



www.otium.unipg.it

OTIVM.  
Archeologia e Cultura del Mondo Antico  
ISSN 2532-0335 -DOI 10.5281/zenodo.5512413



No. 2, Anno 2017 – Article 9

## Purificazione e salvezza negli *amyetai* della *Nekya* di Polignoto di Taso

Eliana Mugione<sup>✉</sup>

Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale/DISPAC,  
Università di Salerno

---

**Abstract:** Among great myths of antiquity, the subject of *amyetai* is one of the less known by literary and iconographical sources, except for a bit of Athenian black figure vases and for the allusion of Pausanias, who recognises the representation in the *Nekyia* of Polygnotos of Thasos on the walls of Cnidian Lesche in Delphi. This painting has made on request by Cnidi and by Cimon, Athenian politician, initiate to eleusinian mysteries. He tried to role in Athens after Persian Wars. The description of *Nekyia* by Pausanias proposes again the concept of purity, purification and deliverance all together, by adding and combining well known ideas in Greek myth and in presocratic philosophy. These concepts seem be changed by the power of eleusinian rituals, in a safety religion that gives strenght to the *polis*. The relationship between the *Nekyia* depicted by Polygnotos of Thasos and the eleusinian mysteries connected with the ideological program of Cimon, has been underlining by L. Fiorini and by undersigned. In fact there is a deep link between the description of Pausanias and the building excavated by French School of Athens in a shelf of the sanctuary of Apollo in Delphi. It is possible to define Polygnotos the first big painter in the court of politician, the first that has translated into images the political program of Cimon. In this context, the presence of *amyetai* is a warning of ancient cultic legacies, re-shaped and re-integrated into cimonian Athens.

**Keywords:** eleusinian mysteries, Lesche in Delphi, ideological program.

---

---

<sup>✉</sup> Address: Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale/DISPAC, Via Giovanni Paolo II 132, 84084 – Fisciano (SA), Italia (Email: emugione@unisa.it).

---

HAGNOS, MIASMA E KATHARSIS. VIAGGIO TRA LE CATEGORIE DEL PURO E DELL'IMPURO  
NELL'IMMAGINARIO DEL MONDO ANTICO

*Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Simonetta Angiolillo  
(Cagliari, 4-6 maggio 2016)*

*a cura di Marco Giuman, Maria Paola Castiglioni, Romina Carboni*

---

L'acqua, elemento primordiale, caro alla filosofia presocratica, è ad Atene fortemente utilizzata per l'autorappresentazione delle grandi personalità politiche, da Pisistrato a Pericle. Ristrutturazioni idriche, acquedotti, fontane sono gli esempi architettonici della *polis* che ne ricordano ancora oggi al mondo intero la sua grande civiltà.

Acqua scorre nei fiumi, acque salate alimentano i mari che collegano i popoli; l'acqua è l'elemento primordiale che garantisce la salute, la purezza adolescenziale, la purificazione dalle colpe, la salvezza dell'anima attraverso riti misterici.

Tra i grandi miti dell'antichità quello degli *amyetai*, strettamente collegato all'acqua, è forse il meno conosciuto sia dalle fonti letterarie che dalle fonti iconografiche, fatta eccezione per pochi vasi a figure nere e per la menzione di Pausania che ne riconosce la raffigurazione nella *Nekya* dipinta da Polignoto di Taso sulle pareti della Lesche degli Cnidi a Delfi, su richiesta degli Cnidi stessi e per volere di Cimone. Uomo di spicco nella *polis* ateniese e iniziato a sua volta ai misteri eleusini, Cimone provò senza fortuna a prendere il dominio politico ad Atene negli anni successivi alle guerre persiane, cosa che riuscirà invece a Pericle qualche decennio dopo.

La descrizione di Pausania della *Nekya* (X, 28-31) unica testimonianza di un'opera d'arte straordinaria e di un programma figurativo e ideologico complesso senza precedenti nella storia della pittura greca, ripropone il concetto della purificazione e della salvezza in un unico sistema, sovrapponendo e amalgamando concetti ben presenti anche in precedenza

nel mito greco e nella filosofia presocratica, resi però attuali dalle nuove prospettive orfico-pitagoriche e trasformati, attraverso la forza dei riti eleusini, in una religione misterica e salvifica che rafforza la *polis* e offre speranza ai popoli <sup>1</sup>.

Il legame tra la *Nekya* dipinta da Polignoto di Taso, i misteri eleusini ed il programma ideologico cimoniano è stato ben messo in evidenza sia da L. Fiorini<sup>2</sup> nell'analisi sulla *Stoà Poikile* di Atene sia nella lettura che ho proposto diversi anni fa, sulla base del testo di Pausania, della ricostruzione dei due dipinti di Polignoto della Lesche in rapporto alla struttura scavata dagli archeologi francesi sulla terrazza superiore del santuario di Apollo a Delfi<sup>3</sup>. Si potrebbe definire il pittore di Taso il primo grande pittore alla corte di un uomo politico, come poi sarà Apelle alla corte macedone, il primo che abbia saputo tradurre in immagini e rendere tangibile ma anche accettabile il programma politico di un uomo solo volto alla propria autorappresentazione e alla propria legittimazione.

La presenza in un programma ideologico così complesso come quello della Lesche degli Cnidi a Delfi, degli *amyetai*, tema raramente rappresentato e praticamente sconosciuto nelle fonti letterarie fino al IV secolo, per quanto attiene alla nostra documentazione, impone una rilettura ampia del sistema mitico religioso cui fa riferimento.

Per comprenderne a pieno le valenze ed i significati espressi dobbiamo rivolgerci necessariamente sia ai testi letterari seppure tardi, sia alla documentazione iconografica che, per quanto scarsa, appare oltremodo significativa, in quanto registra la presenza degli *amyetai* su vasi attici databili già a partire dalla metà del VI secolo a.C.

---

<sup>1</sup> Tra la vastissima bibliografia sui misteri eleusini si vedano SIMON 1983; CLINTON 1992; LIPPOLIS 2006 con ricca bibliografia precedente.

<sup>2</sup> FIORINI 1998.

<sup>3</sup>Cfr. MUGIONE 2006.

L'assenza nelle fonti letterarie di età arcaica e classica sembra poter essere giustificata forse dallo stesso termine per descrivere questi uomini e donne empie, «quelli di cui non si può parlare».

La prima fonte conosciuta è Platone che nella *Repubblica* (363d), parlando della giustizia degli Ateniesi e della discendenza degli uomini giusti, la contrappone al destino degli empie e degli ingiusti, seppelliti nel fango e «nell'Ade li costringono a portare acqua in un setaccio»<sup>4</sup>.

Il filosofo precisa il suo pensiero nel *Gorgia* (493c)<sup>5</sup>:

Sotto forma di mito, un uomo spiritoso, forse un italico o un siciliano, giocando con le parole definì giara quella parte dell'anima in cui si trovano le passioni, perché questa si lascia persuadere e convincere; definì poi non iniziati coloro che sono privi di senno e paragonò ad una giara forata (τερρημένον πίθον) la dissolutezza e la permeabilità quella parte a causa della sua insaziabilità. Costui, mio caro Callicle, al contrario di te, mostra che fra tutti quelli che sono nell'Ade (intendendo proprio il mondo invisibile) i più infelici sarebbero proprio i non iniziati e porterebbero con un setaccio forato acqua alla giara forata. Come mi diceva colui che me lo riferiva, il setaccio è l'anima: egli paragonò l'anima dei privi di senno ad un setaccio perché è forata, dato che non è in grado di essere impermeabile per la sua incredulità e oblio.

Dunque, seguendo Platone, gli empie, condannati nell'Ade a portare acqua alla giara forata, sono i 'non iniziati'.

Ancora, nell'*Assioco* (371 e) Platone descrive l'Ade ed i dannati e tra questi pone sia 'gli empie' che le Danaidi le quali compiono un gesto simile agli empie tanto da ingenerare la confusione nelle fonti successive<sup>6</sup>:

Quanti invece mandarono avanti la vita tra azioni cattive sono condotti ad opera delle Erinni attraverso il Tartaro, verso l'Erebo e il Caos, dove ci sono la schiera degli empie e le Danaidi che attingono senza fine acqua, la fame di Tantalo, le viscere di Tizio divorate in eterno e in eterno rigenerate, la pietra senza fine di Sisifo, le cui fatiche finiscono di nuovo per ricominciare.

---

<sup>4</sup> Traduzione a cura di M.P. Beriotto.

<sup>5</sup> Traduzione a cura di M.P. Beriotto.

<sup>6</sup> Traduzione a cura di M.P. Beriotto.

È da sottolineare che in questo caso la schiera degli empi e le Danaidi sono differenziati ma accomunati dalla stessa pena: attingere senza fine l'acqua.

Se ci rivolgiamo alle fonti iconografiche, la *lekythos* dal *Kerameikos* di Atene<sup>7</sup> (Fig. 1) databile alla metà del VI secolo, proveniente da una tomba della necropoli dell'Eridano, mostra due personaggi femminili con ali recanti grosse anfore forate con le quali cercano di riempire una giara interrata. La loro condizione di 'animule' è rappresentata dalle grandi ali, come anche nelle *lekythoi* contemporanee che mostrano il viaggio nell'aldilà sulla barca di Caronte di figure femminili sormontate da piccole figurine alate<sup>8</sup>.

Ma il contesto infero è ulteriormente precisato su un'anfora del pittore di Bucci a Monaco<sup>9</sup> (Fig. 2), dove le stesse animule, nel gesto consueto di portare l'acqua alla giara forata sono associate a Sisifo, rappresentato nella sua punizione eterna, e ad Eracle con il cane Cerbero custode dell'Ade (Fig. 3).

Un'ultima e significativa immagine<sup>10</sup> (Fig. 4), sempre databile sullo scorcio del VI secolo, mostra fanciulli e fanciulle che recano anfore forate ad un contenitore interrato, in atteggiamento quasi di danza, associate al vecchio Ocnos, altro penitente in eterno, con il suo asino che gli disfa la tela. L'immagine è oltremodo significativa sia perché le figure rappresentate sono uomini e donne, sia perché esse hanno perso le ali e, nel loro atteggiamento di danza, sembrano mettere in scena un rituale, che è possibile collegare all'acqua per l'accostamento con la giara forata e agli

---

<sup>7</sup> *Lekythos* a figure nere, Atene, Museo del Ceramico, dalla Necropoli dell'Eridano, Tomba hS 89, KOSSATZ-DEISSMANN 1981, s.v. «Amyetoi» 1\*.

<sup>8</sup> MUGIONE 1995.

<sup>9</sup> Anfora a figure nere, Monaco, Staatlichen Museen 1493, da Vulci, ABV 316,7; CVA Monaco 7, Tav. 355, 356; KOSSATZ-DEISSMANN 1981, s.v. «Amyetoi» 2\*.

<sup>10</sup> *Lekythos* a figure nere, Palermo Museo Archeologico 996; KOSSATZ-DEISSMANN 1981, s.v. «Amyetoi» 3\*.

Inferi dalla presenza del vecchio Ocnos<sup>11</sup>. Tale associazione ricorre anche su un'anfora campana del gruppo del Pilastro con la civetta (Fig.5), databile intorno alla metà del V secolo, che mostra una fanciulla con una *hydria* sul capo in prossimità di un grande *pithos* interrato e adornato di bende rituali, accanto ad un vecchio e ad un animale che è possibile interpretare come Ocnos e l'asino<sup>12</sup>.

Dunque, nel passaggio dal VI al V secolo, le immagini lasciano intendere una trasformazione del mito degli empi, dei non iniziati, costretti a raccogliere acqua in giare forate e portarle in una giara forata a sua volta, in un rituale che prevede la presenza di un'acqua che non può purificare perché raccolta in giare forate, come forata è l'anima di coloro che in vita si sono macchiati di empietà.

Ma è certamente la *Nekya* dipinta da Polignoto di Taso nella Lesche degli Cnidi a Delfi la fonte più importante al fine di ricostruire il pensiero ideologico e culturale che fa da sfondo ai concetti di *hybris*, di purificazione e di iniziazione.

Pausania descrive la *Nekya* di Polignoto, come *Illioupersis*, figura per figura. Al paragrafo 9, del libro X, dice<sup>13</sup>:

al di sopra di Pentesilea ci sono due donne che portano acqua in vasi di terracotta rotti; una è dipinta nel fiore dell'età, l'altra in età ormai avanzata; non c'è iscrizione particolare per ciascuna delle donne, ma ce n'è una in comune per entrambe, che sono tra coloro che sono dette *memuemenòn*.

---

<sup>11</sup> Si confronti la lettura della lekythos di Palermo in KEULS 1974, dove già l'immagine era stata assimilata dalla studiosa ad un rituale di purificazione e considerata in maniera del tutto eccezionale rispetto alle altre immagini; la studiosa inoltre si sofferma sul vecchio Ocnos sottolineando il parallelo tra l'immagine della lekythos e la descrizione della discesa di Psiche agli Inferi narrata in Apul. *Met.* 6,18-20. Si confronti anche DETIENNE, VERNANT 1974.

<sup>12</sup> Anfora campana a figure rosse, Roma, Musei Vaticani U53, gruppo del pilastro con la civetta, *LCS* 669,38; *VIE*, tav. 12 a-c; sul rapporto dei vasi del Gruppo del pilastro con la civetta e la ceramica attica cfr. PONTRANDOLFO 1997.

<sup>13</sup> Traduzione a cura di M.P. Beriotto.

Pausania poi passa a descrivere Callisto, Noemia e Pero, ninfe dal triste destino, che si trovano ad un livello superiore che il Periegeta segue fino alla rappresentazione di Sisifo che spinge il masso, per poi tornare a descrivere il livello intermedio dove vede:

una giara, un vecchio e inoltre un fanciullo e delle donne, una giovane sotto la roccia e a lato del vecchio una donna apparentemente sua coetanea; mentre gli altri portano acqua, potresti pensare che la vecchia abbia la brocca rotta, e versa di nuovo nel dolio l'acqua rimasta nel vaso. Deduciamo che anche questi fossero tra coloro che non tengono in nessun conto i riti sacri di Eleusi; infatti i Greci del tempo più antico anteponevano i misteri eleusini ad ogni altro culto religioso tanto quanto anteponevano gli dei agli eroi.

Poi passa a descrivere il livello inferiore (Fig. 6):

sotto questo dolio c'è Tantalo che subisce le punizioni descritte da Omero e oltre a queste si aggiunge per lui anche il terrore derivante dal masso che pende sulla sua testa.

Innanzitutto la critica ha fatto una distinzione tra gli *amyetai* e le Danaidi, da riconoscersi nel secondo gruppo rappresentato intorno al dolio<sup>14</sup>; tuttavia mi sembra significativo che il Periegeta non faccia menzione delle figlie di Danaos che, qualora avesse riconosciute, sarebbero state sicuramente occasione di un lungo *excursus*. Al contrario, sebbene interrotta dalla descrizione delle figure che si trovano sul livello superiore, la continuità tra le donne con le brocche rotte descritte precedentemente e identificate dalle iscrizioni come *amyetai* e le figure intorno al dolio mi sembra evidente anche dal gesto della donna anziana che versa in esso quanto rimane dalla sua brocca rotta; a questo rituale partecipano, donne giovani, fanciulli, uomini e donne anziane, tutti accomunati, come Pausania stesso indica, dalla loro condizione di non iniziati ai misteri eleusini, anche se tra questi si distinguono coloro che portano l'acqua rituale da versare nel dolio (la giovane donna sotto il masso di Sisifo, il fanciullo e l'uomo anziano) e le due donne con le brocche rotte, una giovane e l'altra anziana

---

<sup>14</sup> Cfr. KEULS 1974.

(*amyetai*) e la donna anziana in prossimità del *pithos* interrato, condannate a trasportare acqua in giare rotte, giungendo a destinazione senza buona parte del liquido purificatore che andrà perso ulteriormente a causa del contenitore senza fondo.

Mi sembra evidente che si faccia riferimento comunque ad una ritualità dell'acqua che coinvolge uomini e donne di diverse età che a differenti livelli partecipano ad un rituale di espiazione per la loro condizione di empi e di non iniziati ai misteri eleusini.

Dunque dal programma figurativo mancano completamente le Danaidi il cui mito e la cui iconografia si codificherà solo più tardi<sup>15</sup> mentre è fissata l'attenzione sul rituale di espiazione e sulla condizione di empi dei non iniziati.

La ricostruzione dei dipinti di Polignoto nella Lesche degli Cnidi a Delfi che avevo proposto qualche anno fa<sup>16</sup> mi sembra possa contribuire a definire meglio il posto che spetta agli *amyetai* all'interno del paesaggio infernale.

Del resto le acquisizioni sulla topografia del monumento che vengono dai più recenti scavi consentono ancora di più di immaginare un ambiente con un ingresso centrale sul muro meridionale che dava accesso alle sala e alle due pitture le quali, in base alle nuove dimensioni proposte dagli scavi, risulterebbero così più coerenti e organicamente disposte. La disposizione dei dipinti che a mio parere è possibile ribadire seguendo la descrizione di Pausania, doveva prevedere a partire dal muro alla destra di chi entra, le scene dell'*Ilioupersis* che si svolgevano fino al centro della parete settentrionale(S/E/N), e a sinistra di chi entra la rappresentazione della

---

<sup>15</sup> Cfr. *infra* BENINCASA.

<sup>16</sup> MUGIONE 2006; una lettura simile in STANSBURY-O'DONNELL 1990, con risultati diversi, pp. 213-235.

*Nekya*, anche essa dispiegata sui tre muri (S/O/N) compresa la parete di fondo<sup>17</sup>.

Il posizionamento del segmento iconografico appena descritto sulla base della fonte di Pausania sulla parete di fondo, come da me già proposto, accanto ad altri penitenti e in sequenza visiva alla distruzione di Ilio e al palazzo salvato dalle fiamme di Antenore, che darà origine alla stirpe degli Cnidi dedicatari del monumento nel santuario di Delfi, mi sembra già fondamentale per proporre una nuova lettura funzionale al messaggio politico cimoniano.

Seguendo Pausania la rappresentazione della *Nekya* si apre con Caronte che traghetta sulla palude Stigia due figure femminili sedute nella barca che il geografo riconosce dalle iscrizioni; si tratta di Tellis e Clenebea, entrambi iniziati ai misteri, e di Clenebea Pausania dice che fu colei che portò i misteri da Paro a Taso. Accanto a queste figure e sulle rive della palude Stigia si trovano penitenti quali Ocnos con l'asino, Tytios, i compagni di Odisseo con i montoni neri, di cui fa menzione anche Omero, il cui sacrificio consentirà all'eroe di accedere nel paese dei Cimmeri alle porte dell'Ade (*Od.* XI, 15-50); c'è il demone Eurinomo accanto ad Auge ed Ifimedeia; ci sono Arianna e Fedra, e Clori, Tia, Procri e Climene; accanto ad essi una serie di personaggi puniti per *hybris* che Pausania stesso ha difficoltà a riconoscere (X, 28-29): un uomo che sgozza un figlio ingiusto con lui ed una donna, con

---

<sup>17</sup> Cfr. JACQUEMIN, LAROCHE 2013. Delle tre ipotesi ricostruttive proposte da Anne Jacquemin e Didier Laroche, la più probabile mi sembra la variante a. Questa ipotesi offre la possibilità di collocare in uno spazio più ristretto e quasi quadrangolare le pitture la cui costruzione su tre livelli diventerebbe così ancora più organica. Al contrario sulle dimensioni precedenti che prevedevano uno spazio rettangolare in alcuni tratti dei muri le figure risultavano troppo disperse nello spazio che non coprivano completamente. Cfr. anche MUGIONE 2006. Rimando la discussione e la presentazione di una grafica esplicativa della pianta e della decorazione alla mia prossima pubblicazione «*La Lesche degli Cnidi a Delfi*». *Proposta di lettura e di interpretazione delle pitture di Polignoto di Taso* (in corso di stampa).

un bastone, esperta di veleni e di torture umane, che punisce un uomo che ha depredato oggetti sacri.

Sul lato Ovest sono descritti una serie di eroi, uomini e donne; sul primo livello ci sono Teseo e Piritoo seduti sugli scanni, le figlie di Pandareo che giocano ai dadi, ci sono Antiloco, Agamennone, Protesilao e Achille, sul livello intermedio, Tiro ed Eyphile, gli amici Foco e Iaseo e Patroclo; e su livello più alto c'è Odisseo che consulta l'ombra del vate Tiresia, ed Elpenore, insepolto, e ancora Anticlea e Moira e infine Atteone con la madre Autonoe ed il cervo tra le braccia. Tutti eroi che si sono distinti in vita e che meritano un posto particolare nel mondo degli Inferi; essi, nonostante abbiano commesso empietà, come tutti gli uomini, hanno un destino felice perché riabilitati dal loro eroismo o dal recupero della loro *hybris* attraverso il sacrificio. Nella topografia dell'Ade da Omero a Virgilio questi dovrebbero essere collocati nei Campi Elisi.

Sulla parete di fondo, poco lontano dal segmento degli *amyetai*, Promedonte, Schedio e Pelia, Orfeo e Aiace Telamonio, Palamede e Tersite, Megara, Promedonte, e i cantori Tamiri e Marsia entrambi rappresentati nella loro funzione paideutica, Ettore, Memnone e Sarpedonte, Aiace Oileo e Meleagro; anche essi sono eroi, macchiatisi di una *hybris* che li condanna alla punizione, ma recuperati all'interno di un sistema cittadino grazie a sacrifici di purificazione, come ad esempio Aiace Oileo o Sarpedonte, oppure alla loro capacità musicale che gli consente di trovare una via individuale alla salvezza.

Infine il segmento ultimo che parte da Paride, colpevole di aver dato origine alla guerra di Troia, e da Penthesilea, la famosa regina delle Amazzoni sconfitta da Achille, e prosegue con gli *amyetai* e i più grandi penitenti condannati in eterno a reiterare la loro pena perché la loro colpa non è sanabile, come Tantalo, Sisifo, Callisto, Noemi e Pero, colpevoli di

empietà gravissime o di far parte della schiera dei non iniziati; questi sono i dannati eterni, coloro che abitano il Tartaro.

La lettura sembra prevedere una tripartizione che quasi anticipa quella del mondo ultraterreno in Inferno, Purgatorio e Paradiso, che Dante mutua in parte dalla tradizione omerica, da Esiodo e da Virgilio, e in parte dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele e dal *De Officiis* di Cicerone, come documentano i testi, cui si aggiungono il concetto del viaggio iniziatico e della trasformazione di sè e dell'anima che accompagna la filosofia gnostica da Plotino in poi e che confluirà nelle teorie medievali ecumeniche fino alla *Commedia*.

Del resto già in Omero (*Od.* X, XI) e in Esiodo (*Th.* 758-761) esiste una topografia distinta dell'Ade in cui si riconoscono i Campi Elisi, la Palude Stigia e l'Acheronte, e infine la regione del Tartaro dove sono collocati i penitenti eterni, come mostrano anche i vasi apuli che spesso riproducono gli Inferi intorno al palazzo dell'Ade<sup>18</sup>.

Dunque una speranza di salvezza è possibile solo per quelli che sono iniziati ai misteri, per quelli che con un atto di fede troveranno una risposta individuale alla morte, e saranno traghettati da Caronte, con l'elargizione di un obolo, che sta ad indicare la sua appartenenza ad una ristretta cerchia di 'eletti'<sup>19</sup>.

Del resto si legge già in Pindaro (fr. 133)<sup>20</sup>:

E per questi Persefone accetterà il prezzo dell'antico dolore e nel nono anno le loro anime al sole, in alto, restituisce indietro; da esse sorgono re illustri e uomini dalla forza impetuosa e dalla grande saggezza; nel futuro gli uomini li chiamano eroi incontaminati.

---

<sup>18</sup> PENSA 1977.

<sup>19</sup> Il carattere misterico orfico delle immagini di Caronte ed il significato dell'obolo di Caronte connesso all'apparizione della moneta in tomba, quale risposta individuale alla morte è stato ben evidenziato in CANTILENA 1995, in particolare si vedano i contributi di Pontrandolfo; Cantilena; Tortorelli; Mugione.

<sup>20</sup> Traduzione a cura dell'autore.

E nel fr. 137: «Felice chi ha assistito al rito e poi scende sotto terra: conosce il termine della vita, conosce l'inizio dato da Zeus»; e ancora in Sofocle (fr. 837): «O tre volte beati i mortali che, visti questi misteri, vanno nell'Ade, perché solo per essi laggiù c'è vita, mentre per gli atri, non vi è che il male»<sup>21</sup>.

Il percorso delle immagini della ceramica attica, consente di fissare l'attenzione sul fatto che il posto dei non iniziati è simbolicamente accanto a quello degli iniziati ed è esplicitato in una ritualità legata all'acqua purificatrice, che per i seguaci delle divinità eleusine diventa speranza di salvezza.

La costruzione dell'intero programma figurativo riceve da questa lettura a mio parere ancora più forza e complessità. Sulla parete di fondo in sequenza visiva le forti immagini della distruzione di Ilio e dei penitenti in eterno si snodano accanto alla casa di Antenore salvata e a quei penitenti, ad esempio Aiace Oileo, Memnone, e Sarpedonte, e i cantori Orfeo, Marsia e Thamiris, i quali sono degni di una salvezza che viene dalla purificazione, proprio come Antenore, sotto la cui casa salvata dalle fiamme Polignoto appone la sua firma ed il distico di Simonide (Fig. 7).

Ma nell'epoca della simmetria chiasmica e della ponderatezza, la rappresentazione della *Nekya* e dell'*Ilioupersis* diventano speculari e contrapposte, affrontate e incrociate. A mio parere in questo fervore filosofico e concettuale non è improbabile che Polignoto di Taso abbia voluto offrire una lettura chiasmica e simmetrica dei due dipinti.

Se anche l'*Ilioupersis* segue una sua logica interna che dallo sbarco dei Greci sulle coste dell'Asia Minore arriva alla distruzione dell'Acropoli di Ilio dove si salva solo la casa di Antenore, capostipite della stirpe degli Cnidi, le diverse tavole o quadri rappresentati potrebbero avere anche una

---

<sup>21</sup> Si confronti la raccolta di fonti greche e latine a cura di SCARPI 2002, pp. 5-219, dedicata ad Eleusi.

lettura basata sul contrappunto e sul chiasma. Così alla distruzione di Ilio con la casa di Antenore si contrappone il paesaggio infernale di penitenti dell'Ade, dove solo le iniziate ai misteri eleusini trovano spazio sulla barca di Caronte per essere traghettate al di là della Palude; gli eroi si fronteggiano sulle due pareti est/ovest; al centro dell'*Ilioupersis* il sacrificio di purificazione di Aiace Oileo, dall'altro lato gli eroi immortali, meritevoli di abitare i Campi Elisi.

Infine la *hybris* dei Greci sbarcati a Troia dove fanno prigionieri donne e bambini si contrappone alla rappresentazione dell'Ade, dove un destino diverso attende gli eroi cittadini che sono stati reintegrati attraverso la purificazione e gli iniziati ai misteri, e gli empi, abitanti del Tartaro, costretti a reiterare la punizione in eterno. Un contrappunto simile si percepisce ancora dopo qualche secolo nelle pitture della tomba François dove i prigionieri troiani, gli eroi greci ed il valore simbolico della salvezza costituiscono parte del nuovo messaggio che si diffonde in area etrusco-laziale nella media età repubblicana<sup>22</sup>.

Dunque ci troviamo di fronte ad un complesso programma figurativo ed ideologico che mette in scena una concezione misterica e salvifica, attraverso un sistema di rimandi e di contrapposizioni al fine di sottolineare, in questa nuova concezione dell'Ade, il valore individuale e allo stesso tempo la funzione collettiva e l'importanza della aggregazione cittadina. In tal modo esso diventa motivo di autorappresentazione e di legittimazione individuale ma anche veicolo di propaganda politica proprio attraverso la diffusione, a tutti i livelli della compagine sociale, dei misteri eleusini purificatori<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Si confronti da ultimo MENICHETTI 2014a; 2014b con bibliografia precedente.

<sup>23</sup> BALLABRIGA 1987; BALLABRIGA 1998; CHAMAY 1987.

In questo sistema complesso la presenza degli *amyetai* all'interno della *Nekya* di Polignoto rimane come un monito di antichi retaggi culturali riplasmati in rituali e reintegrati all'interno dell'Atene cimoniana. Non a caso il tema degli empi/non iniziati, dopo la pittura polignotea non sarà mai più rappresentato, pienamente sostituito da quello delle Danaidi che ne raccoglieranno il retaggio iconografico mutandone però il significato in nuovi percorsi misterici e salvifici.

## BIBLIOGRAFIA

ABV: J. Beazley, *Attic Black-figure vase-painters*, Clarendon Press, Oxford 1956.

BALLABRIGA 1987: A. Ballabriga, *Le soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paillart, Paris 1987.

BALLABRIGA 1998: A. Ballabriga, *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssée*, Presses Universitaires de France, Paris 1998.

CANTILENA 1995: R. Cantilena (ed.) *Caronte. Un obolo per l'aldilà*, « PP » 50, Macchiaioli, Napoli 1995.

CHAMAY 1987: J. Chamay, *Image de l'au-delà* in CL. Bérard, Ch. Bron, A. Pomari (edd.), *Image et société en Grèce ancienne: l'iconographie comme méthode d'analyse: actes du Colloque international, Lausanne, 8-11 février 1984*, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Université de Lausanne, Lausanne 1987.

CLINTON 1992: K. Clinton, *Myth and Cult: The iconography of the Eleusinian Mysteries*, P. Åström, Stockholm 1992.

DETIENNE, VERNANT 1974: M. Detienne, J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence: la mêtis des Grecs*, Flammarion, Paris 1974.

FIORINI, CRUCIANI 1998: L. Fiorini, C. Cruciani, *I modelli del moderato: la Stoà Poikile e l'Hephaistaion nel programma edilizio cimoniano*, Edizioni Scientifiche Italiane, Perugia 1998.

JACQUEMIN, LAROCHE 2013: A. Jacquemin, D. Laroche, *Notes sur quatre edifices d'époque classique à Delphes*, « BCH » 136-137, 2012-2013, pp. 83-122.

KEULS 1974: E. Keuls, *The water carries in Hades*, A.M. Hakkert, Amsterdam 1974.

KOSSATZ-DEISSMANN, 1981: A. Kossatz-Deissmann, s.v. «Amyetoi», *LIMC V*, I, 1981, pp. 736-738.

LCS: A.D. Trendall, *The red figured vases of Lucania, Campania and Sicily*, Clarendon Press, Oxford 1967.

LIPPOLIS 2006: E. Lippolis, *Mysteria, archeologia e culto del santuario di Demetra*, Bruno Mondadori, Milano 2006.

MENICHETTI 2014a: M. Menichetti, *Aiace e Anfiarao all'ingresso della tomba François in Miti e popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di G. D'Henry*, Arci Postigione, Salerno 2014, pp. 201-206.

MENICHETTI 2014b: M. Menichetti, *Il mito di Aiace e Cassandra e i temi "etici" della Tomba François*, «EIDOLA» 11, 2014, pp. 9-23.

MUGIONE 1995: E. Mugione, *La raffigurazione di Caronte in età greca*, «PP» 50, 1995, pp. 357-375.

MUGIONE 2006: E. Mugione, *La Lesche degli Cnidi a Delfi. Proposta di rilettura del programma figurativo*, in I. Colpo, F. Ghedini, I. Favaretto, *Iconografia 2005, Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno (atti del Convegno Internazionale - Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005)*, Quasar, Roma 2006, pp. 197-213.

PENSA 1979: M. Pensa, *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979.

PETTENÒ 2004: E. Pettenò, *Lineamenta Acheronti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

PONTRANDOLFO 1997: A. Pontrandolfo, *L'influenza attica nella produzione coloniale in area tirrenica*, «Ostraka» VI, 1, 1997, pp. 95-109.

SCARPI 2002: P. Scarpi (ed.) *Le religioni dei Misteri. Vol I. Eleusi, Dionisimo, Orfismo*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2002.

SIMON 1983: E. Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, University of Wisconsin Press, Madison 1983.

STANSBURY, O'DONNELL 1990: Stansbury, O'Donnell M.D., *Polygnotos' Nekya. A new reconstruction and analysis*, «AJA» 94, 1990, pp. 213-235.

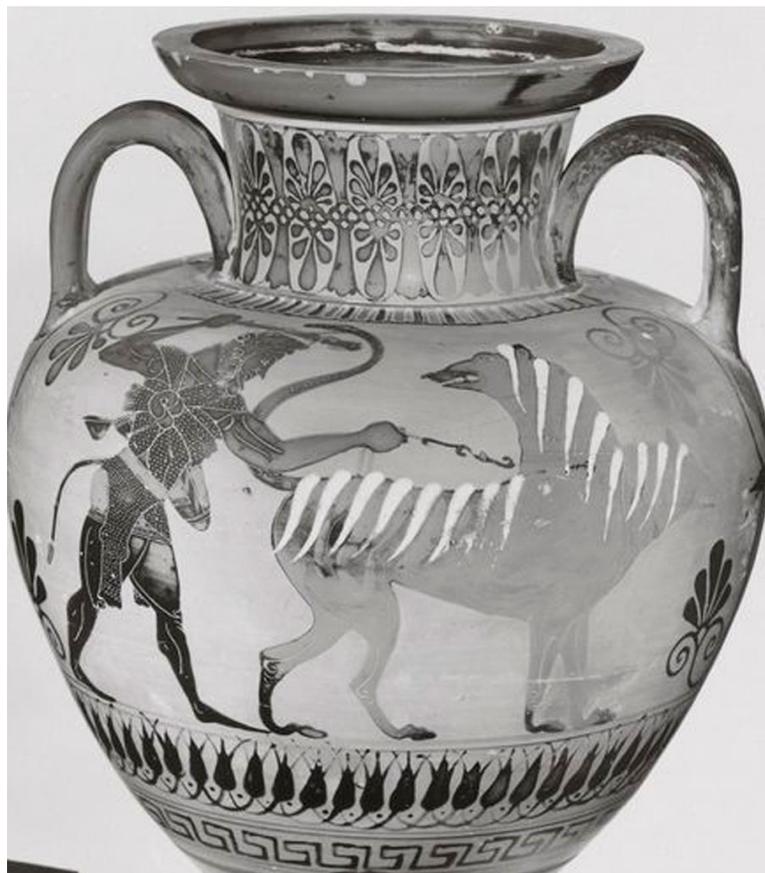
VIE: A.D. Trendall, *Vasi dipinti del Vaticano, La collezione Astarita del Museo Gregoriano etrusco. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, Città del Vaticano, Roma 1953.



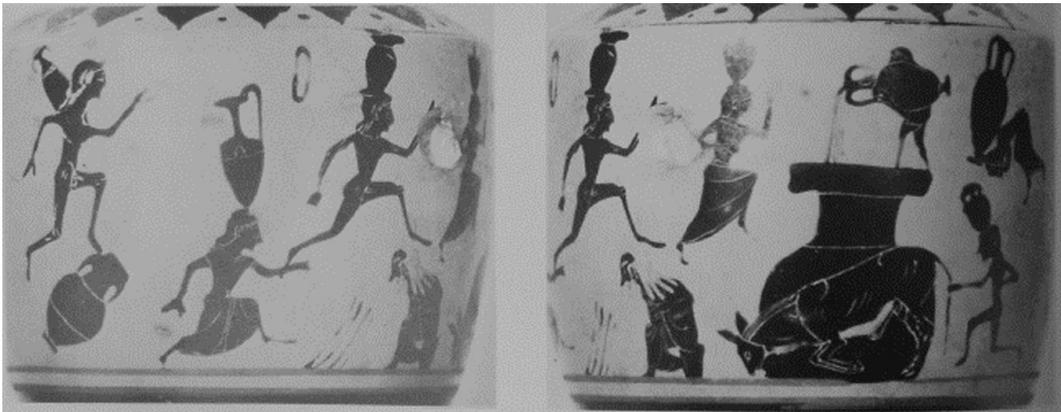
**Fig. 1.** *Lekythos*, Atene Kerameikos (da LIMC 1981, s.v. «Amyetoi» 1)



**Fig. 2.** Anfora a figure nere del pittore di Bucci, Monaco, Staatlichen Museen 1493. Lato A (da LIMC 1981 s.v. «Amyetoi» 2).



**Fig. 3.** Anfora a figure nere del pittore di Bucci. Monaco, Staatlichen Museen 1493. Lato B (da LIMC 1981 s.v. «Amyetoi» 2)



**Fig. 4.** *Lekythos*, Palermo, Museo Archeologico 996 (da LIMC 1981 s.v. «Amyetoi» 3)



**Fig. 5.** Anfora, Roma, Musei Vaticani U53 (da VIE, tav 12 a-c).

