

LA FIGURA RECUMBENTE DEL PIATTO DI AQUILEIA E L'ELEUSINISMO ALESSANDRINO

FRANCESCA GHEDINI

Nella parte inferiore del piatto d'argento dorato rinvenuto ad Aquileia e conservato attualmente al Kunsthistorisches Museum di Vienna,¹ è effigiata una figura femminile semisdraiata con il busto nudo e le anche avvolte in un ampio mantello; in posizione simmetrica, e parzialmente nascosto dal corpo della donna, è un bovino pigramente accovacciato (fig. 1). A questo gruppo non si è — a quanto ne so — prestata soverchia attenzione, poiché lo sforzo esegetico è stato catalizzato, fin dalle prime interpretazioni,² dalla lettura politica dell'articolata composizione, in cui si riconobbe un cartello della propaganda imperiale. Su questa linea si mosse anche il Picard, cui va peraltro il merito di aver messo in giusta luce la valenza eleusina del complesso, ispirato secondo lo studioso dalla devozione di Claudio per le dee di Eleusi. A questa significativa messa a punto fece seguito un vivace dibattito fra il Möbius e il Matz che estesero la valenza politica a Demetra e ai bimbi presso l'altare; secondo il primo³ la dea sarebbe Demetra/Iside/Cleopatra VII e i bimbi Alessandro-Helios, Cleopatra-Selene e il piccolo Tolomeo che fungono da assistenti a Marco Antonio/Trittolemo; secondo l'altro⁴ Demetra sarebbe invece Livia, Trittolemo Germanico e i fanciulli tre dei numerosi figli che questi ebbe da Agrippina Maggiore.

Isolata rimase la solitaria contestazione dello Hafner⁵ che negò l'ispirazione politica del manufatto, preferendo riconoscere nella composizione un'allegoria della ricchezza, impersonata dal giovane seminudo (Pluto, figlio di Demetra e di Iasion) effigiato nell'atto di distribuire agli uomini il denaro contenuto nei piatti che i tre *karpoi* gli tendono. L'interpretazione propagandistica fu poi riproposta dal Bastet⁶ che in Trittolemo riconobbe Nerone, mentre l'Alföldi⁷ pensò piuttosto a un principe della dinastia tolemaica.

In questa vivace discussione la giovane donna recumbente fu comunemente e concordemente denominata Tellus, senza che per una tale lettura siano stati portati probanti confronti; ed anzi pro-

prio l'esame dell'iconografia della dea, a noi nota da una ricca serie di documenti aggregantisi attorno a due poli cronologici ben distinti (fine I sec. a.C. - inizi I sec. d.C., II-IV sec. d.C.)⁸ evidenzia, al di là di superficiali analogie, alcune significative differenze che val la pena qui di porre in luce. Tralasciando i manufatti più tardi, in quanto nella seconda fase l'immagine di Tellus sembra aver subito una sclerotizzazione iconografica sul modello della prima fase, mi sembra che il raffronto si debba anzitutto istituire con quelle testimonianze di età augustea che cronologicamente sembrano essere più vicine al piatto di Aquileia: mi riferisco al rilievo dell'Ara Pacis,⁹ cui generalmente si affianca la lastra cartaginese ora al Louvre,¹⁰ alla Gemma Augustea¹¹ e alla corazza dell'Augusto di Prima Porta.¹² Non credo invece possa essere citata nel novero delle raffigurazioni di Tellus la figura recumbente del vaso di Braunschweig in cui più plausibilmente, io credo, si deve riconoscere l'Autunno.¹³

Nei monumenti ricordati, troppo noti perché valga la pena di riparlare qui diffusamente, emergono alcune costanti che appartengono ad una comune matrice iconografica, la cui origine alessandrina mi sembra essere stata con convincenti argomentazioni chiarita da M. Th. Picard Schmitter;¹⁴ la Tellus di età augustea presenta anzitutto il costante riferimento alla fecondità umana, sintetizzata dai due bimbi che nel rilievo dell'Ara Pacis sono effigiati fra le sue braccia, mentre nella Gemma e nella corazza stan ritti o accoccolati accanto a lei; egualmente essenziale appare il riferimento alla fertilità agricola espresso dalla corona che cinge il capo della dea — fiori e frutta nel rilievo e nella Gemma, spighe nella corazza — cui fa riscontro l'attributo della cornucopia nella Gemma e nella corazza, e la raffigurazione dei prodotti della natura in grembo alla dea nel rilievo. Minor uniformità si registra invece per quanto riguarda l'abbigliamento, che nella lastra dell'Ara Pacis è costituito da un chitone sottile che scivola mollemente dalla spalla destra,

mentre nella corazza si presenta come un pesante mantello obliquamente drappeggiato sul busto; solo nella Gemma la dea presenta il torace nudo secondo uno schema che sarà ampiamente ripreso dall'età adrianea in avanti.

Dalla concordanza dei particolari mi sembra si possa dedurre che l'iconografia di Tellus in età augustea era caratterizzata dall'iterazione simbolica delle allusioni alla fecondità (umana) e alla fertilità (agricola), cui non si rinunciò nemmeno nelle raffigurazioni ridotte della corazza e della Gemma; secondaria doveva essere invece la fecondità animale, cui si accenna solo nel rilievo, dove però l'ampiezza dello spazio consentiva la moltiplicazione degli elementi allegorici in una più complessa composizione. Sembra pertanto scarsamente plausibile istituire un rapporto fra il modello iconografico che siamo venuti enucleando e la fanciulla del piatto di Aquileia: essa infatti è del tutto priva di riferimenti alla fecondità umana¹⁵ e alla fertilità agricola, che oltre ad essere i tratti caratterizzanti del modello augusteo, verranno ripresi anche nella rielaborazione adrianea, se pur con un viraggio nel simbolismo;¹⁶ e l'unico attributo qualificante, il bovino accovacciato, appare essere cifra simbolica individualizzante piuttosto che generico riferimento alla fecondità animale. Difforme dall'iconografia di Tellus è anche l'inusuale gesto che la fanciulla compie con la mano sinistra, generalmente spiegato con una suggestiva immagine (la terra che scopre il grembo per ricevere il seme del grano) che non sembra però altrimenti attestata nel mondo antico.¹⁷

Sgombrato il campo dall'equivoco dell'interpretazione corrente credo che una possibile identificazione della figura recumbente debba essere ricercata nell'ambito di quelle divinità o personificazioni qualificate dal bovino accovacciato e a lui connesse attraverso i diramati fili dell'elaborazione mitologica.

Nella tradizione greca la fanciulla-vacca per eccellenza è Io, figlia del fiume Inaco e sacerdotessa della dea Era: come punizione per aver accettato le profferte amorose di Giove, la giovinetta sarebbe stata trasformata in giovenca e posta sotto la custodia di Argo *panoptes*; l'intervento di Ermete, che da questo episodio mutuò l'appellativo di *Argeifontes*, restituì all'eroina la sua libertà ma non le sembianze originarie; né Era rinunciò alla sua vendetta e le inviò un tafano che inseguì la

sfortunata fanciulla-vacca attraverso il mare che da lei prese il nome e poi verso Oriente fino al Caucaso, alla Colchide, alla Battriana, all'India e di nuovo verso Occidente fino all'Arabia e all'Etiopia donde essa passò in Egitto. Qui finalmente si compì il suo destino: il tocco divino di Zeus le consentì di tornar donna e al tempo stesso di sgravarsi del figlio che ella aveva da lui concepito, Epafo, capostipite di dinastie, il cui nome fornì ad Eschilo pretesto per suggestive etimologie.¹⁸ Questa nelle sue linee essenziali è la narrazione mitica, e le numerose varianti che ci sono giunte non ne mutano il nucleo fondamentale, che consiste appunto nella metamorfosi bovina della fanciulla.¹⁹ Ciò appare confermato dalla tradizione iconografica, in cui il riferimento bovino fu sempre l'elemento caratterizzante: sotto l'aspetto di una giovenca ella fu effigiata, secondo la testimonianza di Pausania,²⁰ sul trono di Apollo ad Amicle e con tali sembianze appare nelle prime raffigurazioni ceramiche;²¹ fu soltanto alla metà circa del V sec. a.C., probabilmente per suggestione dell'utilizzo del mito in ambito teatrale, che Io riacquistò fisionomia umana, conservando però il ricordo della metamorfosi nelle due piccole corna che compaiono sulla sua fronte; accanto a questo modello è documentato, per quanto io sappia, da una sola testimonianza il tipo con corpo animale e testa di fanciulla,²² mentre godette di una certa fortuna la tradizione della reduplicazione dell'immagine, attestata per la prima volta in un vaso attico di «stile fiorito»:²³ qui il riferimento alla trasformazione bovina scompare, quasi assorbito dalla ricca corona d'edera che cinge il capo della fanciulla, ma accanto a lei è raffigurata una protome bovina. Anche in due affreschi pompeiani, del tempo d'Iside (fig. 2) e della Casa del Citarista (fig. 3),²⁴ l'eroina è affiancata da una giovenca accovacciata, la quale non è dunque, come era stato da taluno proposto, allusiva al gregge d'Argo, ma traduce figurativamente la duplicità umano/bovina della fanciulla,²⁵ consentendo l'eliminazione dell'attributo delle corna.²⁶ Senza corna è anche la Io effigiata su una coppa d'oro rinvenuta a Taranto, ma a ragione rivendicata dalla Segall ad ambiente alessandrino (fig. 4),²⁷ e su un cammeo conservato attualmente al Museo di Leningrado (fig. 5).²⁸ Queste due ultime testimonianze, in cui la giovenca è stata soppressa in ragione del ridotto spazio a dispo-

sizione, sono facilmente riferibili al medesimo archetipo da cui deriva la Io degli affreschi pompeiani:²⁹ identici sono infatti sia la posizione — seduta su roccia — sia l'abbigliamento — un ricco mantello avvolto intorno alle anche che però lascia nudo il busto — ma soprattutto identico è il gesto che la fanciulla compie con la mano destra, sollevando un lembo della veste, quasi per scoprirsi. Proprio questo gesto, che ritroviamo anche in un altro gruppo di pitture pompeiane, in cui l'eroina, egualmente seduta su una roccia, appare con il busto velato e con le corna sul capo,³⁰ sembra essere l'elemento distintivo dell'iconografia di Io, sì che non è escluso che sulla base di questo particolare si possa rivendicare al mito della fanciulla-giovenca anche un'altra pittura pompeiana che la perdita delle teste ha confinato nel limbo delle scene anonime.³¹

Dalle testimonianze citate sembra dunque potersi dedurre che esistevano due diverse versioni di Io: l'una, con busto velato e corna sul capo, può essere posta in relazione con la creazione di Nicia di cui ci parla Plinio,³² l'altra, con busto nudo, priva di corna ma generalmente affiancata dalla giovenca accovacciata, sarebbe una rielaborazione ellenistica dell'archetipo classico, da riconnettere forse ad ambiente alessandrino. A questo secondo modello sembra essersi ispirato l'artefice del piatto di Aquileia: anche la nostra fanciulla infatti ha come Io il busto nudo, anch'essa è affiancata da un bovino accovacciato, anch'essa infine solleva il lembo del mantello.³³ Una tale interpretazione sembra dare maggior pregnanza simbolica anche allo Zeus con fulmine e scettro raffigurato nella parte superiore del piatto di Aquileia, in asse con la figura recumbente.

Questo per quanto riguarda l'iconografia. Ma quale può essere il significato dell'eroina-giovenca in un contesto in cui campeggiano alcuni evidenti riferimenti al complesso mitico-rituale demetriaco? La valenza eleusina del manufatto è infatti palesata dall'imponente Demetra seduta sotto l'olivo sacro³⁴ con il capo velato e la fiaccola nella mano destra, nonché dalla raffigurazione sull'altare cilindrico del ratto di Kore, preludio al doloroso errare della madre afflitta. Che tuttavia non si tratti di un eleusinismo attico è cosa ben nota agli studiosi³⁵ che hanno soprattutto evidenziato la radice alessandrina dell'attributo del *kalathos*, raffigurato per ben due volte, a terra e sul capo della

fanciulletta in peplo dorico; esso è certamente allusivo alla suggestiva processione che si svolgeva per le vie di Alessandria in onore della dea e che a torto lo scoliasta a Callimano ritiene esemplata su modello ateniese.³⁶ È nella tradizione mitologica alessandrina che si dovranno pertanto cercare possibili tangenze fra il mito di Demetra e quello d'Io che vadano al di là di superficiali analogie quali il disperato errare, che ha suggerito per entrambe un riferimento lunare.³⁷

Sfiorare il problema dell'eleusinismo alessandrino significa imbattersi nella vivace discussione circa la sua reale consistenza,³⁸ che sembra rinverdire l'antica « querelle » sull'origine dei misteri di Eleusi: contro una tradizione cretese, che, pur nella finzione del racconto, sembra registrata nell'Inno omerico,³⁹ esistevano altre versioni, fra cui emerge a più riprese quella che rivendicava all'Egitto la priorità del culto misterico; ad essa sembra prestar cauta fede anche Erodoto, quando afferma che sarebbero state le Danaidi, discendenti attraverso Epafo dell'errabonda Io, a portare alle donne pelasgiche τῆς Δήμητρος τελετῆς, τὴν οἱ Ἕλληνες θεσμοφόρια καλέουσι.⁴⁰ Il passo è significativo, tuttavia manca nella testimonianza erodotea la coscienza di un rapporto tra il rituale dell'Egitto e la tradizione attica, come si deduce dal fatto che lo storico si affrettava ad aggiungere che l'invasione dorica avrebbe cancellato anche il ricordo di tali cerimonie di cui solo gli Arcadi sarebbero rimasti depositari. Una certa contraddizione si registra inoltre nell'identificazione fra τελετή, che già in quell'epoca aveva assunto il significato di rito forse iniziatico, e le feste Thesmophorie che, com'è ben noto, nulla avevano a che fare con i misteri veri e propri.⁴¹

La tradizione egiziana emerge invece con ben maggiore organicità in Diodoro che, riecheggiando Ecateo di Abdera, autore al tempo di Tolomeo I di un perduto Αἰγυπτιακά, ascrive l'introduzione dei misteri ad Eretteo, egiziano per nascita, il quale sarebbe divenuto re d'Atene per aver salvato la città da una carestia portando ad essa grano dall'Egitto.⁴² All'origine egiziana dei misteri crede anche il vescovo Teodoreto,⁴³ il quale si rifà ad una versione, mediata attraverso l'orfismo, che attribuisce al mitico cantore tracio dopo un viaggio in Egitto l'introduzione ad Atene delle Dionisie, delle Panatenee, delle Thesmophorie e dei misteri (questa volta ben distinti dalle Thesmo-

phorie); e la affermazione del vescovo siriano sembra tanto più degna di credito in quanto egli cita a sostegno della sua tesi Plutarco, Demostene e Diodoro. A queste tre esplicite testimonianze,⁴⁴ che coprono un arco di dieci secoli, possiamo forse aggiungere un altro passo di Diodoro, il quale, parlando del secondo Dioniso, figlio di Zeus ed Io, afferma che avrebbe regnato sull'Egitto introducendo in questo paese τὰς τελετάς;⁴⁵ ora, se pure è vero che non vi è alcun accenno a Demetra e pertanto non si può con sicurezza affermare che si tratti di una τελετή demetriaca,⁴⁶ è pur vero che, se si tien conto della forte connotazione dionisiaca del culto di Demetra in Alessandria,⁴⁷ non si può sfuggire alla suggestione di ipotizzare che alla base di quei misteri egizi, che sarebbero poi stati esportati in Grecia dalle Danaidi (Erodoto), da Eretteo (Ecateo, Diodoro) o da Orfeo (Teodoro), ci fosse un Dioniso, figlio di Zeus e di quella medesima Io, capostipite attraverso Epafo delle Danaidi che tanta parte avrebbero avuto nella diffusione in Grecia dei misteri.

L'anello mancante che salda Io a Demetra, e per traslato l'Egitto ad Eleusi, sembra emergere nella mitologia argiva che propone una diversa versione del mito demetriaco, rivendicando ad Argo la priorità su Eleusi (tradizione questa cui sembra credere anche Erodoto che, come si è detto, parla di donne pelasgiche e di Peloponneso). È Pausania che diffusamente, anche se con critica accentuata, narra la vicenda dell'accoglimento di Demetra da parte di Pelasgo e Crisantide⁴⁸ (corrispondenti argivi degli attici Celeo e Metanira e degli « orfici » Disaule e Baubo) e l'esportazione del culto della dea ad opera di Trochilo, ierofante di Demetra, il quale fuggito da Argo per l'inimicizia con Agenore si sarebbe rifugiato in Attica, dove avrebbe sposato una fanciulla di Eleusi che gli avrebbe generato Trittolemo ed Eubuleo; ma Trochilo altri non è che il figlio di Kallithuessa cioè Io Kallithuessa,⁴⁹ la quale risulta pertanto legata da un lato a Demetra e ad Eleusi, dall'altro all'agricoltura che per mezzo di Trochilo, inventore dell'aratro, e di Trittolemo, il grande seminatore, sarebbe stata diffusa fra gli uomini. La tradizione argiva viene ovviamente ignorata in ambito attico, a meno di non voler scorgere poco plausibili tangenze fra Io Kallithuessa e Kallithoe, figlia di Celeo: secondo la tradizione attica infatti Trittolemo, che nell'Inno omerico era assieme a

Diocle, Eumolpo e Celeo, uno dei re di Eleusi, assume il suo ruolo predominante nella diffusione dell'agricoltura come figlio minore di Celeo e Metanira. Io Kallithuessa e Trochilo non compaiono nemmeno nella elaborazione « orfica », ove il grande seminatore con Eubuleo e Eumolpo è detto figlio di Disaule e Baubo.⁵⁰ Tuttavia non è forse casuale il fatto che Trittolemo venga ad assumere in Attica un ruolo predominante proprio al tempo di Pisistrato, che potrebbe legarsi ad Argo attraverso la seconda moglie, Timonassa, argiva d'origine.⁵¹

Se un filo sottile, che prende forma in Trittolemo, lega Argo ad Eleusi, ben più radicati legami uniscono Argo all'Egitto: secondo Agostino infatti Apis, che nell'*interpretatio* greca diventa Epafo, figlio d'Io,⁵² sarebbe stato il terzo re della dinastia argiva, dopo Inaco e Foroneo (ricordiamo che Foroneo è padre di quell'Aganore che costrinse Trochilo ad emigrare da Argo), e sarebbe stato Argo, figlio di Apis/Epafo, ad iniziare gli Argivi all'agricoltura mentre un certo Omogiro avrebbe per primo aggiogato i buoi ad un carro;⁵³ ma allora Apis/Epafo, figlio di Io, sembra presentare significativi contatti con Trittolemo, figlio di Trochilo, figlio d'Io, mentre Omogiro è assimilabile a Trochilo, figlio d'Io. E le tangenze fra Trittolemo e l'Egitto sono chiaramente espresse nel vaso apulo del Pittore dell'Ilioupersis,⁵⁴ in cui l'eroe seminatore è posto in rapporto con una raffigurazione nilotica: si tratta forse del Trittolemo argivo, discendente attraverso Trochilo di Io Kallithuessa o di un Trittolemo che, seguendo Diodoro, potremmo dire « egiziano », essendo stato compagno di Osiride nell'insegnamento dell'agricoltura che egli avrebbe poi introdotto in Attica?⁵⁵ Oppure il Trittolemo argivo e quello « egiziano » hanno Io come comune ascendente, Io in cui sembrano saldarsi diverse redazioni del mito agricolo?

Se poi guardiamo all'Inno callimacheo a Demetra, emergono ulteriori suggestioni che sembrano confermare l'apertura di Alessandria alla tradizione argiva. Com'è noto infatti, dopo una breve introduzione in cui canta le lodi della dea, il poeta inserisce una lunga digressione che sviluppa il mito di Erisittone, figlio di Triopas.⁵⁶ Si tratta di un racconto mitico tessalo, che anteriormente a Callimaco sembra essere stato ricordato solo da Ellanico di Mitilene,⁵⁷ ma che può essere pervenuto al poeta attraverso l'elaborazione argiva in cui,

com'è noto, è confluita la tradizione tessala. E il punto di contatto fra la Tessaglia ed Argo emerge in Triopas, padre di Erisittone, ma padre anche di quel Pelasgo che avrebbe benevolmente accolto la dea dopo il suo lungo peregrinare, quel medesimo Pelasgo che avrebbe dedicato a Demetra Πελασγίς il santuario menzionato da Pausania, istituendone il culto in Argolide.⁵⁸ E attraverso la dinastia argiva Triopas si lega anche alla mitica Io: egli infatti è detto figlio di Forbante, cioè nipote di Foroneo, figlio d'Inaco (il padre d'Io), ma risulta anche padre di Messene, Agenore e Iaso; e Iaso, secondo una versione riportata da Pausania, sarebbe padre d'Io, mentre Agenore sarebbe colui che spinse all'esilio Trochilo, figlio d'Io.⁵⁹ Triopas risulta legato anche a Demetra attraverso la figlia Messene che avrebbe introdotto i misteri della dea nella città che da lei avrebbe preso il nome.⁶⁰

Sembra dunque che la scelta operata da Callimaco, di un racconto mitico tessalo non sia stata dettata solo dalla abituale ricerca erudita di episodi desueti, ma sia espressione di una conoscenza della tradizione argiva, in cui era forse ancora presente la coscienza di un legame fra Demetra ed Io. Ed è nell'Era argiva infatti di cui Io, com'è noto, fu la prima sacerdotessa, che tale legame prende corpo: la βοῶπις Era, che nell'appellativo denuncia chiaramente ascendenze bovine, altri non sarebbe che la dea tessala taumomorfa, che, partita dalla Pelasgiotide alla guida di una tribù greca, avrebbe lasciato anzitutto traccia in Beozia nel culto di una ταυροπόλος che diventa poi Demetra ταυροπόλος, e successivamente, giunta « nella pianura Achea », avrebbe assunto appunto l'aspetto di βοῶπις πότνια Ἥρα Ἀργεία.⁶¹

Attestato tale possibile punto di contatto risulta più plausibile il fatto che Trochilo, figlio della sacerdotessa di Era βοῶπις sia anche ierofante di Demetra e risulti di conseguenza riconnettibile ai misteri e all'agricoltura. Su questa base acquista maggior pregnanza, e maggior credibilità, anche l'affermazione di Apollodoro, secondo cui il culto di Demetra sarebbe stato portato in Egitto proprio da Io al ritorno dal suo viaggio a Biblo, dove aveva ritrovato il figlio perduto.⁶² E non è un caso quindi che sia la dea dei misteri sia la fanciulla-giovenca siano state, in Egitto, assimilate ad Iside.⁶³

Fin qui la tradizione mitica nei suoi complessi rapporti e nelle sue diversificate versioni, ma forse le tangenze si farebbero più strette se potessimo gettare uno sguardo nei recessi del culto: da un lato l'*anasyrma*⁶⁴ che nella tradizione « eleusino-orfica » sarebbe stato posto in opera da Baubo, per provocare il sorriso di Demetra, mentre nella tradizione egiziana sembra legato ad Apis e ad Hathor, dea vacca di cui Io è forse l'*interpretatio* greca;⁶⁵ dall'altro la formula ὕε κῶε che secondo Ippolito coincideva con il momento culminante dei misteri⁶⁶ e che sembra riecheggiare nella narrazione erodotea dell'ingravidamento della madre di Apis/Epafo⁶⁷ (in cui è lecito riconoscere Io anche se lo storico non ne fa espressa menzione)⁶⁸ ad opera di una gran luce (σέλας) venuta giù (piovuta?) dal cielo. E il riferimento alla luce acquisisce ulteriori valenze se si tien conto della sua essenziale funzione nel rituale eleusino:⁶⁹ si ricordi la μέγα φῶς che al dire di Plutarco fuoriusciva dall'*anaktoron* quando lo ierofante svelava τὰ ἱερά,⁷⁰ nonché l'essenziale funzione dell'ὄπαϊον, e si ricordi ancora che, secondo la tradizione aristotelica riportata da Psello⁷¹ il momento culminante dell'*epopteia* coincideva con l'ἔλλαμψις, che può essere interpretata sia in senso astratto, come illuminazione dello spirito, sia in senso concreto, con riferimento cioè alla gran luce che fuoriusciva dall'*anaktoron*.

Ma tutto ciò ci allontana dal piatto di Aquileia, portandoci sull'accidentato sentiero della ritualità eleusina, la cui definizione esula dallo scopo della presente ricerca: in questa sede sia sufficiente l'aver sottolineato la legittimità mitologico-culturale di una raffigurazione d'Io in un contesto ispirato al complesso mitico-rituale demetriaco. Accettare questo presupposto comporta però, come inevitabile conseguenza, la necessità di una revisione dell'interpretazione dell'intera raffigurazione e segnatamente della figura centrale posta sull'asse che unisce Io a Zeus, in cui si è unanimemente riconosciuto — con l'unica eccezione dello Hafner — Trittolemo in atto di partire per la sua missione. In realtà anche in questo caso, come già per Io, manca la possibilità di istituire un incontrovertibile raffronto iconografico:⁷² il grande seminatore ci è noto soprattutto dalla tradizione ceramica, attica ed apula, nonché dai rilievi votivi,⁷³ che ci restituiscono l'immagine di un giovane, con lunghe chiome coronate di mirto, seduto o stante

sul carro alato che lo porterà per il mondo ad eseguire il compito affidatogli da Demetra; nel piatto invece è effigiato un uomo dalla corporatura robusta e dai corti capelli, con un ampio mantello drappeggiato intorno alle anche, *accanto* al carro, ma non in diretta connessione con esso, intento ad un atto che sembra di culto. Tale iconografia si stacca nettamente anche da quella c.d. romana tramandataci da gemme, rilievi, lampade e monete che colgono il personaggio nel momento culminante della sua missione, mentre cioè dona alla terra il seme del grano.⁷⁴ Né serve a giustificare questa diversità iconografica il presupposto che essa sia da ascrivere al desiderio di dar maggior risalto ai tratti individualizzati del personaggio storico assimilato a Trittolemo; l'ipotesi di uno sfruttamento politico del grande seminatore, data per scontata in tutti gli studi sul piatto di Aquileia, è in realtà tutta da verificare dopo la convincente esegesi del La Rocca, che nega l'esistenza di precedenti tolemaici,⁷⁵ minando alla base il presupposto dell'interpretazione corrente.

Credo pertanto che il significato del giovane stante vada indagato nell'ambito della tradizione argivo-alessandrina (e della propaganda tolemaica) in cui trovano un punto di contatto i miti di Demetra ed Io.⁷⁶ La posizione stessa che gli è stata assegnata, al centro geometrico e concettuale della raffigurazione, ribadisce la sua funzione di raccordo fra la componente eleusina (Demetra/raffigurazione del ratto di Persefone sul piccolo altare cilindrico) e quella alessandrina (Giove/IO), cui forse si può aggiungere una valenza latamente dionisiaca, suggerita dalla pigna sull'altare e dall'ampio risalto dato alle Stagioni.⁷⁷ La molteplicità dei riferimenti simbolici che in lui convergono rende dunque quanto mai improbabile la riduttiva interpretazione corrente, secondo cui si tratterebbe di un Trittolemo « tout court ».

Se si pone mente infatti alla direttrice alessandrina (verticale), credo che nel giovane non si possa riconoscere altri che il figlio della divina coppia, Apis/Epafo, capostipite di dinastie, fondatore di città, ma anche estensore — attraverso il figlio Argo — del dono dell'agricoltura. Un Apis/Epafo, ed è questa a mio parere la caratteristica più significativa, plausibilmente inseribile in una tradizione propagandistica tolemaica. Tale ipotesi sembra già adombrata dalla Freyer-Schauburg⁷⁸ che in un gruppo di teste di Tolomeo III

Evergete, caratterizzate da piccole corna sulla fronte, ha proposto di riconoscere il sovrano lagide assimilato ad Apis/Epafo, cui farebbe da « pendant » una Arsinoe II/IO, che la studiosa pone come « Urbild » di un gruppo di teste dell'eroina-giovenca, utilizzate dalla propaganda imperiale per effigiare le Auguste in veste d'IO. A favore di questa suggestiva ipotesi val la pena di ricordare la significativa testimonianza dei testi di Karnak,⁷⁹ in cui Arsinoe II è ricordata come madre divina di Apis, il che vale a dire, madre di Epafo, cioè IO; in tal caso al figlio adottivo Tolomeo III ben poteva convenire l'assimilazione ad Apis/Epafo.

Numerose altre considerazioni concorrono a confermare tale ipotesi: anzitutto la legittimità di questa operazione in Egitto, ove si poteva trovare un lato riferimento nella tradizione faraonica dell'assimilazione ad Horus, figlio di Hathor, la dea dalla testa di vacca,⁸⁰ e in secondo luogo lo stretto legame che univa i Tolomei ad Argo, e quindi alla mitologia locale, attraverso la pretesa discendenza dalla monarchia macedone, che appunto ad Argo si riconnetteva.⁸¹ Ma v'è di più: Tolomeo III fu, com'è noto, il primo sovrano nato in Egitto e su questa base egli fondò il suo programma propagandistico, arrogandosi la qualifica di iniziatore di un nuovo corso della storia. Queste speranze di un « rinascimento », che si manifestano sia nel decreto di Canopo del 239/8⁸² sia nella riforma calendariale messa in atto dal sovrano, riecheggiano ancora in quel passo di Tacito in cui è ricordato lo stormo di fenici che al tempo di Tolomeo III volò sulla città di Eliopoli.⁸³ L'immagine propagandistica dell'Evergete, era dunque quella dell'iniziatore di una nuova età dell'oro e il mito d'IO poteva fornirgli un significativo avallo mitologico: era comune opinione infatti che, quando era avvenuto il divino accoppiamento fra il padre degli dei e la sacerdotessa d'Era, la terra avesse dato fiori e frutta in abbondanza (età dell'oro), si fosse poi inaridita per l'ira della moglie gelosa, per tornare a fiorire infine quando in Egitto l'eroina per il tocco divino di Zeus si era sgravata del figlio, recuperando le sue originarie sembianze;⁸⁴ così, in occasione della nascita del nuovo Epafo, l'Egitto ritrovava benessere e ricchezza.

La scelta dell'assimilazione ad Apis/Epafo acquista ancora maggior spessore se posta in rap-

porto con la politica estera dell'Evergete: da un lato egli fu presente ad Atene, ove fece costruire un ginnasio a sue spese, in grazia del quale fu onorato dagli Ateniesi con l'istituzione di una tribù, la Tolemaide, dall'altro si legò con vincoli d'amicizia ora con Cleomene III di Sparta — e non a caso proprio da Sparta viene uno dei ritratti come Apis/Epafo — ora con la lega achea.⁸⁵ In quest'ottica di integrazione fra le due culture — la greca e l'egizia — la scelta per un'assimilazione non poteva cadere che su Apis/Epafo, sul figlio cioè di quella mitica Io che nella cultura contemporanea era considerata espressione di tale sincretismo. Un'ulteriore conferma della preferenza accordata dall'Evergete al figlio della vacca sacra viene dal fatto che il sovrano si preoccupò di ridare impulso al suo culto.⁸⁶

Alla scelta di Tolomeo III non fu infine estranea, a mio parere, la grave crisi economica che travagliò l'Egitto nei primi anni del suo regno e che lo costrinse a rivolgersi ai mercati orientali per sopperire al fabbisogno cerealicolo, guadagnandosi l'appellativo di Evergete; egli sembrò ricalcare con tale provvedimento le gesta del mitico Apis, terzo nella dinastia argiva, che avrebbe salvato il suo paese dalla carestia importando grano dall'Egitto. Ed è nel riferimento al grano che emerge il punto di contatto fra la tradizione argivo/alessandrina e quella attica (non a caso i due poli di interesse dell'Evergete in Grecia): Apis/Epafo sembra appropriarsi delle qualità di Trittolemo, un Trittolemo che può essere il figlio di Trochilo, figlio d'Io, ma anche il figlio di Celeo e Metanira, un Trittolemo che spesso nella tradizione iconografica tende a confondersi con Dioniso,⁸⁷ un Trittolemo che nella elaborazione siro-cilicia del racconto mitico presenta, come Epafo, le qualità di un eroe *ktistes*.⁸⁸ Nel giovane stante si deve dunque riconoscere Apis/Epafo/Trittolemo/Dioniso, un personaggio dalle molteplici connotazioni, la cui funzione è quella di fare da cerniera fra l'asse verticale, ispirata alla mitologia argivo-alessandrina, e le diagonali, in cui emergono invece più evidenti riferimenti eleusino-dionisiaci.

Ma se la raffigurazione del piatto di Aquileia sembra rispondere in pieno al programma politico-economico-religioso dell'Evergete (fusione fra la cultura greca e quella egizia, provvedimenti agricoli in favore dell'Egitto, rinnovamento del culto di Apis), ciò non toglie che difficilmente si po-

trebbe proporre di riconoscere nel giovane stante al centro della raffigurazione il sovrano lagide: manca per una simile identificazione la benda intorno al capo, imprescindibile attributo della dinastia tolemaica.⁸⁹

Il piatto di Aquileia, come giustamente notò già l'Alföldi,⁹⁰ sarebbe dunque la copia di un'iconografia precedente, un'iconografia, possiamo ora aggiungere, a carattere propagandistico creata al tempo di Tolomeo III; né serve a modificare tale ipotesi il fatto che nella composizione si possano riconoscere anche schemi più antichi, quale la Stagione che nutre il serpente, attestata già in connessione con il mito di Trittolemo su un cratere apulo datato poco prima della metà del IV sec. a.C.⁹¹

L'aver identificato l'archetipo, e le implicazioni ideologiche che furono alla base della sua creazione, oltre a consentire una migliore comprensione del significato del piatto, fornisce anche una utile traccia per il chiarimento del problema della datazione, irrisolvibile su base tecnico-stilistica, come prova l'ampio divario delle cronologie correnti.⁹² La precisa emergenza di un programma tolemaico e i molteplici riferimenti alla composita mitologia alessandrina ci allontanano, mi sembra, dall'ambiente giulio-claudio (Germanico, Claudio, Nerone), a meno di non supporre un'adesione acritica al modello ellenistico o addirittura un « misunderstanding » di esso. L'iconografia giulio-claudia si focalizza infatti, com'è noto, sull'immagine di un Trittolemo tradizionale, attico potremmo dire, ma forse anche « orfico », di un Trittolemo cioè colto nell'atto culminante della sua missione, mentre sparge sulla terra il seme del grano. Il riferimento ad Io è del tutto estraneo a una simbologia così elementare, e prova ne sia che in quei documenti in cui fu in parte utilizzato il medesimo cartone del piatto di Aquileia, e cioè nei medaglioni di Antonino Pio, la figura recumbente ha perduto l'attributo qualificante (la giovenca accovacciata), sostituito dall'aggiunta di generiche spighe verisimilmente per suggestione della consimile iconografia di Tellus.⁹³ Se dunque tali considerazioni ci consentono di escludere il periodo giulio-claudio, è ancora ad Alessandria che dobbiamo volgerci: è nell'esaltato clima culturale che caratterizzò l'ultima fase dell'Egitto tolemaico, che va ricercato il committente del piatto, in cui credo non si possa riconoscere altri che

Marco Antonio,⁹⁴ che propone sé stesso come Apis/Epafio/Trittolemo/Dioniso, cioè come eroe *ktistes*, estensore del dono dell'agricoltura e fondatore di dinastie. In tale prospettiva sembra acquistare ulteriore pregnanza l'ipotesi del Möbius che nei tre bimbi presso l'altare si debbano in realtà riconoscere i figli ed eredi di Marco Antonio;⁹⁵ si sarebbe in tale particolare modificato il cartone originario (è noto infatti che l'Evergete ebbe solo due figli, la piccola Berenice morta precocemente e Tolomeo, il futuro Filopatore) per ribadire le speranze dinastiche del nuovo capostipite.

Nel piatto di Aquileia si concretizzerebbe dunque il messaggio politico di Marco Antonio che cerca, o impone, una ratifica al suo ruolo in Egitto e alle sue prospettive future, utilizzando per tale processo di legittimazione un modello della propaganda lagide.

Quanto al preciso momento storico in cui può essere avvenuta la commissione, viene spontaneo

pensare al 34 a.C., quando si svolse nel ginnasio di Alessandria la fastosa cerimonia in cui palesemente si manifestò la volontà del duce romano di creare una nuova dinastia. Se la tazza Farnese, che secondo la più recente lettura sembra essere cronologicamente coeva, può essere considerata espressione delle speranze di Cleopatra VII, nel piatto di Aquileia prende invece corpo il grande sogno orientale di Marco Antonio: e nell'una e nell'altro vibra l'eterna illusione di una ritrovata età dell'oro.

*Istituto di Archeologia
Università di Padova*

* Desidero ringraziare il dr. A. Bernhard-Walcher del Kunsthistorisches Museum di Vienna, che mi ha gentilmente concesso di prendere visione del prezioso oggetto e mi ha fornito la fotografia che qui si pubblica, e i colleghi ed amici Elena Di Filippo Balestrazzi e Paolo Scarpi che hanno letto e discusso con me questo lavoro.

Abbreviazioni.

- ALFÖLDI, 1979: A. ALFÖLDI, *Redeunt Saturnia Regna*, in « Chiron », 9, 1979, p. 553 ss.
- BARATTE, 1974: F. BARATTE, *Le sarcophage de Triptolème au Musée du Louvre*, in « R.A. », 1974, p. 271 ss.
- BASTET, 1969: F. L. BASTET, *Nero und die Patera von Aquileja*, in « B.A. Besch. », XLIV, 1969, p. 143 ss.
- BÉRARD, 1952: J. BÉRARD, *Les Hyksos et la légende d'Io. Recherches sur la période prémycénienne*, in « Syria », XXIX, 1952, p. 1 ss.
- COOK, I: A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I, New York 1964 (rist.).
- DI FILIPPO BALESTRAZZI, 1984: E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *L'idolo c.d. del Sole e l'Artemis-Kybebe di Sardis*, in *Marco Mantova Benavides, il suo Museo e la cultura padovana del '500*, Atti, Padova 1984, p. 103 ss.
- DUCHEMIN, 1979: J. DUCHEMIN, *La justice de Zeus et le destin d'Io*, in « R.E.G. », XCII, 1979, p. 1 ss.
- ENGELMANN, 1890-94: R. ENGELMANN, s.v. *Io*, in ROSCHER, *Lexikon*, 1890-94, c. 263 ss.

- ENGELMANN, 1903: R. ENGELMANN, *Die Jo-Sage*, in « J.d.I. », 18, 1903, p. 37 ss.
- FRASER, 1972: P. M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972.
- HAFNER, 1967: G. HAFNER, *Der Silberteller von Aquileia. Kein 'historisches Relief'*, in « J.d.I. », 82, 1967, p. 213 ss.
- KERÉNYI, 1967: C. KERÉNYI, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, New York 1967.
- KERN, 1933: O. KERN, s.v. *Mysterien*, in « P.W. », XVI, 1933, c. 1209 ss.
- LA ROCCA, 1984: E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese*, Roma 1984.
- LEVI, 1947: D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, The Hague 1947.
- MATZ, 1964: F. MATZ, *Zum Silberteller aus Aquileia in Wien*, in « Marb. W. Pr. », 1964, p. 23 ss.
- MÖBIUS, 1965: H. MÖBIUS, *Nochmals zum Silberteller von Aquileia*, in « A.A. », 80, 1965, c. 867 ss.
- MÖBIUS, 1962: H. MÖBIUS, *Die Silberteller von Aquileia*, in *Festschrift für F. Matz*, Mainz 1962, p. 80 ss.

MUSSO, 1983: L. MUSSO, *Manifattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV sec. Indagine sulla 'lanx' di Parabiago*, Roma 1983.

MYLONAS, 1961: G. E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.

RAUBITSCHKE, 1982: I. K.-A. E. RAUBITSCHKE, *The Mission of Triptolemos*, in *Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography presented to H. A. Thompson*, Princeton 1982, p. 109 ss.

REINACH, *Peint.*: S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922.

SIMON, 1957: E. SIMON, *Die Portlandvase*, Mainz 1957.

SIMON, 1985: E. SIMON, *Zeus und Io auf einer Kalpis des Eucharidesmalers*, in « A.A. », 1985, p. 265 ss.

TRENDALL-CAMBITOGLU, I, 1978; II, 1982: A. D. TRENDALL - A. CAMBITOGLU, *The Red-figured Vases of Apulia*, I-II, Oxford 1978-1982.

VOLKMANN, 1959: H. VOLKMANN, s.v. *Ptolemaios (III Euergetes)*, in « P.W. », XXIII, 1959, c. 1667 ss.

¹ La bibl. è raccolta in BASTET, 1969, p. 143 ss., cui si può aggiungere BARATTE, 1974, p. 288; H. LAUBSCHER, in « J.d.I. », 89, 1974, p. 249 s., n. 29; Zs. KISS, *L'iconographie des princes Julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Warszawa 1975, p. 114 s., ff. 393-4; H. KYRIELEIS, in « A.A. », 91, 1976, p. 88 s.; ALFÖLDI, 1979, p. 570 ss.; brevi cenni anche in M. C. CALVI, *Le arti sontuarie*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, p. 471 s.; MUSSO, 1983, p. 55, n. 168; LA ROCCA, 1984, pp. 66, 68, 75, n. 52; R. LINDNER, *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst*, B.z.A., 16, Würzburg 1984, p. 100, nr. 157, t. 31.

² PICARD, 1950, p. 351 ss., ivi precedente bibl.

³ MÖBIUS, 1962, p. 80 ss.; Id., 1965, c. 867 ss.

⁴ MATZ, 1964, p. 23 ss.

⁵ HAFNER, 1967, p. 213 ss.

⁶ BASTET, 1969, p. 143 ss.

⁷ ALFÖLDI, 1979, p. 553 ss.

⁸ GESZTÉLYI, 1981, p. 440 ss., con precedente bibl.; v. anche MUSSO, 1983, p. 53 ss.

⁹ E. LA ROCCA, *Ara Pacis Augustae*, Roma 1983, p. 43 ss., con precedente bibl.

¹⁰ Di diverso avviso M. TH. PICARD-SCHMITTER, in « R.A. », 1971, 1, p. 29 ss. interpreta la scena in relazione alla mitologia isiaca. L'ipotesi appare convincente mentre scarsamente plausibile mi sembra l'affermazione (p. 56, n. 6) di una diversità di cartone per i due rilievi.

¹¹ H. KÄHLER, *Alberti Rubeni Dissertatio De Gemma Augustea*, Berlin 1968, p. 25, t. 5, che ritiene però si tratti non di Tellus bensì di Italia.

¹² H. KÄHLER, *Die Augustusstatue von Prima Porta*, Köln 1959, tt. 11, 20; per la discussa datazione della statua v. da ultimo K. FITTSCHEN, in « J.d.I. », 91, 1976, in particolare p. 203 ss.

¹³ Verso una tale lettura sono indotta da una serie di considerazioni che qui brevemente riassumo, riservandomi di riprendere il problema in sede più op-

portuna: 1, non mi pare convincente l'identificazione come Autunno nella figura stante dietro l'Estate, in quanto si tratta di un giovane e non di una fanciulla (cfr. SIMON, 1957, p. 58; *contra* LA ROCCA, 1984, p. 70, n. 36), e quindi è più plausibile che si tratti di un inserviente del culto (cfr. il giovane su un frammento della c.d. *Ara Pietatis*: M. TORELLI, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor 1982, p. 71 E, f. III, 24); 2, nella sfilata delle Stagioni verrebbe di conseguenza a mancare proprio quella più significativa per la missione di Trittolemo; 3, la figura recumbente è caratterizzata da un attributo stagionale, un bel grappolo d'uva maturo che fuoriesce dal canestro. Sulla base di tali considerazioni credo pertanto che in essa si debba riconoscere l'Autunno; in tal caso acquisterebbe maggior pregnanza anche la suggestiva interpretazione proposta dal La Rocca per le due figure sotto il baldacchino (Ecate e Persefone nell'atto di uscire dall'Ade) dal momento che tale avvenimento, come sostengono la maggior parte degli studiosi, avveniva appunto in questa stagione (F. CÁSSOLA, *Inni omerici*, 1975, pp. 25 e 483, commento ai vv. 401-403).
¹⁴ V. *supra* n. 10.

¹⁵ Inaccettabile mi sembra la proposta dello HAFNER, 1967, p. 217 s., che i tre fanciulli presso l'altare siano in realtà tre *karpoi*.

¹⁶ I putti dall'età adrianea in avanti sembrano meno allusivi al tema della fecondità umana e più caratterizzati in senso o agricolo (personificazioni dei frutti della terra) o allegorico-temporale (personificazioni delle Stagioni che eternamente si succedono rinnovando il miracolo del risvegliarsi della natura).

¹⁷ Tale gesto, caratteristico della figura recumbente associata a Trittolemo (cfr. anche i medaglioni di Antonino Pio: SIMON, 1957, t. 31, 2), sembra usato per raffigurare Tellus solo su un tardo mosaico africano (D. PARRISH, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984, p. 122 ss., nr. 13, t. 23) che però potrebbe dipendere dal consueto fenomeno della contaminazione di cartoni: sul simbolismo dello sveglimento v. *infra* n. 33.

¹⁸ Le fonti circa il mito d'Io sono raccolte e discusse in ENGELMANN, 1890-94, c. 263 ss.; S. EITREM, s.v. *Io*, in « P.W. », IX, 1914, c. 1732 ss.; H. VON GROSS, s.v. *Io*, in « Der Kleine Pauly », 2, 1967, c. 1426 s.; SIMON, 1985, p. 265 ss.; sulle peregrinazioni dell'eroina giovenca v. anche J. L. MIREs, in « Cl.R. », 1946, p. 2 ss.

¹⁹ Circa l'origine del mito è aperta la discussione, su cui v. da ultimo BÉRARD, 1952, p. 1 ss.; DUCHEMIN, 1979, p. 1 ss., in particolare pp. 21 s., 39 ss.

²⁰ PAUS., III, 18, 3.

²¹ Sull'iconografia d'Io manca una trattazione esauriente; elenchi di testimonianze in ENGELMANN, 1903, n. 37 ss.; F. BROMMER, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, III, Hamburg 1976, p. 176 ss.; SIMON, 1985, p. 265 ss. Non mi è stato possibile reperire l'annunciato volume di L. DEPANNEMAECCKER, *Catalogue des documents littéraires et iconographiques concernant le mythe d'Io* (cit. in DUCHEMIN, 1979, p. 5, n. 2).

²² ENGELMANN, 1903, p. 39, f. 1.

²³ ENGELMANN, 1890-94, c. 271; LEVI, 1947, p. 77 s.; SIMON, 1985, p. 279 s., f. 63.

²⁴ O. ELIA, *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia: Pompei III-IV. Le pitture del tempio d'Iside*, Roma 1941, p. 25 ss., t. A, v. anche t. 2 (incisione in rame); EAD., *ibidem: Pompei I. Le pitture della Casa del Citarista*, Roma 1937, p. 22 s., f. 14.

²⁵ Così si esprime il LEVI, 1947, p. 75 ss., che proprio sulla base di tale duplicità dell'effigie (donna/giovenca) ha proposto di riconoscere Io anziché Enone nella fanciulla seduta del mosaico della Casa del Menandro di Antiochia (p. 210, t. XLVI).

²⁶ Le corna mancano senz'altro nell'affresco della Casa del Citarista, mentre sembrano esserci nella Io del tempio d'Iside, tuttavia il pessimo stato di conservazione inibisce una sicura lettura del particolare.

²⁷ B. SEGALL, in « A.A. », 1965, p. 533 ss.

²⁸ O. NEVEROV, *Antique Cameos*, Leningrad 1971, p. 86, nr. 58.

²⁹ La medesima composizione è liberamente riprodotta in un affresco ercolanese, oggi perduto; REINACH, *Peint.*, p. 16, 4.

³⁰ V. da ultimo H. LAUTER-BUFE, *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken*, Diss. 1967, p. 4 ss.

³¹ REINACH, *Peint.*, p. 97, 7. Cfr. anche uno specchio corinzio (?) degli inizi del III sec. a.C. ed uno magno-greco, all'incirca coevo in cui il modello è stato adattato ad un contesto dionisiaco (W. ZÜCHNER, *Griechische Klappspiegel*, in « J.d.I. », 14 Erg., 1942, p. 42, KS 53, f. 118; p. 107, TKS 7, f. 119).

³² PL., N.H., XXXV, 32; v. anche LAUTER-BUFE, *loc. cit.*

³³ Il gesto, che potrebbe essere allusivo ad un aspetto erotico, riecheggiano la cerimonia dello svelamento

della sposa (cfr. in tal senso il *kantbaros* pompeiano con Marte e Venere: SIMON, 1957, t. 6) oppure più concretamente alludere alla metamorfosi della fanciulla, mostra significative tangenze anche con l'*anasyrma*, su cui v. *infra* n. 64.

³⁴ Per l'olivo e Demetra v. HOM., *Hymn.*, II, 100.

³⁵ PICARD, 1950, p. 354 ss.; MÖBIUS, 1962; ID., 1965; ALFÖLDI, 1979.

³⁶ SCHOL. CALL., *Hymn.*, VI, 1 (κατὰ μίμησιν τῶν Ἀθηναίων); a meno di non supporre che μίμησις sia qui usato in più sfumata accezione: non cioè imitazione in senso stretto, ma più genericamente ispirazione da un modello.

³⁷ Per Io = Luna cfr. COOK, I, p. 453 ss.; l'associazione fra Demetra e Luna è meno evidente ma si veda KERÉNYI, 1967, p. 30; una conferma viene dall'identità fra Luna e Cerere (J. GWYN GRIFFITHS, in « Cl. Ph. », LXIII, 1968, pp. 143-45). Per altre tangenze fra Io e Demetra v. *infra* n. 63.

³⁸ Contro l'esistenza di una « succursale » alessandrina del santuario eleusino in cui si svolgessero riti iniziatici esemplati su quelli attici si esprime recisamente FRASER, 1972, I, p. 199 ss.; II, p. 339, n. 87, 90, 91, 95; cfr. anche N. HOPKINSON, *Callimachus, Hymn to Demeter*, Cambridge 1984, p. 32 ss.; LA ROCCA, 1984, p. 68, n. 25 e *passim*; di diverso avviso ALFÖLDI, 1979, p. 553 ss.

³⁹ HOM., *Hymn.*, II, 123; v. anche DIOD., V, 77, 3; sul problema dell'origine dei misteri v. KERN, 1933, c. 1211 s.; MYLONAS, 1961, p. 14 ss.; KERÉNYI, 1967, p. 18 ss.

⁴⁰ HER., II, 171.

⁴¹ Per τελετή v. V. GERHARD, s. v. *Telete*, in « P.W. », V A, 1934, c. 393 ss.; v. anche P. BOYANCÉ, in « R. E.G. », LXXXVIII, 1975, p. 197; sulle *Thesmophorie* cfr. da ultimo E. SIMON, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, London 1983, p. 18 ss.

⁴² DIOD., I, 29, 1-6; non vale a sminuire l'importanza del passo il fatto che lo storico siculo esprima pesanti riserve contro questa versione; ciò che conta infatti è la sua diffusione nella tradizione alessandrina (Ecateo), cui egli attinge.

⁴³ THEOD., *Ther.*, I, 21 ss.; v. anche II, 32; circa l'interpretazione del passo cfr. GRAF, 1974, p. 22 ss.

⁴⁴ La conferma di un legame fra l'Egitto ed Eleusi in età tolemaica ci è fornita anche da Tacito (*Hist.*, IV, 83), che afferma che Tolomeo I Soter, dovendo interpretare un sogno, avrebbe fatto venire (*exciverat*) da Eleusi, Timoteo della famiglia degli Eumolpidi (quegli stessi Eumolpidi che secondo Diodoro (I, 29, 4) sarebbero stati all'origine dei sacerdoti egiziani) *ut antistitem caerimoniarum*; purtroppo la stringatezza dello storico romano non ci consente di capire se la qualifica di sovrintendente alle cerimonie debba essere interpretata come esplicativa delle funzioni che Timoteo svolgeva ad Eleusi o si possa più specifica-

mente riferire a cerimonie alessandrine in onore di Demetra, né ci illumina sulla reale consistenza di tali cerimonie (su cui v. SAT., in *P.Oxy.*, 2463, fr. 3, c. II, rr. 4-11); circa l'interpretazione del passo di Tacito v. FRASER, II, 1972, p. 338 s., n. 86.

⁴⁵ DIOD., III, 74, 1.

⁴⁶ Anzi se prestiam fede a CIG., *De nat. Deor.*, 58, sembrerebbe trattarsi di una τελετή orfica.

⁴⁷ Basti pensare a CALL., *Hymn.*, VI, 70: τόσσα Διό-
νυσον γὰρ ἂ καὶ Δάματρα χαλέπτει; ma si veda anche LA ROCCA, 1984, p. 74 s., n. 52, con ampi riferimenti.

⁴⁸ PAUS., I, 14, 2; per l'interpretazione di questo passo si veda J. HEER, *La personnalité de Pausanias*, Paris 1979, p. 76; la priorità dell'Argolide è rivendicata anche in PAUS., II, 5, 8 (Plemneus a Sicione); II, 35, 4 (Atheras in Argolide); sulle diverse versioni del mito di Demetra v. N. J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974, pp. 11 ss., 74 ss.

⁴⁹ Che il nome completo dell'eroina-giovenca fosse Io Kallithuessa lo conferma HES., s. v. « Ἴὸν Καλλι-
θύεσσα »; v. anche COOK, I, p. 453, n. 8; su Trochilo v. GEISAU, s. v. *Trochilos*, in « P.W. », VII A, 1948, c. 588 ss.

⁵⁰ F. SCHWENN, s. v. *Triptolemos*, in « P.W. », VII A, 1948, cc. 221, 223, 229; per la tradizione orfica v. GRAF, 1974, *passim*; BALESTRAZZI DI FILIPPO, 1984, p. 125 ss.

⁵¹ RAUBITSCHKE, 1982, p. 109 ss., in particolare p. 111; v. anche R. M. SIMMS, in « Greek, Roman, Byzantin Studies » 16, 1975, p. 275 ss.

⁵² Per l'identità tra Apis ed Epafo si esprime chiaramente HER., II, 153; III, 27, 28; v. da ultimo M. J. VERMASEREN, s. v. *Apis*, in « L.I.M.C. », II, 1984, p. 178.

⁵³ AUG., *De civ. Dei*, XVIII, 3-5; v. anche *Et. Magn.*, 409, 28 ss.

⁵⁴ TRENDALL-CAMBITOGLU, 1978, p. 193, nr. 6; LA ROCCA, 1984, p. 69, f. 60.

⁵⁵ DIOD., I, 18, 2; 20, 2.

⁵⁶ CALL., *Hymn.*, VI, 24 ss.

⁵⁷ ATHEN., X, 416 b; F.H.G., I, 48, fr. 17; cfr. O. KERN, s. v. *Erysichton*, in « P.W. », VI, 1909, c. 571 ss.

⁵⁸ PAUS., II, 22, 1.

⁵⁹ PAUS., II, 16, 1.

⁶⁰ PAUS., IV, 1, 5; v. anche IV, 26, 8.

⁶¹ Per le fonti e la discussione del problema v. P. PHILIPPSON, *Origini e forme del mito greco*, Torino 1983 (1964), p. 141 ss., in particolare p. 155 ss.

⁶² L'episodio è riportato da APOLL., II, 1, 3; ricordiamo che Biblo svolse un ruolo significativo anche nel mito isiaco: è PLUT., *De Is. et Os.*, 15 ss., che

ricorda l'arrivo a Biblo dell'affranta Iside, il suo accoglimento sotto mentite spoglie nella casa del re, la sua funzione di nutrice del figlio della regina, il suo improvviso svelarsi nello splendore della sua divinità; il tutto sembra strettamente esemplato sul mito attico di Demetra secondo la versione dell'Inno omerico.

⁶³ Per Io = Iside cfr. HER., II, 41; DIOD., I, 24; APOLL., II, 1, 3; HYG., *Fab.*, CXLV; per Demetra = Iside v. HER., II, 59; 156; DIOD., I, 13, 5; 25, 1. Un rapporto tra Io e Demetra può forse ravvisarsi anche in quel passo dell'Inno omerico (v. 124 s.) in cui la dea interrogata dalle figlie di Celeo circa la sua origine afferma di essere stata rapita dai pirati, subendo analoga sorte a quella dell'eroina-giovenca (v. HER., I, 1); sui miti di rapimento cfr. DUCHEMIN, 1979, pp. 14 ss., 39.

⁶⁴ Il significato dell'*anasyrma* è sviluppato e discusso in A. M. DI NOLA, *Antropologia religiosa*, Firenze 1974, p. 15 ss.; v. anche DI FILIPPO BALESTRAZZI, 1984, p. 125 ss.

⁶⁵ HER., II, 41; cfr. anche BÉRARD, 1952, p. 24.

⁶⁶ HIPP., V, 7, 34; PROCL., *In Tim.*, V, 293 C. Tale ipotesi è nettamente rigettata da MYLONAS, 1961, pp. 270, 310; sul problema v. anche KERÉNYI, 1967, p. 141 s.; circa la pertinenza di questa formula ad un generico rituale di fertilità si veda KERN, 1933, c. 1240.

⁶⁷ HER., III, 28; v. anche F. WEHRLI, *Io, Dichtung und Kulturlegende*, in *Festschrift K. Schefold*, Bern 1967, p. 199.

⁶⁸ Circa l'identità fra Io e la vacca sacra madre di Apis v. DUCHEMIN, 1979, p. 17 s., ivi fonti.

⁶⁹ D. SABBATUCCI, *Saggio sul misticismo greco*, Roma 1965, p. 145 s.; KERÉNYI, 1967, pp. 91 s., 95 ss.

⁷⁰ PLUT., *De profect. in virt.*, p. 81 E.

⁷¹ *Ad Johannem Climacum*, in J. BIDEZ, *Catologue des manuscrits alchimiques grecs*, VI, 1928, p. 171; P. BOYANCÉ, in « R.E.G. », LXXV, 1962, p. 462 ss.

⁷² Su ciò v. già MÖBIUS, 1962, p. 80; HAFNER, 1967, p. 213 ss.

⁷³ Cfr. B. G. GROSSMAN, *The Eleusinian Gods and Heroes in Greek Art*, Diss. Ann Arbor 1982 (1959), *passim*; RAUBITSCHKE, 1982, p. 109 ss., con precedente bibliografia.

⁷⁴ G. CART, in *Mél. Picard*, I, 1949, p. 148 ss.; BARRATTE, 1974, p. 271 ss. V. anche REINACH, *Peint.*, p. 50, 4.

⁷⁵ LA ROCCA, 1984, p. 65 ss.; v. però P. SCARPI, *Il picchio e il codice delle api*, Padova, 1984, pp. 146-148, dove sulla base di un passo di Isocrate si propone una assunzione da parte di Atene delle qualità di Trittolemo.

⁷⁶ Non si dimentichi che ad ambiente alessandrino ci riporta anche la sopra ricordata coppa tarantina (n. 27).

- ⁷⁷ Circa il rapporto preferenziale fra Dioniso e la Stagioni si v. G. M. A. HANFMANN, *The Season-Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge Mass. 1951, *passim*; ma non si dimentichi che le Stagioni sono legate anche a Trittolemo, come è provato dal vaso apulo del pittore dell'Ilioupersis e dal vaso di Braunschweig (v. supra nn. 54, 13).
- ⁷⁸ B. FREYER-SCHAUENBURG, in « R.M. », 90, 1983, p. 46 s., con precedente bibl. Poco convincente risulta l'aggiunta al gruppo, individuato già dal Rumpf della testa del Cairo (t. 29, 2); circa l'iconografia di Tolomeo III cfr. H. KYRIELEIS, *Bildnisse der Ptolemäer*, A.F. 2, Berlin 1975, pp. 31 ss., 167 ss.; v. anche p. 148 s., ove però non è traccia di un'ipotesi di assimilazione ad Epafio.
- ⁷⁹ S. SAUNERON, in « Bull. Inst. Français d'Arch. Or. », LX, 1960, p. 83 ss. in particolare p. 102.
- ⁸⁰ H. FRANKFORT, *Kingship and the Gods*, Chicago-London 1948, p. 171 ss.
- ⁸¹ HER., VIII, 137; v. anche FRASER, 1972, pp. 45 s., 202 ss.
- ⁸² DITTENBERG, O.G.I.S., nr. 56; v. anche LA ROCCA, 1984, p. 99, n. 64, ivi ulteriore bibl.
- ⁸³ TAC., *Ann.*, VI, 28; v. anche R. VAN DEN BROEK, *The Myth of the Phoenix*, E.P.R.O. 24, Leiden 1972, p. 106 s.
- ⁸⁴ Fonti in ENGELMANN, 1980-84, c. 265 s.
- ⁸⁵ VOLKMANN, 1959, c. 1672 ss.; P. LÉVÊQUE, *Il regno d'Egitto*, in *Storia e civiltà dei Greci*, 7, Milano 1977, p. 178.
- ⁸⁶ VOLKMANN, 1959, c. 1675.
- ⁸⁷ COOK, I, p. 214 ss.; per un tardo esito di tale assimilazione si v. la patera di Petroassa: M. VON HELAND, *The Golden Bowl from Petroassa*, Stockholm 1973, p. 42, f. 28; ma si ricordi che secondo Mnaseas anche Epafio è uguale a Dioniso (cfr. PLUT., *De Is. et Os.*, 35, 37).
- ⁸⁸ STRABO, XVI, 745-750; v. anche XIV, 673; cfr. inoltre COOK, I, p. 236 s.
- ⁸⁹ LA ROCCA, 1984, p. 13 ss.
- ⁹⁰ ALFÖLDI, 1979, p. 573.
- ⁹¹ TRENDALL-CAMBITOGLU, I, 1978, f. 408, t. 144, 1-2.
- ⁹² Le considerazioni del BASTET, 1969, p. 146 ss. circa l'opportunità di datare ad età neroniana la composizione sulla base di una struttura centralizzata a diagonali incrocianti sembrano contraddette da quanto già posto in luce dalla SEGALL (v. n. 27), circa l'origine tardo-classica di tale organizzazione dello spazio; ciò trova d'altronde ampia conferma nella tradizionale ceramica apula (TRENDALL-CAMBITOGLU, II, 1982, p. 454 ss.).
- ⁹³ V. supra n. 17.
- ⁹⁴ Per la ritrattistica di Marco Antonio v. da ultimo B. HOLTZMANN - F. SALVIAT, in « B.C.H. », 105, 1981, p. 265 ss., con precedente bibliografia.
- ⁹⁵ La presenza dei bimbi, in cui da taluno si è voluto riconoscere, dei *παῖδες ἀφ' ἑστίας* (MYLONAS, 1961, p. 236 s.) può forse trovare giustificazione, fuori da un ambito strettamente culturale, dal confronto, che mi sembra essere sfuggito agli studiosi, con due fasce d'oro di incerta destinazione provenienti da un tesoro tessalo (Demetriade?) e datate al III sec. a.C. circa, conservate oggi nella coll. H. Stathatos ad Atene (P. AMANDRY, *Coll. H. Stathatos. Le bijoux antiques*, Strasbourg 1953, p. 86 ss., nr. 230/1, t. XXXIV); in esse accanto alla triade eleusina che occupa il centro della composizione (le due dee sedute a Trittolemo accanto al carro nell'atto del « Sandalenbinder ») si trova una teoria di Eroti due dei quali portano alti sopra le teste dei piatti rotondi del tutto simili a quelli dei fanciulli di Aquileia.



Fig. 1. - Vienna, Kunsthistorisches Museum: piatto d'argento dorato proveniente da Aquileia (Neg. Kunsthistorisches Museum, I, 19.283).



Fig. 2. - Pompei, tempio d'Iside: Io, Ermes ed Argo (da: O. Elia, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia: Pompei III-IV. Le pitture del tempio d'Iside*, Roma 1941, t. A).



Fig. 3. - Pompei, Casa del Citarista: Io, Ermes e Argo (da: O. Elia, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia: Pompei I. Le pitture della Casa del Citarista*, Roma 1937, p. 23, f. 14).



Fig. 4. - Taranto, Museo Nazionale: coppa d'oro (da: B. Segall, in « A.A. », 80, 1965, p. 578, f. 16).

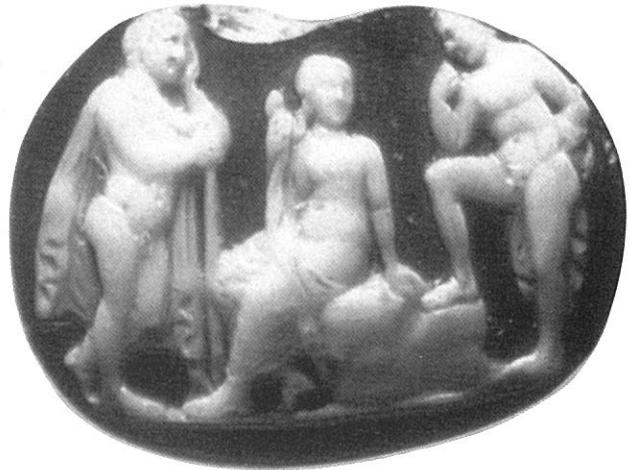


Fig. 5. - Leningrado, Museo Ermitage: cammeo (da: O. Neverov, *Antique Cameos in the Hermitage Collection*, Leningrad 1971, p. 86, nr. 58).