

LUIGI SPERTI

Nel Museo Archeologico di Venezia è conservato un rilievo marmoreo frammentario, rappresentante una scena assai comune del *thiasos* marino, una Nereide in groppa ad un Tritone, inserita in una cornice architettonica riccamente decorata¹ (figg. 1-4). Il rilievo, di cospicue dimensioni, faceva parte della collezione di antichità formata da Girolamo Zulian negli ultimi decenni del Settecento, e donata alla sua morte al Museo Marciano². Una recente indagine ha permesso a L. Beschi di individuare la provenienza di alcune sculture della raccolta: tra queste anche il rilievo in questione, che da una lettera spedita nel 1794 dal Canova all'architetto veneziano A. Selva risulta acquistato a Roma per conto dello Zulian dalla collezione Piranesi³.

All'epoca dell'acquisto, com'è noto, il destino della raccolta di Giovan Battista Piranesi e del figlio Francesco poteva dirsi compiuto. La dispersione dei marmi ebbe inizio poco dopo la morte del Piranesi padre, avvenuta nel 1778: numerose sculture confluirono a più riprese nel Museo Pio Clementino, che in quegli anni veniva formandosi sotto l'egida del Visconti⁴; una parte più consistente venne acquistata nel 1785 da Gustavo III di Svezia, e si trova oggi al Museo Nazionale di Stoccolma⁵, mentre altri marmi finirono a San Pietroburgo, in diverse collezioni inglesi, e altrove⁶.

Dell'attività dei Piranesi come mercanti d'arte antica, dell'entità della collezione e delle fonti da cui si rifornivano rimane parziale testimonianza nell'inventario redatto da G. Angelini subito dopo la morte di Giovan Battista⁷, e in due documenti conservati al Museo Nazionale di Stoccolma, l'uno, in francese, comprendente la lista delle opere vendute a Gustavo III, e coevo al trasferimento delle antichità in Svezia, l'altro, di analogo contenuto, ma redatto in italiano alcuni anni dopo da Francesco Piranesi stesso, probabilmente per qualche motivo legato alla successione⁸. Infine una "Nota di tutta la robba di Galleria", rinvenuta tra le carte Visconti, e di recente

edita dal Gasparri⁹ ricalca nell'ordine di elencazione e nella sommarietà dei dati l'inventario dell'Angelini. Nei due documenti di Stoccolma — che sono i più ricchi di informazioni per l'eventuale identificazione e la provenienza dei pezzi — il nostro rilievo non compare, mentre la "Nota di tutte le pietre..." compilata dall'Angelini è spesso troppo generica, e non contiene comunque indicazioni sulle provenienze¹⁰. Non potendo quindi risalire oltre il dato collezionistico, dobbiamo limitarci alla constatazione che si tratti di un pezzo proveniente da Roma o dagli immediati dintorni, dai luoghi cioè in cui i Piranesi usavano procurarsi il materiale della collezione.

Il quadro centrale del rilievo è ornato da una scena di *thiasos* marino. Un Tritone, con il torso in visione frontale e la lunga coda di profilo, regge sulla groppa una Nereide (fig. 2). Nel mostro marino, la giuntura tra natura umana e natura animale è risolta da un gonnellino composto di larghe foglie d'acqua a margine frastagliato, ed una foglia analoga orna la base della pinna caudale. Un richiamo al mondo vegetale è sotteso pure nella decorazione del dorso, coperto da squame simili a foglie stilizzate. La mano sinistra regge un timone, la destra, tesa all'indietro, una conchiglia. Della figura di Nereide rimangono le gambe, coperte da un drappo panneggiato, e la parte inferiore del torso (fig. 3). Un lembo del mantello, svolazzante, si conserva alla destra della figura.

Nell'ambito del tema del *thiasos* marino — uno dei più usuali nell'arte greca e romana — la scena con una Nereide in groppa ad un Tritone appare assai di frequente. Nelle prime rappresentazioni, alla fine del VII sec. a.C., e per tutto l'arcaismo, le figlie di Nereo compaiono soprattutto in contesti mitologici, in relazione al mito di Tetide e all'episodio delle armi di Achille: sono raffigurate genericamente come fanciulle fuggenti o gradienti, di norma interamente vestite, talora accompagnate, nelle rappresentazioni

vascolari, da un'iscrizione. L'elemento marino, preponderante dall'Ellenismo e per tutta l'età romana, è assente¹¹. Dai primi decenni del V secolo compaiono, estrapolate da ogni contesto mitologico, Nereidi a cavallo di animali o mostri marini — solitamente delfini, *ketoï*, o ippocampi — mentre le prime testimonianze figurative della Nereide in groppa ad un Tritone si collocano solo nella prima metà del secolo successivo¹². Contemporaneamente, in coincidenza con le innovazioni nell'iconografia tardo-classica della figura femminile, le mitiche figlie di Nereo si liberano del leggero chitone con cui erano rappresentate nelle epoche precedenti: dapprima appaiono con un drappo panneggiato a coprire le gambe¹³, poi interamente nude¹⁴, secondo un'iconografia che, fissata nei suoi tratti essenziali, permane pressoché inalterata sino all'arte tardo-antica.

Le origini del Tritone sono state collegate al mondo figurativo orientale, in particolare assiro, sebbene la tipologia più usuale, quella con la metà superiore del corpo umano, innestata in verticale su un corpo di pesce, possa essere considerata invenzione greca¹⁵. Come la Nereide, anche il Tritone compare dapprima in episodi a carattere mitologico; in séguito, fuori da ogni contesto narrativo, quale figura isolata, "evocazione simbolica di un personaggio marino"¹⁶. L'iconografia del Tritone può dirsi fissata già nella prima metà del V sec. a.C., come dimostrano ad es. un cosiddetto rilievo melio ora al Louvre, databile nel secondo quarto del secolo, ed altre più o meno coeve testimonianze figurative¹⁷, in cui appare il tipo remigante sopra le onde, che diverrà il più comune sino al tramonto del mondo classico. In quest'epoca, il problema della connessione tra il torso umano e la natura animale trova soluzione nell'uso di cingere i fianchi con una corona di pinne; a partire dall'Ellenismo esse vengono vegetalizzate, assumendo l'aspetto di foglie acantiformi usuale nelle figure dei sarcofagi romani¹⁸. Dalla prima metà del IV secolo, come s'è appena ricordato, ha origine il motivo del Tritone usato come cavalcatura da una Nereide.

La scena scolpita nel rilievo veneziano non presenta particolarità rilevanti: numerose scene analoghe, presenti soprattutto in sarcofagi e mosaici romani, possono essere avvicinate sia sotto

il profilo compositivo che iconografico. Nella figura del Tritone, il dettaglio del corto gonnellino di pinne acantizzate, come pure gli attributi del timone e della conchiglia, sono entrambi assai comuni, soprattutto nei sarcofagi¹⁹. Ma il motivo della vegetalizzazione delle pinne assume qui una sfumatura diversa, essendo queste più vicine, nella forma arrotondata dei margini, a grosse "foglie d'acqua" piuttosto che all'acanto: da paragonare, per questo particolare, la coppia di Tritoni che reggono il clipeo centrale in un sarcofago al Museo Nazionale di Napoli²⁰. Poco consueto è parimenti il gesto del mostro marino, con il braccio interno teso all'indietro verso la Nereide: anche per questo aspetto non mancano tuttavia paralleli, come un sarcofago al Camposanto monumentale di Pisa²¹ ed un esemplare nella chiesa di S. Crisogono a Roma, che presenta peraltro, in luogo del Tritone, un ittio-centauro²².

L'atteggiamento composto della figura femminile, con una mano sul grembo e l'altra abbassata a reggere il velo, si discosta alquanto da quello usuale nelle Nereidi cavalcanti, che di solito sono rappresentate in pose meno rigide, appoggiate mollemente al compagno di *thiasos*, o impegnate a trattenere i lembi fluttuanti della veste. Un confronto per la Nereide del rilievo veneziano può istituirsi con le Nereidi semipanneggiate che ornano un sarcofago un tempo in Palazzo Aldobrandini a Roma, noto solo da disegni²³.

La fortuna del tema del corteo marino nella cultura figurativa antica, soprattutto di età romana, è dimostrata dalla quantità di classi di monumenti in cui esso appare: non solo in sarcofagi — se ne contano oramai ben più di quattrocento²⁴ — mosaici e pitture, ma anche nelle più varie testimonianze di cultura materiale, la cui lista, compilata dal Rumpf²⁵, è lunga dall'essere esauriente. Meno frequente è invece l'impiego del tema in ambito architettonico, destinazione, nel caso nostro, chiaramente indicata dalle dimensioni della lastra, dalla presenza delle lesene e dalla tipologia dell'apparato decorativo.

La sezione figurata è incorniciata sui tre lati superstiti da un astragalo ed un *kyma* ionico (figg. 1,4). L'astragalo, con perline ovoidali e fusarole di forma lenticolare, risulta scolpito con maggior cura ai lati, mentre lungo la base la

fattura sommaria dei singoli elementi, evidente nei profili angolosi delle perline e nella mancanza del lavoro di sottosquadro, dimostra che l'esecuzione dell'ornato non è stata qui completata. Il *kyma* ionico, composto da ovuli ben staccati dai gusci, e freccette con cuspidi sottile ed appuntita, segue una tipologia che si impone nel periodo flavio-traianeo, e verrà in seguito ripresa in epoca severiana²⁶. Secondo una soluzione ricorrente nelle consuetudini decorative dell'architettura monumentale romana, l'angolo formato dall'unione delle due modanature è ornato da una foglietta a lobi sottili²⁷. Come l'astragalo, anche il *kyma* ionico che orna la modanatura inferiore non ha ricevuto l'ultima rifinitura: il nastro dei gusci si presenta liscio anziché a sezione angolare, i singoli ovuli risultano sommariamente sottosquadrati e appena staccati dai gusci che li contengono, le freccette appena abbozzate. Ciò sta ad indicare probabilmente che nella collocazione originaria la parte inferiore del rilievo non era in vista e che questo, di conseguenza, doveva essere posto ad una certa altezza.

Le due lesene che fiancheggiano la sezione figurata presentano un tralcio vegetale continuo ad andamento serpeggiante, sorgente da un cespo d'acanto, con una serie di fiori alternatamente a rosetta e con petali acantacei; nella lesena a destra di chi guarda, una piccola lucertola si confonde tra il fogliame (fig. 4). Si tratta di una forma semplificata di "peopled scroll", un motivo di origine tardoclassica-ellenistica, che ebbe in età romana immensa fortuna con decorazione sia in ambito architettonico, sia in numerose altre classi di materiale²⁸.

La classificazione tipologica dei viticci popolati da piccole figure è stata di recente nuovamente discussa²⁹, e non è il caso in questa sede di ritornare sull'argomento: basti dire che, sostanzialmente, ad un tipo di viticcio a struttura ramificata — come, per intenderci, quelli che ornano all'esterno i pannelli inferiori del recinto dell'*Ara Pacis* — se ne affianca uno caratterizzato da un tralcio continuo ondulato, talora intrecciato specularmente ad un altro, più adatto a decorare superfici lunghe e strette quali lesene, soffitti di architravi, fregi. Numerose possibilità di combinazione dipendono dalla struttura del viticcio, e soprattutto dalla maggiore o minore entità dell'elemento figurativo; in alcuni fregi quest'ultimo

risulta preponderante³⁰, mentre altri presentano, come nel nostro caso, un rigoglioso apparato vegetale popolato da una fauna di piccola taglia, in alcuni casi appena percettibile. Tale tipologia trova largo impiego nella decorazione architettonica in Roma, in suolo italico e nelle province, sin dall'età augustea e giulio-claudia, come dimostrano ad esempio una serie di lesene un tempo nella collezione Della Valle-Medici, recentemente attribuite in via d'ipotesi al Tempio della Concordia nel Foro Romano³¹, il portale dell'edificio di Eumachia a Pompei³², o il fregio della Maison Carrée a Nîmes³³. L'età flavia conosce un momento di larghissimo impiego del "peopled scroll", la cui resa assume ora un carattere coloristico, a discapito dell'aspetto plastico-disegnativo dei fregi d'epoca precedente; al contempo, per la prima volta, l'apparato ornamentale e figurativo si estende sino a nascondere del tutto il piano di fondo³⁴. Nel corso del II secolo l'uso del girale figurato è meno intenso che nel periodo precedente, ed è testimoniato più che altro in altari funerari dell'epoca adrianea³⁵. Con la ripresa del repertorio decorativo flavio nell'età dei Severi³⁶, torna in auge anche il "peopled scroll", che troviamo documentato sia in Roma, nel Palatino, nelle Terme di Caracalla ed altrove, sia nelle province, in particolare, ad un livello altissimo per esecuzione ed inventiva, nella ricostruzione monumentale di Leptis Magna intrapresa da Settimio Severo³⁷.

Dall'analisi stilistica della sezione ornamentale, più che da quella dell'apparato figurativo, si possono trarre indicazioni utili per la cronologia del nostro pezzo. Il rilievo veneziano è stato datato nella prima età imperiale, sulla base del confronto del girale figurato con quello del già ricordato pilastro giulio-claudio dell'edificio di Eumachia a Pompei³⁸. Ma il rapporto con quest'ultimo è solamente tipologico: mentre lì il tessuto vegetale è plasticamente reso in ogni dettaglio, ed ogni singolo elemento aderisce ad un piano di fondo chiaramente visibile, qui il motivo del tralcio ondulato con fiori acantizzanti diviene pretesto per un gioco di luci ed ombre dai forti contrasti, accentuato dal profondo sottosquadro del rilievo. Ad una resa variata e particolareggiata del tessuto vegetale, di intento realistico, subentra qui una visione chiaroscurale, in cui la superficie si risolve in larghe zone di

luce delimitate da profondi canali di trapano corrente, e la definizione di ciascun dettaglio è sacrificata all'effetto d'insieme.

Questa concezione stilistica non rimanda alla prima età imperiale, ma all'epoca severiana. Nell'*antibemion* delle imposte dell'Arco di Settimio Severo nel Foro Romano³⁹, nei viticci che ornano le lesene dell'Arco degli Argentari nel Foro Boario⁴⁰, in una cornice rimpiegata nella Casa dei Crescenzi a Roma⁴¹, in un fregio nelle Terme di Caracalla⁴², in un altro attribuito ad un Arco eretto ad Ostia in onore di Caracalla⁴³, ed ancora nel fregio interno rimpiegato nel pronao del Tempio di Saturno, nel Foro Romano⁴⁴, si notano semplificazione del disegno, intensità di effetti luministici, addensarsi degli elementi vegetali a danno della chiarezza strutturale, tutti elementi che costituiscono la cifra stilistica anche del rilievo veneziano. La datazione tra la fine del II secolo d.C. e gli inizi del successivo è confermata dalla forma caratteristica del *kyma* ionico, con ovuli appuntiti dentro larghi gusci e freccette dalla cuspidi eccessivamente sottile⁴⁵, e da qualche particolare della sezione figurata, dove peraltro — è appena il caso di notarlo — le teste perdute delle due figure avrebbero potuto fornire in proposito indicazioni assai più precise di quelle che provengono dai resti conservati. Quale *terminus post quem*, la linea di contorno fortemente incisa dal trapano che isola le figure dal piano di fondo non appare nella scultura urbana prima dell'epoca antoniniana, mentre il rilievo "in negativo" del drappeggio della Nereide, reso con poche lineari incisioni, trova confronto nelle vesti dei prigionieri barbari dei piedistalli dell'Arco di Settimio Severo⁴⁶.

Se dal punto di vista iconografico e stilistico il rilievo al Museo di Venezia è agevolmente inquadrabile, rimane invece in ombra, come troppo spesso accade per i pezzi di provenienza collezionistica, l'aspetto più propriamente archeologico, il genere di edificio cioè in cui esso era originariamente collocato, e con quali funzioni. Si è già accennato al fatto che, sebbene il tema del corteo marino compaia con eccezionale frequenza nell'arte classica, in ambito architettonico esso è impiegato relativamente di rado⁴⁷. Tralasciando i casi, peraltro poco frequenti, di figure scolpite a tutto tondo, inserite come acroteri o come parte di un complesso frontonale⁴⁸, e quelli in cui una

singola figura appare con funzioni del tutto accessorie⁴⁹, l'uso del *thiasos* marino nell'architettura monumentale è il più delle volte limitato ai fregi, in quanto tema particolarmente adatto a riempire spazi di forma allungata. Esempi caratteristici sono documentati soprattutto dall'Ellenismo, come dimostrano il fregio frammentario con Nereide, Tritone (?) e altri esseri marini dal "Monumento dei Tori" a Delo, databile nella prima metà del III sec. a.C.⁵⁰, i due rilievi provenienti dal teatro di Pergamo, con raffigurazione di lotta tra esseri marini e cavalcata di eroti su mostri marini⁵¹, o ancora un piccolo fregio tardoellenistico da Volos, ora al Museo Nazionale di Atene, con Tritoni, Nereidi ed eroti⁵². Tale consuetudine permane in età romana: la sola Villa Adriana presenta due notevoli esempi⁵³, altri ne offre Roma stessa⁵⁴, ed ulteriori testimonianze ci documentano la fortuna del tema anche nell'ambito dell'architettura provinciale⁵⁵.

Raro è l'uso del tema del corteo marino in rilievi di dimensioni monumentali privi di funzioni tettoniche *sensu stricto*, come basi di statue, plutei o parapetti. Le celebri lastre della cd. Ara di Domizio Enobarbo conservate a Monaco rimangono, nel loro genere, esempio isolato⁵⁶, ed altrettanto può dirsi, per quanto mi è noto, a proposito dei parapetti dei due grandi bacini nella corte antistante il tempio di Giove a Baalbek, decorati, in relazione alla funzione lustrale, da figure di Nereidi in groppa a Tritoni incorniciate da una semplice modanatura architettonica⁵⁷.

Sulla destinazione originaria del manufatto, la mancanza di paralleli precisi ci costringe a rimanere nel campo delle ipotesi. È probabile che il rilievo non facesse le funzioni di pluteo o di parapetto, ma dovesse essere inserito nell'alzato di un edificio monumentale, sia per il carattere architettonico della partitura decorativa che lo inquadra, sia perché lo stato del *kyma* ionico e dell'astragalo lungo il bordo inferiore, privi dell'ultima rifinitura, indica verosimilmente un impiego ad una certa altezza.

Nell'architettura d'età imperiale l'uso di decorare alzati monumentali con grandi rilievi figurati non è limitato all'esempio ovvio degli archi trionfali, ma si estende ad altre tipologie architettoniche: basti ricordare i celebri pannelli con figure di putti, incorniciati da modanature ornate,

ed applicati all'esterno della cella nella ricostruzione traiana del Tempio di Venere Genitrice sul Foro di Cesare⁵⁸, i rilievi con ghirlande rette da candelabri nel corpo di raccordo tra pronao e rotonda del Pantheon⁵⁹, o le lastre che ornavano il Sebasteion di Afrodisia⁶⁰.

Il nostro rilievo, in considerazione del soggetto, non si adatta ad un monumento a carattere politico-ideologico, e probabilmente neppure religioso, quanto piuttosto ad un edificio termale o ad un ninfeo monumentale. La datazione in epoca severiana potrebbe suggerire, per ipotesi, una provenienza dalle Terme di Caracalla, frequentate peraltro un certo periodo dal Piranesi⁶¹, e dove egli avrebbe potuto facilmente procurarsi

la lastra in oggetto, o dalle Terme alessandrine. Di queste ultime tuttavia sussistono scarsissime testimonianze⁶², e nel ricco apparato scultoreo superstite delle Terme di Caracalla, in gran parte ancora inedito, non vi è alcun pezzo che possa paragonarsi per tipologia ed iconografia al marmo in oggetto⁶³. Solo una futura ricerca sulle origini e la dispersione della collezione di Giovan Battista e Francesco Piranesi potrebbe forse portare qualche indicazione anche riguardo al problema della provenienza del rilievo veneziano.

*Dipartimento di Scienze
storico-archeologiche e orientistiche
Università di Venezia*

¹ N. Inv. 189. Si conserva nella sala I. Altezza cm. 78, larghezza cm. 225, spessore sul bordo cm. 12. Ricomposto da due frammenti, manca della parte superiore e dell'angolo inferiore a sinistra di chi guarda; abrasioni e piccole scheggiature diffuse sui viticci e sulle modanature ornate. Il retro non è visibile. Bibliografia: G. VALENTINELLI, *Catalogo dei marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Venezia 1863, p. 126 s., n. 194; H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, Leipzig 1882, p. 96 s., n. 258; G. PELLEGRINI, *Descrizione degli oggetti antichi componenti la sezione classica del R. Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1911, II, tav. XLVIII, n. 148; E.A. 2575; C. ANTI, *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1930, p. 17, n. 4; L. BESCHI, in *AquilNost* 57, 1986, coll. 419, 421.

² Sulla figura di G. Zulian collezionista e sul lascito al Museo Archeologico si veda da ultimo BESCHI, *art. cit.*, col. 417 ss.; M. ZORZI, in *Collezioni di Antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, Catalogo della Mostra, Roma 1988, p. 152 s., bibl.; I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, p. 220 ss., ulteriore bibl. Il testo del lascito Zulian è riportato da G. VALENTINELLI, in *Atti Venezia* Ser. III, 7, 1863, nota 43: il marmo in oggetto è "un bassorilievo (frammento in due pezzi) con contorno di ornati, ed un Dio marino".

³ BESCHI, *art. cit.*, col. 422 e nota 39; per la lettera citata v. Ms. P.D. 529 della Biblioteca Correr di Venezia.

⁴ Cfr. C. GASPARRI, in *Xenia* 3, 1982, p. 92 ss., bibl. nota 9.

⁵ Cfr. A. GEFFROY, in *RA* 29, 1896, p. 1 ss.; E. KJELLBERG, *Piranesis Antiksamling i Nationalmuseum*, Stockholm 1924; O. NEVEROV, in *Xenia* 3, 1982, p. 71 ss.

⁶ NEVEROV, *art. cit.*, p. 79 ss.; GASPARRI, *art. cit.*, p. 97 ss.

⁷ E. SCATASSA, in *Pagine Istriane* 9, 1911, pp. 172 ss., 222 ss.; F. BORSI, in G.B. PIRANESI, *Il Campo Marzio nell'antica Roma*, Roma 1972, p. 11 ss.

⁸ GEFFROY, *art. cit.*, p. 25 ss., KJELLBERG, *op. cit.*, p. 156 ss.

⁹ *Art. cit.*, Appendice, p. 100 ss.

¹⁰ Senza esito è stata pure una ricerca presso l'Archivio di Stato di Roma, sui documenti riguardanti l'esportazione delle opere d'arte da Roma negli ultimi decenni del Settecento, tra i quali alcune sculture della collezione Piranesi sono citate più volte (Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 13).

¹¹ Sul *thiasos* marino esiste un vastissimo numero di studi, spesso però limitati all'illustrazione di un singolo monumento. Per uno sguardo generale sullo sviluppo iconografico del tema e dei suoi elementi figurativi, rimane ancora fondamentale A. RUMPF, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, A.S.R. V,1, Berlin 1939, p. 94 ss.; si vedano anche S. LATTIMORE, *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, Los Angeles 1976; H. WREDE, in *Festschrift für G. Kleiner*, Tübingen 1976, p. 147 ss.; in particolare sulle Nereidi v. G. HERZOG-HAUSER, in *R.E.* XVII, 1, Stuttgart 1936, soprattutto col. 21 ss., s.v. "Nereiden"; H. SICHTERMANN, in *E.A.A.* V, 1963, p. 421 ss., s.v. "Nereo e Nereidi"; S. BESQUES, in *Mon Piot* 69, 1988, p. 1 ss.; N. ICARD GIANOLIO-A.V. SZABADOS, in *L.I.M.C.* VI, 1992, p. 785 ss., s.v. "Nereides".

¹² WREDE, *art. cit.*, p. 170.

¹³ V. ad es. un disco d'argento al British Museum, con Nereide su *ketos*, databile forse nel IV sec. a.C.: ICARD GIANOLIO-SZABADOS, *art. cit.*, p. 790, n. 37; in generale

v. anche RUMPF, *op. cit.*, p. 110 s.

¹⁴ SICHTERMANN, *art. cit.*, p. 422.

¹⁵ Sul Tritone v. DRESSLER, in W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, V, Leipzig 1924, col. 1162 ss.; WINDBERG, in *R.E.* VII A, 1939, s.v. "Triton", in particolare col. 278 ss.; RUMPF, *op. cit.*, p. 101 ss.; E. PARIBENI, in *E.A.A.* VII, 1967, p. 989 ss., s.v. "Tritone".

¹⁶ PARIBENI, *art. cit.*, p. 992.

¹⁷ Per il rilievo fittile al Louvre v. P. JACOBSTHAL, *Die melischen Reliefs*, Berlin 1931, p. 17, n. 3; v. anche RUMPF, *op. cit.*, p. 103; PARIBENI, *art. cit.*, loc. cit.

¹⁸ RUMPF, *op. cit.*, p. 104.

¹⁹ Per il motivo delle pinne acantizzate ai fianchi cfr. *ibid.*, ad es. nn. 17, 24, 27, 55, 60, 126, 127, etc.; p. 106 sugli attributi citati.

²⁰ *Ibid.*, p. 22 s., n. 65, tav. 38.

²¹ *Ibid.*, p. 55 s., n. 131, fig. 85 e tav. 46; P.E. ARIAS - E. CRISTIANI - E. GABBA, *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità*, Pisa 1977, p. 62 s., fig. 23 (lato minore sinistro).

²² RUMPF, *op. cit.*, p. 35, n. 87, tav. 26; nel lato minore sinistro di un sarcofago attico a Kephissia (ICARD GIANOLIO - SZABADOS, *art. cit.*, p. 795, n. 131, tav. 471) la posa dell'ittiocentauro è identica, ma la posizione degli attributi è inversa.

²³ RUMPF, *op. cit.*, p. 13 s., n. 38, fig. 20.

²⁴ G. KOCH - H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophag*, München 1982, p. 195 s.; v. inoltre una numerosa serie di sarcofagi con *thiasos* marino, quasi tutti inediti, pubblicati ora in *Museo Nazionale Romano. Le sculture 1, 10. Magazzini. I sarcofagi*, 2, Roma 1988, p. 1 ss., nn. 1-44.

²⁵ *Op. cit.*, p. 133.

²⁶ M. WEGNER, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten*, Köln-Graz 1957, p. 55 s.; Ch. F. LEON, *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdekoration Roms*, Wien-Köln-Graz 1971, p. 265 ss.; F. ZEVI - P. PENSABENE, in *RendLinc* 26, 1971, p. 508 ss.

²⁷ Cfr. ad es. vari frammenti di cornici e soffitti dal Foro di Traiano (LEON, *op. cit.*, tavv. 17.2, 18.2, 20.1, 21.1).

²⁸ Fondamentale J.M.C. TOYNEBEE - J.B. WARD PERKINS, in *BSR* 18, 1950, p. 1 ss.; per una recente revisione tipologica sul motivo si veda M. JANON, *Le décor architectonique de Narbonne. Les rinceaux*, 13 Suppl. *RANarb*, Paris 1986, p. 15 ss.; v. anche A. OVADIAH - Y. TURNHEIM, "Peopled" scrolls in Roman architectural decoration in Israel, 12 Suppl. *RdA*, Roma 1994; sulle origini del tralcio d'acanto cfr. CH. BÖRKER, in *Jdl* 88, 1973, p. 284 ss.

²⁹ JANON, *op. cit.*, loc. cit.

³⁰ Per alcuni esempi, dall'epoca flavia in poi, v. P. PENSABENE, in *ArchCl* 28, 1976, p. 150.

³¹ Cfr. E. TALAMO, in *Xenia* 5, 1983, p. 15 ss.

³² *Ibid.*, p. 16 e fig. 1.

³³ R. AMY - P. GROS, *La Maison Carrée de Nîmes*, 38 Suppl. *Gallia*, Paris 1979, p. 150 ss., tav. 69 ss. In tutti questi esempi peraltro (e in qualche altro raccolto dalla TALAMO, *art. cit.*, p. 16) è evidente una più accurata lavorazione, ed una maggior varietà nella resa dell'elemento vegetale e nella scelta dei motivi figurati.

³⁴ P.H. VON BLANCKENHAGEN, *Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum*, Berlin 1940, p. 87 ss.; TOYNEBEE-WARD PERKINS, *art. cit.*, p. 11 ss.

³⁵ *Ibid.*, p. 11 ss.

³⁶ Sul fenomeno fondamentale BLANCKENHAGEN, *op. cit.*, p. 90 ss.

³⁷ V. in generale TOYNEBEE - WARD PERKINS, *art. cit.*, p. 18 ss.; sull'ipotesi dei due studiosi, che il motivo in questione appaia sporadicamente nell'architettura severiana della capitale, v. in senso negativo M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna*, Roma 1974, p. 138.

³⁸ E.A. 2575 (Amelung); ANTI, *op. cit.* in nota 1, p. 18: I sec. d.C.

³⁹ L. BUDDE, *Severisches Relief in Palazzo Sacchetti*, 18 *Ergh. Jdl*, Berlin 1955, fig. 35; R. BRILLIANT, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, *Mem.Am.Acc.* 29, Roma 1967, p. 80 s., tav. 25,b; S. NEU, *Römisches Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin*, Diss. Universität Münster (Westf.) 1972, p. 14 ss.

⁴⁰ M. PALLOTTINO, *L'Arco degli Argentari*, Roma 1946, fig. 59, tavv. V, X; BUDDE, *op. cit.*, figg. 25-26.

⁴¹ NEU, *op. cit.*, n. 22, tav. 13,a.

⁴² BLANCKENHAGEN, *op. cit.*, p. 98, fig. 95; NEU, *op. cit.*, n. 24, tav. 14,a.

⁴³ ZEVI - PENSABENE, *art. cit.*, p. 503, tav. V, fig. 5.

⁴⁴ P. PENSABENE, *Tempio di Saturno* (L.S.A. 5), Roma 1984, p. 49 ss. e n. cat. 21 ss.

⁴⁵ Cfr. ad es. la cornice del già ricordato Arco di Caracalla ad Ostia: ZEVI-PENSABENE, *art. cit.*, p. 508, tav. IV,5.

⁴⁶ BRILLIANT, *op. cit.*, tav. 50 ss.

⁴⁷ Si veda una lista parziale di esempi in RUMPF, *op. cit.*, p. 133.

⁴⁸ Cfr. DRESSLER, *art. cit.*, coll. 1189, 1203; RUMPF, *op. cit.*, loc. cit.

⁴⁹ Tra gli esempi di impiego architettonico il RUMPF (*op. cit.*, loc. cit.) cita il caso dell'Arco d'Orange. Qui vi è un pannello con raffigurazione di spoglie navali, in cui compare una figura di Tritone (v. R. AMY - P.M. DUVALL - J. FORMIGÉ et al., *L'arc d'Orange*, 15 Suppl. *Gallia*, Paris 1962, p. 97, tav. 86,c), ma del tutto subordinata all'insieme. Egualmente di importanza secondaria è l'uso di figure del *thiasos* marino nel Tempio di Apollo a Didyma, dove il tema trova impiego nella decorazione di alcune delle basi ottagonali di colonna poste davanti

la fronte orientale, e databili anch'esse in epoca imperiale: v. S. PÜLZ, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma*, 35 Beih. *IstMitt*, Tübingen 1989, p. 40 ss., tavv. 4,5; 9,2; 10,1.4; 11,4.

⁵⁰ Bibl. aggiornata in ICARD GIANOLIO - SZABADOS, *art. cit.*, p. 801, n. 223.

⁵¹ F. WINTER, *AvP VII, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*, Berlin 1908, p. 297 ss. n. 385, p. 299 ss. n. 386, datati genericamente in età ellenistica.

⁵² S. KAROUZOU, *National Archaeological Museum. Collection of Sculptures*, Athens 1968, p. 188, nn. 221-222.

⁵³ Ad un edificio nei pressi del Serapeo è stata attribuita una serie di frammenti in marmo nero, dispersi in vari musei, costituenti un insieme omogeneo che presenta, tra i vari temi, una teoria di eroti cavalcanti mostri marini: v. PENSABENE, *art. cit.*, p. 126 ss., tav. LIV, 1; in particolare pp. 129, 159 sulla provenienza; si veda anche (*ibid.*, tavv. XLV, L) un altro frammento di fregio con alla base una fila di mostri marini. Un fregio di soggetto analogo al primo citato orna i vani angolari e il Ninfeo della cosiddetta Piazza d'Oro (G. CONTI, *Decorazione architettonica della "Piazza d'Oro" a Villa Adriana*, Roma 1970, pp. 25 ss., 43 ss., tavv. XVI, 1; XV, 1).

⁵⁴ Ad es. un fregio angolare dalle Terme Alessandrine, v. G. GHINI, in *MonAnt*, Serie Misc., III, 4, 1988, p. 168, tav. XXVIII a.c.; vari esempi dalle Terme di Caracalla, v. ad es. L. CANINA, *Gli edifizii di Roma antica*, Roma 1851, III, p. 80; IV, tav. CCXI, fig. 18 (fregio dal *Frigidarium*), RUMPF, *op. cit.*, p. 133, nota 476 (fregio dal *Tepidarium*); Basilica Nova (*ibid.*, nota 477).

⁵⁵ Si veda ad es. un fregio con *thiasos* marino rinvenuto nel teatro di Efeso, ora conservato nel museo locale, e che, a giudicare almeno dalla provenienza e dall'iconografia, dovrebbe appartenere egualmente all'epoca romana: cfr. A. BAMMER - R. FLEISCHER - D. KNIBBE, *Führer durch das archäologische Museum in Selçuk - Ephesos*, Wien 1973, p. 173 s. (non datato). La CONTI (*art. cit.*, nota 24) ricorda altri due esempi nei musei di Istanbul e di Afrodizia, senza ulteriori specificazioni: forse il fregio ad Istanbul è quello con Nereide in groppa ad un Tritone riportato in ICARD GIANOLIO - SZABADOS, *art. cit.*, p. 801, n. 224, ma qui datato in epoca ellenistica.

⁵⁶ F. COARELLI, in *DialA* 2, 1968, p. 302 ss.; sulla funzione come base, probabilmente di una statua di culto, v. *ibid.*, p. 325.

⁵⁷ Cfr. B. SCHULZ - H. WINNEFELD, *Baalbek I*, Berlin-Leipzig 1921, p. 93 ss., tav. 105 ss., in particolare tavv. 111-114. Si veda anche un rilievo architettonico di provenienza sconosciuta, ora al Metropolitan Museum di New York, datato in epoca traianea: C.A. PICON, in *BMetrMus* 1993, p. 16.

⁵⁸ M. FLORIANI SQUARCIAPINO, in *MemAccLinc* Ser. VIII, 2, 1948, p. 61 ss., bibl. precedente; da ultimo v. C.M. AMICI, *Il Foro di Cesare*, Firenze 1991, p. 89.

⁵⁹ K. DE FINE LICHT, *The Rotunda in Rome, a Study of Hadrian's Pantheon*, Copenhagen 1968, p. 80 ss., figg. 87-90.

⁶⁰ R.R.R. SMITH, in *JRS* 77, 1987, p. 88 ss.

⁶¹ Cfr. O. BERTOTTI SCAMOZZI, *I disegni delle Terme Romane di Andrea Palladio*, Vicenza 1810, p. 35.

⁶² V. GHINI, *art. cit.*

⁶³ Colgo qui l'occasione per ringraziare la dott. Gundi Jenewein per le informazioni sulle sculture delle Terme di Caracalla, di cui sta curando la pubblicazione. Sull'apparato scultoreo delle Terme di Caracalla si vedano da ultimo: H. MANDERSCHIED, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Monumenta Artis Romanae XV, Berlin 1981, p. 73 ss. e *passim*; M. MARVIN, in *AJA* 87, 1983, p. 347 ss.; C. GASPARRI, in *RIA* III ser., 6-7, 1983-84, p. 133 ss.; G. JENEWEIN, in *Berichte des 2. Österreichischen Archäologentages im Schloss Seggau bei Leibniz vom 14. bis 16. Juni 1984*, Graz 1987, p. 65 ss.; EAD., in *Römische historische Mitteilungen* 27, 1985, p. 13 ss.; AA.VV., *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle terme nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1991, pp. 9 ss., 15 ss.

In un recente lavoro sull'argomento, è stata attribuita al grande complesso termale urbano una testa di divinità acquatica, grande al naturale, facente parte in origine di un altorilievo probabilmente incorniciato da ornati architettonici, rinvenuta nel corso degli scavi ottocenteschi, ed ora al Museo Civico di Vicenza (G. GHIRARDINI in *QuadAVen* 7, 1991, p. 217 s. e fig. 4): essa costituisce un interessante parallelo con il rilievo veneziano, ma per il problema della provenienza del nostro pezzo difficilmente può essere considerata di qualche significato.



Fig. 1 - Venezia, Museo Archeologico. Rilievo con Tritone e Nereide (foto Ceolin).



Fig. 2 - Venezia, Museo Archeologico. Rilievo con Tritone e Nereide, particolare (foto Ceolin).



Fig. 3 - Venezia, Museo Archeologico. Rilievo con Tritone e Nereide, particolare (foto Ceolin).



Fig. 4 - Venezia, Museo Archeologico. Rilievo con Tritone e Nereide, particolare (foto Ceolin).