questi elementi sono importanti da menzionare la torcia e l'*oinochoe* presente in un'*hydria* a figure rosse proveniente da Orvieto (cat. 6, tav. III, fig. 6); Demetra è dipinta anche con *phiale*: questo dettaglio è visibile in uno *stamnos* a figure rosse (cat. 8, tav. V, fig. 8) e in due *oinochoi* sempre a figure rosse (cat. 9, tav. V, fig. 9 e cat. 16, tav. IX, fig. 16). Da menzionare anche la presenza di Persefone con *phiale* e *oinochoe* nel lato B dello *stamnos*.

Demetra, in quanto divinità legata all'agricoltura, è spesso associata alle spighe di granturco, come è possibile notare nella *lekythos* (cat. 5, tav. III, fig. 5) e nell'*hydria* (cat. 6, tav. III, fig. 6) entrambe a figure rosse. Le spighe di grano non sono rare nelle raffigurazioni del periodo arcaico e classico in Grecia, non solo nelle arti strettamente figurative, come rilievi o ceramiche, ma anche nelle monete.<sup>348</sup> In altri casi, Demetra è rappresentata seduta, sull'altare come in un'altra *hydria* a figure rosse (cat. 26, tav. XV, fig. 26), oppure su una semplice sedia, come si può osservare in una *lekythos* a figure nere (cat. 2, tav. I, fig. 2). In quest'ultimo reperto, nell'altare, decorato con un motivo a scacchi, è acceso un fuoco, reso con un colore rosso-marrone. Davanti all'altare, similmente alla madre, siede, dall'altra parte, Persefone; non c'è nessun elemento che possa aiutare a distinguerle.<sup>349</sup> Entrambe sono vestite con un peplo sontuosamente decorato e con un diadema in testa. Nella mano destra

---

<sup>345</sup> Mylonas, 1961, p. 219.

<sup>346</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 150.

<sup>347</sup> Mylonas, 1961, p. 220.

<sup>348</sup> Isager, Skydsgaard, 1992, p. 22.

<sup>349</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 132.

tengono delle ghirlande, mentre il braccio sinistro è leggermente piegato<sup>350</sup>, atteggiamento presente anche nel frammento di *pinax* arcaico eleusino a figure nere (cat. 1, tav. I, fig. 1). Oltre alle due divinità, sono presenti anche altre figure in processione, uomini e donne, con in mano rami, o che sorreggono cesta sopra il proprio capo.<sup>351</sup>

Nel primo caso, ossia un'*hydria* attica a figure rosse (cat. 26, tav. XV, fig. 26), invece, è raffigurata l'iniziazione di Eracle ai misteri; l'eroe è posizionato dietro Persefone, privo di barba e con la clava. Persefone e Demetra indossano un peplo; la madre, come già commentato precedentemente, sembra essere seduta su un altare (o suggestivamente sul pozzo *Kallichoron*) e poggia i piedi sulla *Pétra Agélastos*. Demetra è riconoscibile dallo scettro, tradizionale simbolo di regalità, che tiene nella mano destra, mentre Kore porta con sé due grandi torce.

Le scene di sacrificio cruento non vengono rappresentate con grande frequenza, data la loro violenza. Importante menzionare la scena dipinta sul corpo della *lekythos* a figure nere (cat. 2, tav. I, fig. 2): è rappresentato un sacrificio di toro, sebbene non sia tra gli animali contemplati come offerte a Demetra e Kore, che, invece, prediligevano l'uccisione rituale di maiali. Lo studioso Metzger include questa raffigurazione tra scene eleusine in quanto fonti scritte, come iscrizioni, menzionano sacrifici di buoi, pecore e capre assieme a tori durante particolari celebrazioni che prendevano il nome di Proerosia.<sup>352</sup>

In una *lekythos* a figure rosse su fondo bianco (cat. 14, tav. VIII, fig. 14), invece, Demetra regge lo scettro e delle spighe, mentre Kore, di fronte, tiene in mano una fiaccola e con la sinistra offre una libagione.<sup>353</sup> Un'azione simile è riconoscibile nel frammento di *kylix* a figure rosse (cat. 7, tav. IV, fig. 7): Demetra è seduta su una *klismos* mentre protende la *phiale* a Kore che sta versando l'offerta da un'*oinochoe*. Si noti come tra queste ceramiche molto frequente è la rappresentazione di *oinochoai*, brocche usate per prelevare il vino dal cratere durante il simposio.<sup>354</sup>

Raffigurate sulla terracotta, sono state ritrovate anche scene più complesse che narrano storie relative alle diverse figure eleusine, come Demetra e Kore e il suo ratto da parte di Ade, la missione di Trittolemo e l'iniziazione di Eracle ai misteri. In altri casi vengono raffigurate processioni di fedeli e di iniziati, che comportano la presenza di più personaggi suddivisi in diversi registri.

Alcuni vasi sono dedicati alla storia del ratto di Persefone, vicenda anche ampiamente conosciuta nel mondo antico, anche tra i Romani. È un evento chiave per i misteri eleusini, narrato nell'*Inno omerico a Demetra*; ciononostante è un tema poco documentato tra i vasi attici<sup>355</sup> in quanto era un episodio

---

<sup>350</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 239.

<sup>351</sup> *Ibidem*.

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> LIMC IV, 1981, p. 864.

<sup>354</sup> Scheibler, 2004, p. 23.

<sup>355</sup> Roscino, 2009, p. 134.

che veniva raccontato attraverso i versi sacri nelle celebrazioni dei misteri eleusini.<sup>356</sup> Uno dei documenti più interessanti da prendere in considerazione relativamente a questo tema è lo *skyphos* frammentario conservato presso il Museo Archeologico di Eleusi e datato attorno al 440-430 a.C. circa (cat. 17, tav. IX, fig. 17). La decorazione sembra essere un singolare esempio di *kathados*, ossia discesa, agli inferi della giovane dea.<sup>357</sup> Nonostante lo stato di conservazione non sia buono, è facile riconoscere il significato della scena, in particolar modo nella parte principale; vengono in soccorso, almeno parzialmente, le iscrizioni che confermano, ad esempio, la presenza di Eros con torcia.<sup>358</sup> Inoltre, nel lato opposto, viene raffigurato anche Trittolemo, di cui si può leggere in parte il nome, forse poco prima di intraprendere la missione impartitagli da Demetra,<sup>359</sup> la quale, però, ha qui un ruolo meno rilevante.<sup>360</sup> Questi frammenti sono importanti in quanto attestano culti e forme rituali rivolte solo a Kore che avevano luogo nei pressi della “pietra infelice”.<sup>361</sup>

Testimonianze iconografiche sono giunte fino a noi anche riguardo l'*anodos*, ossia il ritorno di Persefone. Era diventato un motivo molto popolare in particolar modo durante i primi decenni del periodo classico (480-450 a.C. circa). Tra le ceramiche raffiguranti l'*anodos* ricordiamo il cratere ateniese attribuito al Pittore di Persefone (cat. 11, tav. VI, fig. 11) e la *pelike* a figure rosse del Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo (cat. 27, tav. XV, fig. 27), attribuito, invece, al Pittore di Eleusi. Nel primo caso tutti i personaggi sono riconoscibili grazie alle iscrizioni; troviamo Persefone mentre esce da una fenditura del suolo accanto a Hermes; sono presenti anche Ecate che con torce illumina il passaggio alla giovane, e Demetra con lo scettro, in attesa della figlia.

La *pelike* (cat. 27, tav. XV, fig. 27) è, invece, una delle rappresentazioni più importanti legate alle divinità eleusine. È stata ritrovata presso l'odierna Kerč', città della Crimea. Risale al quarto secolo e lo stile è sicuramente attico. La decorazione si sviluppa su due pannelli:<sup>362</sup> in uno dei due, al centro, è raffigurata Demetra seduta, che indossa un *polos* e in mano tiene uno scettro. La bocca socchiusa e il gesto della mano sinistra ci fa capire che sta parlando. Vicino al suo ginocchio, si trova Pluto che regge una cornucopia; Pluto è presente solo nei momenti in cui la madre è felice<sup>363</sup> e, dunque, anche per questo, si pensa che questa ceramica rappresenti il ritorno di Persefone. Persefone è stante, vicino alla madre, il capo è decorato da una ghirlanda di mirto e sta tenendo in mano una torcia; sta risalendo da terra. Due figure femminili sono sedute ciascuna al lato di Demetra e Kore e la cui identità è dubbia; a sinistra potrebbe essere raffigurata Afrodite: quest'ipotesi si basa sulla presenza del piccolo

---

<sup>356</sup> La città delle immagini, 1986, p. 104.

<sup>357</sup> Roscino, 2009, p.135.

<sup>358</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 145.

<sup>359</sup> Roscino, 2009, p. 133.

<sup>360</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>361</sup> *Ivi*, p. 136.

<sup>362</sup> Mylonas, 1961, p. 210.

<sup>363</sup> Clinton, 1992, p. 93.

Eros ai suoi piedi. Nella raffigurazione è presente anche il figlio Iacco nelle vesti di un giovane *mystagogo*<sup>364</sup>; anche lui è adornato da una ghirlanda di mirto; con sé porta due torce ed è vestito con un *polos*<sup>365</sup>. Tra i personaggi è presente anche Trittolemo, rappresentato con fattezze infantili, posto sul carro alato. Sebbene sia in parte estraneo al tema centrale, è da menzionare anche la presenza di Dioniso, il quale era stato iniziato ai misteri. Iacco in questo caso è colui che guida un altrettanto giovane Eracle, riconoscibile dalla clava, verso Demetra. Il tema centrale di questo pannello è legato molto probabilmente all'iniziazione dell'eroe greco ai misteri eleusini. Tuttavia, non ci vengono fornite altre indicazioni a riguardo. L'altra parte della *pelike* sembra essere slegata ai riti di Eleusi e ai culti misterici in quanto rappresenta Atena e Hermes.<sup>366</sup>

L'unico reperto iconografico sicuramente associabile al culto eleusino è il *pinax* di Niinnion (cat. 21, tav. XII, fig. 21), risalente alla prima metà del quarto secolo a.C.; si tratta di una ceramica dipinta con la tecnica a figure rosse. Presenta la forma di un tempio con frontone coronato da un pinnacolo centrale. La scena dipinta al suo interno è incorniciata da *antae* che prendono la forma di *bacchoi*. Il *pinax* è frammentario: si contano nove pezzi che sono stati poi ricongiunti. Sono presenti dei buchi sui quattro angoli. La tavoletta sembra essere suddivisa in due registri da una leggera linea.<sup>367</sup> È presente un'iscrizione che ci indica che la tavoletta è stata dedicata a Kore e Demetra da Niinnion, la quale viene rappresentata probabilmente due volte all'interno della composizione. Inoltre, sono state incise delle lettere sul retro del *pinax* prima della sua cottura; si pensa possa aver avuto la funzione di allontanare le maledizioni.<sup>368</sup> L'identità della donna che ha dedicato il *pinax* non è chiara in quanto il nome Niinnion è un nome di genere neutro e usato come diminutivo, piuttosto comune tra le etere; molte di loro partecipavano ai misteri di Eleusi e ad altre feste religiose.<sup>369</sup> Le figure femminili predominano nella scena, guidano gli eventi e sembrano avere un ruolo centrale. Tra queste donne è presente anche Niinnion; probabilmente il *pinax* aveva lo scopo di commemorare l'iniziazione della donna durante i Misteri minori ad Agrai e, successivamente, ai misteri maggiori.<sup>370</sup> Sicuramente Kore è presente anche nella zona dedicata ai misteri maggiori; è raffigurata mentre tiene alzate le torce, a differenza di altri personaggi che, in segno di rispetto nei confronti di Demetra, le hanno abbassate. In quanto divinità e figlia di Demetra, Persefone non imita questo comportamento.<sup>371</sup> La tavoletta attesta la partecipazione anche di uomini ai misteri eleusini, nonostante la componente femminile

---

<sup>364</sup> Il suo riconoscimento è stato messo in discussione; alcuni ritengono che possa essere un *dadouchos*, Eumolpo oppure Eubuleo. Bianchi, 1976, p. 16.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> Mylonas, 1961, p. 211.

<sup>367</sup> Questa è l'ipotesi più condivisa, sebbene alcuni credono che si tratti, invece, di un'unica scena.

<sup>368</sup> Mylonas, 1961, p. 213.

<sup>369</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 150.

<sup>370</sup> Mylonas, 1961, p. 215.

<sup>371</sup> *Ivi*, p. 219.

sembri essere predominante dato il legame con le divinità coinvolte.<sup>372</sup>

Secondo Mylonas, la parte inferiore rappresenta riti dei misteri minori e, dunque, la presentazione di Niinnion a Kore, alla quale erano dedicati; la parte superiore, invece, raffigura la donna presentata a Demetra dalla figlia stessa.<sup>373</sup>

Un'altra ipotesi interpreta le scene in maniera leggermente diversa: nella parte inferiore sembra essere rappresentato il primo giorno dei misteri ad Eleusi, mentre la parte superiore le ultime celebrazioni, dopo il ritorno di Persefone.<sup>374</sup> Questo sarebbe suggerito dalla presenza di vasi particolari come la *plemochoe*, che veniva usata per la libagione l'ultimo giorno dei misteri e che veniva portata dagli iniziati; Niinioon stessa è rappresentata con un vaso in testa, forse una *plemochoe*; come già menzionato sopra, gli studiosi non concordano all'unisono riguardo il nome e gli usi dei vasi raffigurati in questo *pinax*. La parte superiore non sembra raffigurare l'uso del vaso ma ci sarebbe solo un'allusione.<sup>375</sup>

Alcuni studiosi hanno visto nella parte superiore della rappresentazione l'*anodos* di Kore, accolta dalla madre.<sup>376</sup> Mylonas nega quest'ipotesi in quanto è assente la figura di Ermes, il quale aveva ricoperto un importante ruolo nel racconto mitico.<sup>377</sup> Infine, si esclude la possibilità che siano raffigurate narrazioni mitologiche in quanto sono presenti insieme divinità e mortali, questi ultimi riconoscibili dalle dimensioni ridotte.<sup>378</sup>

---

<sup>372</sup> Kalatas, Shapiro, 2008, p. 129.

<sup>373</sup> Mylonas, 1961, p. 214.

<sup>374</sup> Clinton, 1992, p. 74.

<sup>375</sup> *Ibidem*.

<sup>376</sup> Mylonas, 1961, p. 215.

<sup>377</sup> *Ibidem*.

<sup>378</sup> *Ivi*, p. 216.

## CONCLUSIONI

Sacrificio, misteri di Eleusi ed iconografia di Demetra e Kore sulle ceramiche attiche: questi sono gli aspetti esaminati nel corso di questa tesi. Attraverso un attento esame delle ceramiche attiche, è emerso uno scenario complesso riguardante credenze religiose e le raffigurazioni relative a questi temi, centrali all'interno del sistema religioso dell'antica Grecia.

Il sacrificio nel mondo greco segna lo scambio tra umani e divinità e costituisce il fondamento della *polis*: le analisi condotte hanno più volte sottolineato come il rito sacrificale non sempre abbia comportato l'immolazione di un animale: Il sacrificio cruento non viene di norma rappresentato e, dove ciò accade, le scene non permettono di ricostruire con discreti margini di certezza le modalità delle azioni rituali.

Anche le ceramiche attiche prese qui in esame sembrano confermarlo: tra le azioni rituali dominano nell'immagini le libagioni, offerte rituali di sostanze liquide che vengono versate da appositi vasi, le *oinichoai*, oppure di prodotti del raccolto, come spighe di grano, strettamente connesse alla venerazione di Demetra, divinità delle messi, e della figlia Kore. A loro sono state dedicate le celebrazioni dei misteri eleusini, alle quali potevano partecipare solamente gli iniziati al culto; grazie all'iniziazione, i *mystai* potevano avvicinarsi in maniera più serena alla morte.

Grazie a un 'viaggio' figurativo tra le ceramiche attiche, dal periodo arcaico fino al quarto secolo a.C., sono state qui studiate scene relative al sacrificio e ai misteri di Eleusi. L'iconografia è un fondamentale punto di partenza e di riferimento per poter trattare alcuni aspetti centrali del culto eleusino: le arti figurative mostrano come le divinità fossero percepite e il loro ruolo divino. Inoltre, in questo modo possiamo entrare in comunicazione, o per lo meno avvicinarci, con questo mondo che a volte risulta impenetrabile. Tuttavia, si deve tener conto del libero arbitrio e dell'estro degli artisti che spesso giocavano sull'ambiguità delle immagini, fornendoci molteplici possibili letture di scene che presentano elementi iconografici simili.

I misteri eleusini continuano, tuttavia, per certi versi, a costituire un enigma. Scene di culto relative a Demetra compaiono quasi esclusivamente sui vasi attici, come è confermato dai documenti presi qui in considerazione. Inoltre, le azioni rituali rappresentate sono di grande varietà tematica; i documenti qui presi in considerazione mostrano soggetti molto semplici, come ad esempio la raffigurazione di Demetra e Kore da sole, oppure più complessi, che presentano più divinità, con ruoli però del tutto marginali rispetto ai misteri eleusini. Un tema molto diffuso, soprattutto a partire dall'inizio dell'età classica, ad esempio, è la missione di Trittolemo, significativo eroe nell'immaginario eleusino, affidatagli da Demetra: egli dovrà diffondere in Attica il segreto dell'agricoltura. L'eroe, proprio per la sua importanza, riceveva una porzione del sacrificio offerto dai devoti ad Eleusi.

Le figure femminili trovano all'interno dei culti eleusini uno spazio importante, dovuto ai ruoli di

Demetra e Kore; Demetra era venerata non solo nei misteri eleusini, ma anche presso le Tesmoforie, festività riservate solo alle donne, dal quale venivano esclusi gli uomini. Nei documenti qui studiati sono varie le rappresentazioni di figure femminili in processione o comunque coinvolte nei riti. Si può ricordare a tal proposito il *pinax* di Ninnioon (cat. 21), così chiamato dal nome della donna che aveva dedicata questa tavoletta, appunto Ninnioon, forse un'etera. Nel *pinax*, di dubbia interpretazione, sono raffigurate su diversi livelli delle donne che sembrano guidare la processione verso Demetra, la quale è ritratta seduta, schema tradizionalmente inteso come segno di regalità. Le donne non solo partecipavano ai riti in qualità di devote ma anche di sacerdotesse e aiutanti. In particolar modo la figura della sacerdotessa di Demetra, che impersonificava le due divinità, aveva notevole rilevanza; viveva presso la "Casa Sacra" ad Eleusi e essa stessa compiva parte dei sacrifici. Le fonti letterarie ed artistiche, entrambi fondamentali per la conoscenza del sistema rituale che ruota intorno alle dee di Eleusi, non sempre, però, vanno di pari passo; un esempio in questo senso è costituito dalla *lekythos* a figure nere (cat. 2), risalente al 540-530 a.C., nel cui corpo sono rappresentati dei tori che verranno offerti a Demetra e Kore; il documento figurato in questo caso si distacca da quanto conosciamo dalle fonti storiche, dove invece, ci è dato sapere che il sacrificio a queste due divinità consisteva principalmente nell'offerta di maiali. Non bisogna, tuttavia, farsi scoraggiare da tali contraddizioni: le interpretazioni iconografiche devono essere usate per acquisire una più o meno precisa idea di ciò che accadeva durante la celebrazione dei misteri e di come il sito archeologico di Eleusi si presentava ai devoti.

Sicuramente un approfondito studio iconografico delle ceramiche e di altre opere legate al sacrificio e ai misteri eleusini potrebbero portare a una migliore comprensione di questi aspetti.

## CATALOGO

Il catalogo che accompagna l'elaborato è stato costruito sulla base delle informazioni reperibili nel *Beazley Archive Pottery Database* (d'ora in avanti BAPD) e nel *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (d'ora in avanti LIMC). Più puntuali riferimenti bibliografici si trovano nella pagina web dedicata a ciascuna ceramica conservata nell'archivio Beazley *online*, cui rimanda il numero di riferimento. Il catalogo è stato organizzato in ordine cronologico.

### **Cat. 1 Frammento di *pinax* a figure nere**

BAPD: 350421

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Eleusi, Museo Archeologico 397

CRONOLOGIA: 550 a.C.

ATTRIBUZIONE: Eleusis 397

DECORAZIONE: divinità femminili vestite con *poloi* (Demetra e Persefone?)

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, 864, no. 215\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

### **Cat. 2 *Lekythos* a figure nere**

BAPD: 301439

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale CC693

CRONOLOGIA: 540-530 a.C.

ATTRIBUZIONE: manner of Elbows Out

DECORAZIONE: corpo: sacrificio, processione, donne, alcune sedute su sgabelli con ghirlande presso l'altare, altre con spighe di grano, una con cesta, giovani con drappi e con spighe, toro

Spalla: gallo e gallina tra giovani con drappi, palmette

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1956), ABV 251.1

LIMC IV, p. 879, no. 416, s.v. Demeter (L. Beschi)

### **Cat. 3 frammento di *kylix* a figure nere**

BAPD: 44273

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Eleusi, Museo Archeologico 2534

CRONOLOGIA: 530 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra e Persefone con fiore, entrambe sedute su sgabelli, Ade (?), serpente



BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, 870, no. 303, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 4 *Kalathos* a figure nere**

BAPD: 5787

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale CC685

CRONOLOGIA: 500 a.C.

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra (?) e Persefone (?) (divinità femminili, una seduta e vestita con *polos* con una ghirlanda, l'altra con un ramoscello)

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 879, no. 418\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 5 *Lekythos* a figure rosse**

BAPD: 202021

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Monaco, Antikensammlungen 7515

CRONOLOGIA: 490-480 a.C.

ATTRIBUZIONE: Pittore di Berlino

DECORAZIONE: Demetra con torcia e spiga di grano (?) presso un altare

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 211.202

LIMC IV, p. 850, no. 23\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 6 *Hydria* a figure rosse**

BAPD: 201999

LUOGO DI RINVENIMENTO: Italia, Orvieto

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 2696

CRONOLOGIA: 480 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Berlino

DECORAZIONE: spalla: Trittolemo con granoturco e *phiale*, Demetra con torcia e *oinochoe* presso l'altare.

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 210.181

LIMC VIII, p. 962, no. 98, s.v. Persephone (G. Güntner)

**Cat. 7 Frammento di *kylix* a figure rosse**

BAPD: 3937

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Atene

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale 2187

CRONOLOGIA: 480-470 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Figure con drappi; una di queste porta con sé uno scettro; Demetra (?) seduta con scettro e *phiale*, Persefone con *oinochoe*.

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 867, no. 261, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 8 *Stamnos* a figure rosse**

BAPD: 205629

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Oxford, Ashmolean Museum V292

CRONOLOGIA: 470 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore della *Oinochoe* di Yale

DECORAZIONE: A: Demetra presso l'altare, con *phiale*, scettro e spighe di grano, donne, con scettri (?), una con *oinochoe*.

B: donne, con scettro, una (Persefone) con *phiale* e *oinochoe*, uomo con drappi con bastone.

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 501.1

LIMC IV, p. 864, no. 219, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 9 *Oinochoe* a figure rosse**

BAPD: 205799

LUOGO DI RINVENIMENTO: Italia, Orvieto

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 2697

CRONOLOGIA: 475-450 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Cleveland

DECORAZIONE: Trittolemo nel carro alato, con *phiale* e scettro (?), Demetra con torcia e *oinochoe*, presso un altare.

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 517.11

**Cat. 10 Frammenti di cratere a campana a figure rosse**

BAPD: 9015614

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Londra, British Museum 2000.11-1.30

CRONOLOGIA: 470-450 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: A: donne (Demetra e Persefone?), una con *oinochoe* e fiore, l'altra con scettro e *phiale*, bucranio sospeso

B: Demetra con scettro e *phiale* e Persefone con torce presso una colonna

BIBLIOGRAFIA: CVA Great Britain, London, British Museum, 20

**Cat. 11 Cratere a campana a figure rosse**

BAPD: 214158

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: New York, Metropolitan Museum 28.57.23

CRONOLOGIA: 460-440 a.C.

ATTRIBUZIONE: Pittore di Persefone

DECORAZIONE: A: *anodos* di Persefone, Ermes, Ecate con torce, Demetra con scettro (tutti con nomi)

B: donna con *oinochoe* tra due uomini con drappi, uno con *phiale*, uno con scettro

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1012.1

LIMC IV, p. 872, no. 328, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 12 Cratere a calice a figure rosse**

BAPD: 206833

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage ST1207

CRONOLOGIA: 460-450 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Altamura

DECORAZIONE: A: Trittolemo nel carro alato con *phiale*, Demetra e donne (una Persefone?) con spighe di grano, colonna

B: culto di Eleusi (?), donne, una con *phiale*, uomini con drappi, uno con scettro (bastone?)

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 591.15

LIMC IV, p. 873, no.350\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 13 *Lekythos* a figure rosse**

BAPD: 206038

LUOGO DI RINVENIMENTO: Italia, Locri

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Reggio Calabria, Museo Nazionale 5236

CRONOLOGIA: 450 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Alkimachos

DECORAZIONE: Demetra con scettro, colonna

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 533.59BIS

**Cat. 14 *Lekythos* a figure rosse su fondo bianco**

BAPD: 1280

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Atene

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale 1754

CRONOLOGIA: 450 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Persefone con torcia e *phiale* versando la libagione, Demetra con bastone e spighe di grano.

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 864, no. 222\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 15 *Lekythos* a figure rosse su fondo bianco**

BAPD: 209230

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Atene

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Berlino, Antikensammlung 3175

CRONOLOGIA: 440-430 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Atene 1826

DECORAZIONE: Demetra con scettro e *phiale*, Persefone con torcia e *oinochoe*

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 747.28

LIMC IV, p. 865, no.228\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 16 *Oinochoe* a figure rosse**

BAPD: 214412

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Berlino, Antikensammlung F4053

CRONOLOGIA: 440 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: pittore del Simposio del Louvre

DECORAZIONE: culto, divinità o sacerdotessa (Demetra?) e donna con *oinochoe* e *phiale* (Persefone?) presso l'altare

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1070.6

LIMC VIII, p. 960, no. 52\*, s.v. Persephone (G. Güntner)

**Cat. 17 Frammenti di *skyphos* a figure rosse**

BAPD: 7971

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Eleusi, Museo Archeologico 624

CRONOLOGIA: 440-430 a.C.

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: (A) Ade che rapisce Persefone sul carro, Demetra, Eros con torcia, Ermes, donne (Athena e Artemide?)

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 870, no. 310, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 18 *Pelike* a figure rosse**

BAPD: 214719

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale 16346

CRONOLOGIA: 440 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Oreste

DECORAZIONE: A: Plutone con cornucopia, Demetra con scettro e aratro

B: giovani con drappi, con strigile e bastone

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1113.11

LIMC IV, p. 870, no. 305, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 19 frammenti di *pinax* a figure rosse**

BAPD: 5786

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Eleusi, Museo Archeologico 1267

CRONOLOGIA: 425-375 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra seduta su cassa, Persefone, Iacco, Trittolemo

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 876, no. 391\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 20 *Hydria* a figure rosse**

BAPD: 44271

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Parigi, Cabinet des Medailles 451

CRONOLOGIA: 400-390 a.C.

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra seduta con scettro, Persefone con torce, donna

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 867, no. 262\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 21 *Pinax* a figure rosse**

BAPD: 231

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale 451

CRONOLOGIA: 370 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: culto, donne, una sta suonando uno strumento musicale, giovani e uomini

Culto di Eleusi, Demetra seduta, Persefone con torce, divinità femminile (?) seduta con *phiale* e scettro, giovani, uno con torce e chitone (Iacco, Eumolpo?), uomo con drappi con ramoscelli, donne, una con un bastone, *omphalos*

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, pp. 876-877, no. 392\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 22 Frammenti di *lekanis* a figure rosse**

BAPD: 41670

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Boston, Museum of Fine Arts 03.877

CRONOLOGIA: 370-360 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra seduta su un blocco (?), uomo con drappi (Eracle?) con *bacchos*, Persefone, Ermete seduto su una roccia, divinità con una torcia (Ecate?), donna seduta su un blocco tra due donne (?), recipiente (*plemochoe* eleusina?)

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 877, no. 401\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

### **Cat. 23 Frammento di anfora a figure nere**

BAPD: 15736

LUOGO DI RINVENIMENTO: Grecia, Attica, Eleusi

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Eleusi, Museo Archeologico 2666

CRONOLOGIA: 360-350 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Atena, Demetra e Persefone su una colonna

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 867, no. 264\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

### **Cat. 24 Cratere a campana a figure rosse**

BAPD: 218148

LUOGO DI RINVENIMENTO: Italia, S. Agata de Goti

LUOGO DI CONSERVAZIONE: London, British Museum F68

CRONOLOGIA: 360-340 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore di Pourtales

DECORAZIONE: A: Trittolemo seduto nel carro alato con serpenti, Demetra (?) seduta, Persefone con torce, giovani, alcuni vestiti con chitoni e con torce (un dioscuro?), alcuni con spighe di grano, Eracle, tempio (edificio)

B: Dioniso (senza barba) con Thyrsus, giovane con cornucopia (Plutone o Eracle?), entrambi sdraiati, ritorno di Efesto, appoggiato su un satiro con torcia, satiro con un vassoio, Menadi, una seduta con vassoi e Thyrsus, Eros, anatra, vite

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1446.1

LIMC IV, p. 877, no. 399, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 25 Frammento di *lekanis* a figure rosse**

BAPD: 230440

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut S101666

CRONOLOGIA: 350-325 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: pittore di Atene 1472

DECORAZIONE: divinità di Eleusi, Demetra seduta con scettro, Plutone con cornucopia, Persefone con torce, Dioscuri su cavalli con torce, Atena seduta su una roccia, Nike, Eracle (senza barba), Dioniso con tirso (senza barba), donna seduta.

BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1477.7

LIMC IV, p. 878, no. 407, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 26 *Hydria* a figure rosse**

BAPD: 9394

LUOGO DI RINVENIMENTO: //

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Atene, Museo Nazionale 17297

CRONOLOGIA: 350 a.C.

ATTRIBUZIONE: //

DECORAZIONE: Demetra seduta su un altare (?) con scettro, Persefone con torce, Eracle, Iacco con torce

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 876, no. 398\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

**Cat. 27 *Pelike* a figure rosse**

BAPD: 230431

LUOGO DI RINVENIMENTO: Russia, Sud, Kerč'

LUOGO DI CONSERVAZIONE: San Pietroburgo, Museo statale Ermitage PAV8

CRONOLOGIA: 340-330 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: Pittore Eleusino oppure Pittore di Marsia

DECORAZIONE: A: Trittolemo con torce, Nike (?) su un carro alato con serpenti, Demetra seduta con corona e scettro, Persefone nuda con torcia, Eracle (senza barba) con torcia, Dioniso, divinità sedute (Ecate), Pluto con cornucopia, Eros

B: anodos di divinità con figlio (Gea e Erittonio?), Ermes, Atena, divinità, alcune sedute, una con *tympanon*, una con torce (Persefone?), Demetra con corona, Zeus seduto, Nike



BIBLIOGRAFIA: Beazley (Oxford, 1963), ARV<sup>2</sup> 1476.1

**Cat. 28 *Hydria a figure rosse***

BAPD: 10935

LUOGO DI RINVENIMENTO: Italia, Capua

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Lyon, Musee des Beaux Arts 689

CRONOLOGIA: 330-320 a.C. circa

ATTRIBUZIONE: //

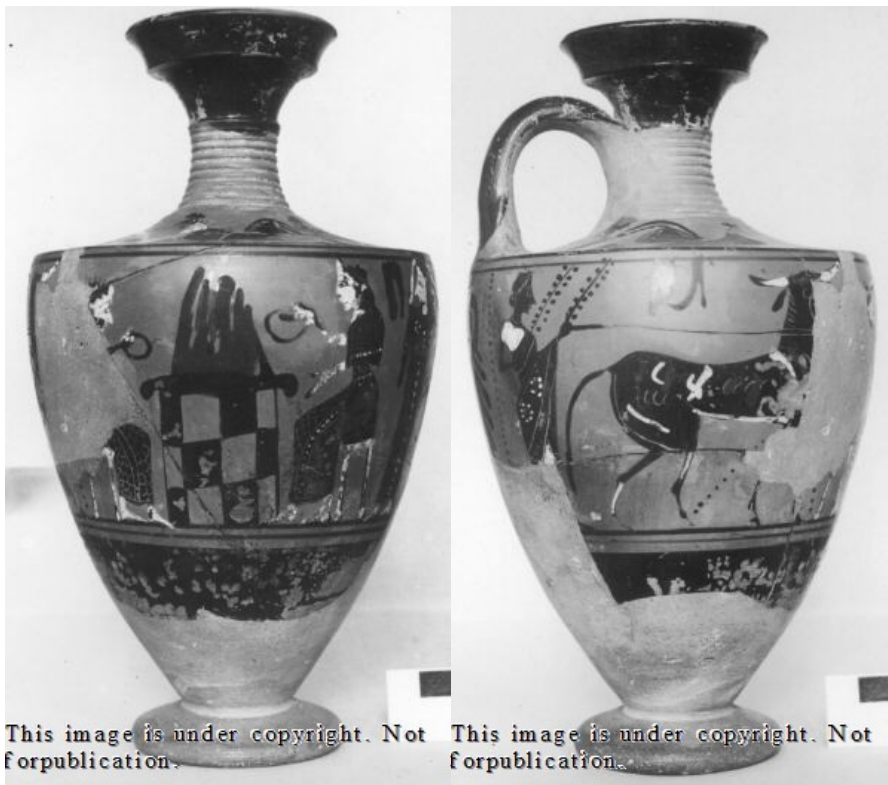
DECORAZIONE: Culto di Eleusi (?), Demetra seduta, Persefone con torce, Dioniso seduto sull'*omphalos* con il tirso, donne (menadi?), una con *tympanon*, uomo con drappi con bastone (Trittolemo?)

BIBLIOGRAFIA: LIMC IV, p. 877, no. 400\*, s.v. Demeter (L. Beschi)

TAVOLA I



Fig. 1 Frammento di pinax a figure nere, Eleusis 397, 550 a.C. circa, Eleusi, Museo Archeologico.



This image is under copyright. Not for publication.

This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 2 Lekythos a figure nere, Manner of Elbows Out, 540-530 a.C., Atene, Museo Nazionale.

TAVOLA II

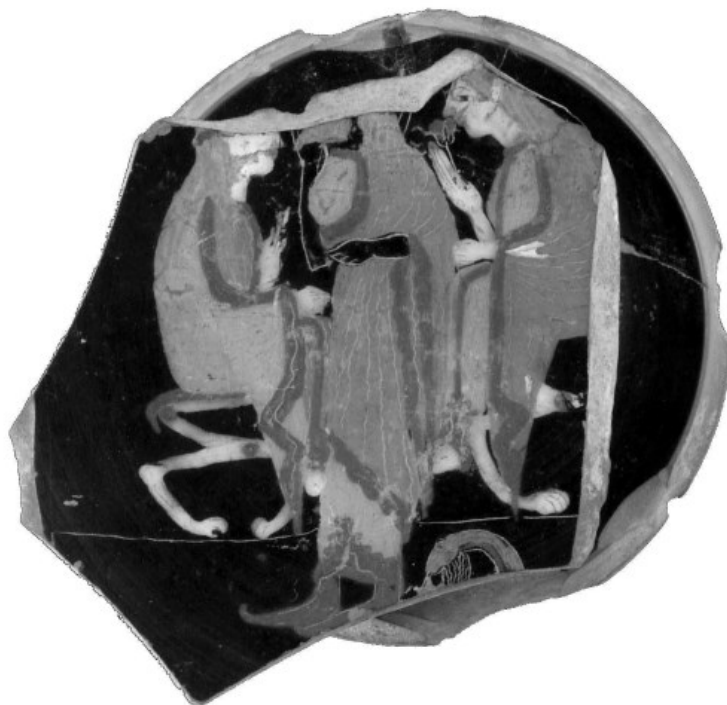


Fig. 3 Frammento di coppa a figure nere, 530 a.C. circa, Eleusi, Museo Archeologico.



This image is under copyright. Not for publication.

This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 4 *Kalathos* a figure nere, 500 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.

TAVOLA III



Fig. 5 *Lekythos* a figure rosse, pittore di Berlino, 490-480 a.C. circa, Monaco, Antikensammlungen.



Fig. 6 *Hydria* a figure rosse, Pittore di Berlino, 480 a.C. circa, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.



TAVOLA IV



Fig. 7 Frammento di coppa a figure rosse, 480-470 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.

TAVOLA V

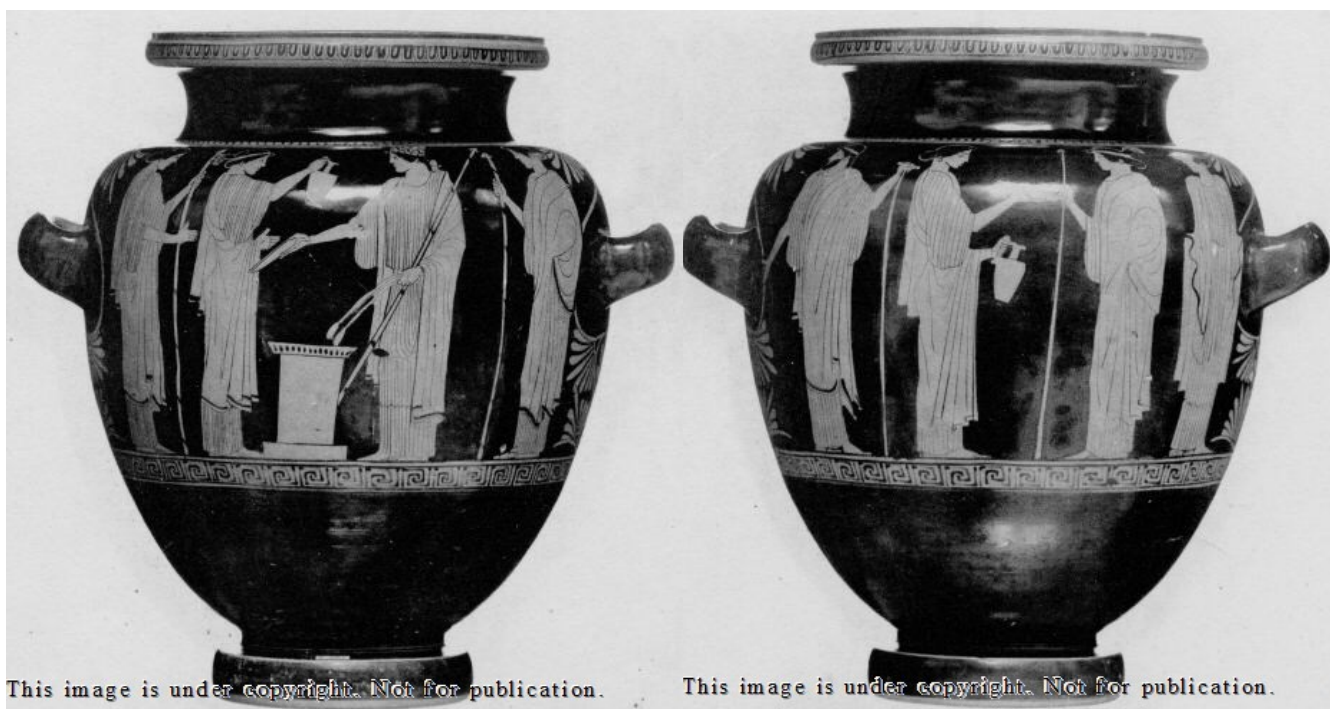


Fig. 8 *Stamnos* a figure rosse, Pittore della *Oinochoe* di Yale, 470 a.C. circa, Oxford, Ashmolean Museum.

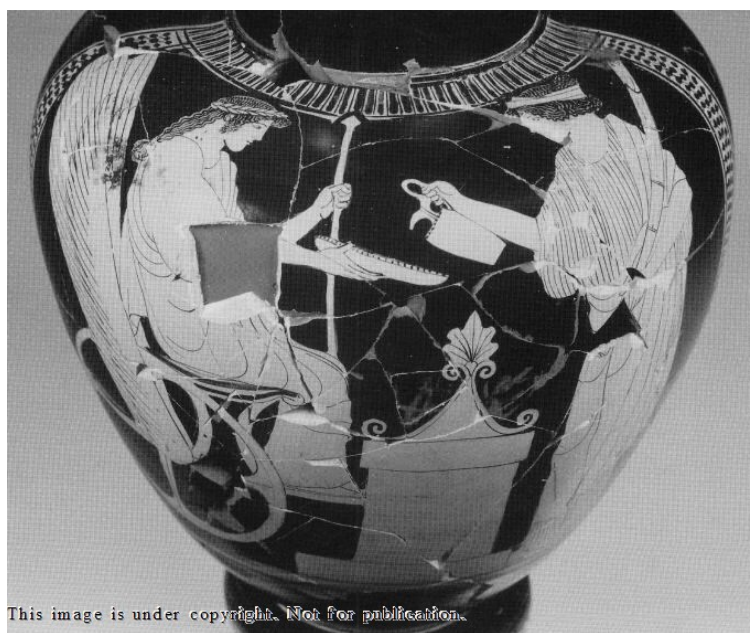


Fig. 9 *Oinochoe* a figure rosse, Pittore di Cleveland, 475-450 a.C. circa, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.

TAVOLA VI



Fig. 10 Frammenti di cratere a campana a figure rosse, 470-450 a.C. circa, Londra, British Museum.



Fig. 11 Cratere a campana a figure rosse, Pittore di Persefone, 460-440 a.C. circa, New York, Metropolitan Museum.



TAVOLA VII



This image is under copyright. Not for publication.

This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 12 Cratere a calice a figure rosse, Pittore di Altamura, 460-450 a.C. circa, San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage.



Fig. 13 *Lekythos* a figure rosse, Pittore di Alkimachos, 450 a.C., Reggio Calabria, Museo Nazionale.



TAVOLA VIII



Fig. 14 *Lekythos* a figure rosse su fondo bianco, 450 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.



Fig. 15 *Lekythos* a figure rosse su fondo bianco, Pittore di Atene 1826, 440-430 a.C. circa, Berlino, Antikensammlung.

TAVOLA IX



This image is under copyright. Not for publication. This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 16 *Oinochoe* a figure rosse, Pittore del Simposio del Louvre, 440 a.C. circa, Berlino, Antikensammlung.



This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 17 Frammenti di *skyphos* a figure rosse, 440-430 a.C. circa, Eleusi, Museo Archeologico.

TAVOLA X



This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 18 *Pelike* a figure rosse, Pittore di Orestes, 440 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.



TAVOLA XI



Fig. 19 Frammenti di *pinax* a figure rosse, 425-375 a.C. circa, Eleusi, Museo Archeologico.

TAVOLA XII



Fig. 20 *Hydria* a figure rosse, 400-390 a.C. circa, Parigi, Cabinet des Medailles.

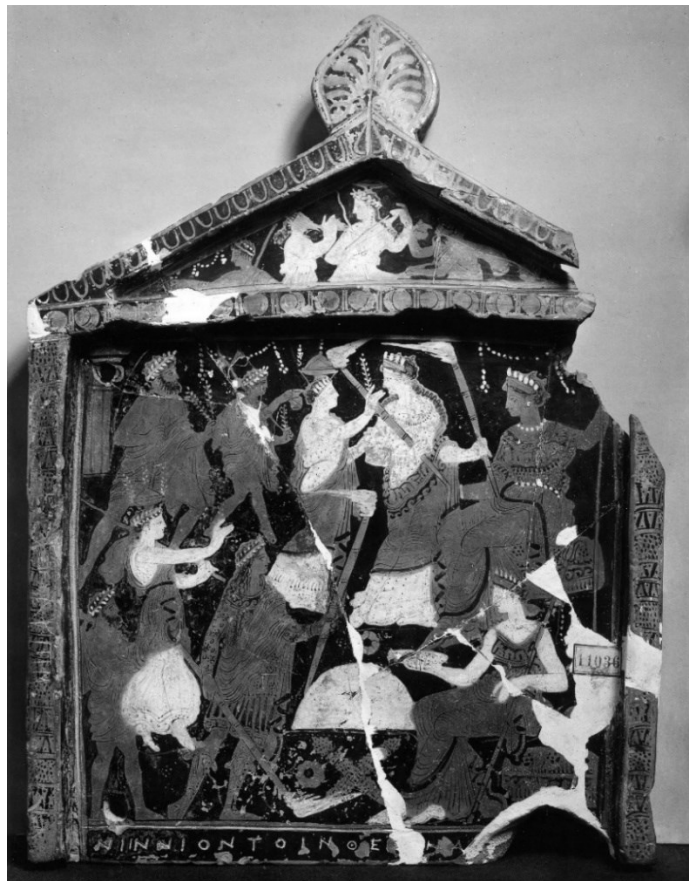


Fig. 21 *Pinax* a figure rosse, 370 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.

TAVOLA XIII



This image is under copyright. Not for publication.

This image is under copyright. Not for publication.

Fig. 22 Frammenti di *lekanis* a figure rosse, 370-360 a.C. circa, Boston, Museum of Fine Arts.



Fig. 23 Frammento di anfora a figure nere, 360-350 a.C. circa, Eleusi, Museo Archeologico.



TAVOLA XIV



Fig. 24 Cratere a campana a figure rosse, Pittore di Pourtales, 360-340 a.C. circa, Londra, British Museum.



Fig. 25 Frammento di *lekanis* a figure rosse, pittore di Atene 1472, 350-325 a.C. circa, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut.

TAVOLA XV



Fig. 26 *Hydria* a figure rosse, 350 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale.



Fig. 27 *Pelike* a figure rosse, Pittore Eleusino oppure Pittore di Marsia, 340-330 a.C. circa, San Pietroburgo, Museo statale Ermitage.



TAVOLA XVI



Fig. 28 Hydria a figure rosse, 330-320 a.C. circa, Lyon, Musee des Beaux Arts.

## BIBLIOGRAFIA

- Luigi Beschi, *Demeter*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, Artemis, Zürich und München 1981, pp. 844-892.
- Ugo Bianchi, *The Greek Mysteries*, Brill, Leiden 1976.
- John Boardman, *Storia dei vasi greci*, Istituto Poligrafico e Zecca Dello Stato, Roma 2004.
- Nicola Bonacasa, *Eleusi*, in *Enciclopeida dell'arte antica* III, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1960, pp. 301-306.
- Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London 1987.
- Walter Burkert (2), *Greek Religion: Archaic and Classical (Ancient World)*, Wiley-Blackwell, 1987.
- Filippo Cassola (a cura di), *Inni omerici*, Mondadori, Milano 1975.
- Kevin Clinton, *Myth and Cult: the Iconography of the Eleusinian Mysteries*, Acta Instituti Regni Sueciae, Series in octavo, Stockholm 1992.
- Beth Cohen, *The Colours of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*, Oxford University Press, Los Angeles 2006.
- CVA Great Britain, London, British Museum, 20.
- Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant, *La cucina del sacrificio in terra greca*, trad. it., Boringhieri, Torino 1982.
- Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas: De La Edad De Piedra a Los Misterios De Eleusis*, Ediciones Paidos Iberica, Barcelona 1999.
- Christopher A. Faraone, Fred S. Naiden (a cura di), *Greek and Roman Animal Sacrifice: Ancient Victims, Modern Observers*, Cambridge Universe Press, Cambridge 2018.
- Cristiano Grottanelli, *Il sacrificio*, Laterza, Roma 1999.
- Cristiano Grottanelli, Nicola F. Parise (a cura di), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Laterza, Roma 1993.
- Pierre Grimal, *The Concise Dictionary of Classical Mythology*, Blackwell, Oxford 1999.
- Betty Greenfield Grossmann, *The Eleusinian Gods and Heroes in Greek Art*, University Microfilms International, Ann Arbor 1985.
- G. Güntner, *Persephone*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, Artemis, Zürich und München 1997, pp. 956-978.
- Sarah Hitch, Ian Rutherford (a cura di), *Animal Sacrifice in the Ancient Greek World*, Cambridge Universe Press, Cambridge 2017.
- Signe Isager, Jens Erik Skydsgaard, *Ancient Greek Agriculture: an Introduction*, Routledge, London 1992.

- Nikolaos Kaltsas, Harvey Alan Shapiro (a cura di), *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, Public Benefit Foundation, New York 2008.
- Kyriaki Karoglou, *Attic Pinakes: Votive Images in Clay*, BAR Publishing, Oxford 2010.
- Carl Kerény, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, Princeton 2020.
- Enzo Lippolis, *Mysteria: archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Mondadori, Milano 2006.
- J. R. Mertens, *Attic White-Ground Cups: A Special Class of Vases*, in "Metropolitan Museum Journal", v. 9, 1974, pp. 91-108.
- George E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, Princeton 1961.
- Fred S. Naiden, *Smoke Signals for the Gods: Ancient Greek Sacrifice from the Archaic through Roman Periods*, Oxford University Press, Oxford e New York 2013.
- Joseph Veach Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, Faber&Faber, London 1965.
- John H. Oakley, Olga Palagia, (a cura di) *Athenian Potters and Painters, Volume II*, Oxbow Books, Oxford 2009.
- P. Pelegatti, G. Voza (a cura di), *Archeologia nella Sicilia sud-orientale*, catalogo della mostra (Siracusa, aprile 1971), Napoli 1973.
- A. Pontrandolfo Greco (a cura di), *La città delle immagini: religione e società nella Grecia antica*, catalogo della mostra, Panini, Modena 1986.
- Nicholas James Richardson (a cura di), *The Homeric Hymn to Demeter*, Clarendon Press, Oxford 1974.
- Carmela Roscino, *Il rapimento di Persefone nella ceramica attica da Eleusi*, in S. Fortunelli, C. Masseria (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia* (Atti del Convegno Internazionale Perugia 2007), Osanna, Venosa 2009.
- Vincent J. Rosivach, *The System of Public Sacrifice in Fourth-Century Athens*, Scholar Press, Atlanta 1994.
- Paolo Scarpi (a cura di), *Le religioni dei misteri*, Mondadori, Milano 2002.
- Ingeborg Scheibler, *Il vaso in Grecia: produzione, commercio e uso degli antichi vasi in terracotta*, Longanesi, Milano 2004.
- Salvatore Settis, Maria Cecilia Parra (a cura di), *Magna Græcia: archeologia di un sapere*, Electa, Milano 2005.
- Harvey Alan Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, P. von Zabern, Mainz am Rhein 1989.

Folkert T. van Straten, *Hiera kalá: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Brill, Leiden 2016.

*Sono estremamente grata alla professoressa Cremonesi per avermi ispirata e avvicinata al mondo della storia delle religioni, alimentando la mia curiosità; per avermi accompagnato nella stesura della tesi, aiutandomi con preziosi consigli. Ringrazio la professoressa Baggio per il suo appoggio e l'aiuto datomi, il quale è stato fondamentale. Nonostante le sfide incontrate durante il percorso, sono grata per il loro supporto e la loro motivazione. La loro guida è stata indispensabile per la mia ricerca.*

*Ringrazio la mia famiglia, i miei amici e le persone che ho incontrato durante il mio percorso accademico, che mi hanno dato l'opportunità di crescere, nel bene e nel male.*

*In particolar modo vorrei ringraziare i miei migliori amici, le cose più rare, per avermi sostenuta nei momenti più difficili e con i quali ho condiviso dolci momenti. Grazie a Nadir e ad Anar per farmi sempre sentire a casa e per farmi dimenticare le intemperie del momento quando siamo insieme. Ringrazio La Za che mi è sempre stata vicina come una sorella, nonostante le vicissitudini del caso. Ultimo, ma non meno importante, grazie a Ser, con cui ho affrontato questi tre anni di università, dalla prima all'ultima lezione e che mi ha supportato in tutto; grazie per avermi insegnato ad apprezzare le piccole cose.*

*Mia*