

IL TRITONE DEL GRANDE ALTARE: NASCITA E MORTE DI UN'ICONOGRAFIA

Parlando del Grande Altare Charbonneaux ¹ sottolineava come il grande fregio sia costellato da una serie di figure dalle caratteristiche mostruose: mai si era vista concentrata in un unico monumento una tale molteplicità di elementi ferini. I giganti abbondano di ali, membra serpentiformi, estremità anguipedi; uno, sul fregio Sud, affrontato da Ether, mostra addirittura una testa leonina, quasi fossimo di fronte alla rappresentazione su pietra di un bestiario ellenistico. Nessuna opera è così lontana dall'arte classica, anche se i legami col periodo precedente sono forti e in particolare con Atene, come indicano il gruppo di Zeus e Atena sul fregio Est che rimandano alla facciata Ovest del Partenone ². Eppure, mai come qui gli dei sono stati così scompostamente furiosi in un combattimento. I numi sono vincitori su tutti i fronti, ma, per la prima volta, pare che debbano realmente impegnarsi per vincere, la battaglia è vera, fatta di caduti, armi conficcate nei corpi, di sofferenza così visibile fino al parossismo nei volti dei giganti.

E non solo i giganti ostentano caratteristiche ferine: un dio, Tritone, ben visibile a tutti, in quanto collocato sull'avancorpo Nord del fregio Ovest (*Fig. 1*), è rappresentato come uno degli esseri più mostruosi dell'intero fregio. Perché un dio, appartenente alla schiera dell'Ordine e della Ragione, ha un aspetto così selvaggio? Perché una divinità marina viene rappresentata con ali? Perché il mostruoso si estende al divino?

Il Grande Altare costituisce un vero e proprio crogiuolo di iconografie e anche questa propensione all'aspetto ferino e mostruoso avrà serie ripercussioni nel periodo successivo, proprio nella proliferazione di personaggi marini dalla natura ibrida, come, per esempio, la scena di *thiasos* sulla cosiddetta Ara di Domizio Enobarbo ³.

¹) Charbonneaux 1970, p. 270.

²) Sull'influsso del Partenone sul Grande Altare vd. da ultimo Queyrel 2005, pp. 157-158, con bibliografia.

³) Per l'Ara di Domizio Enobarbo vd. in part. Coarelli 1968; Settis 1971-72; Torelli 1982.



Fig. 1. - Gruppo di Tritone e Anfitrite, fregio Ovest del Grande Altare, avancorpo Nord (da Queyrel 2005, tav. X).



Fig. 2. - Tritone, particolare (da Queyrel 2005, fig. 62).

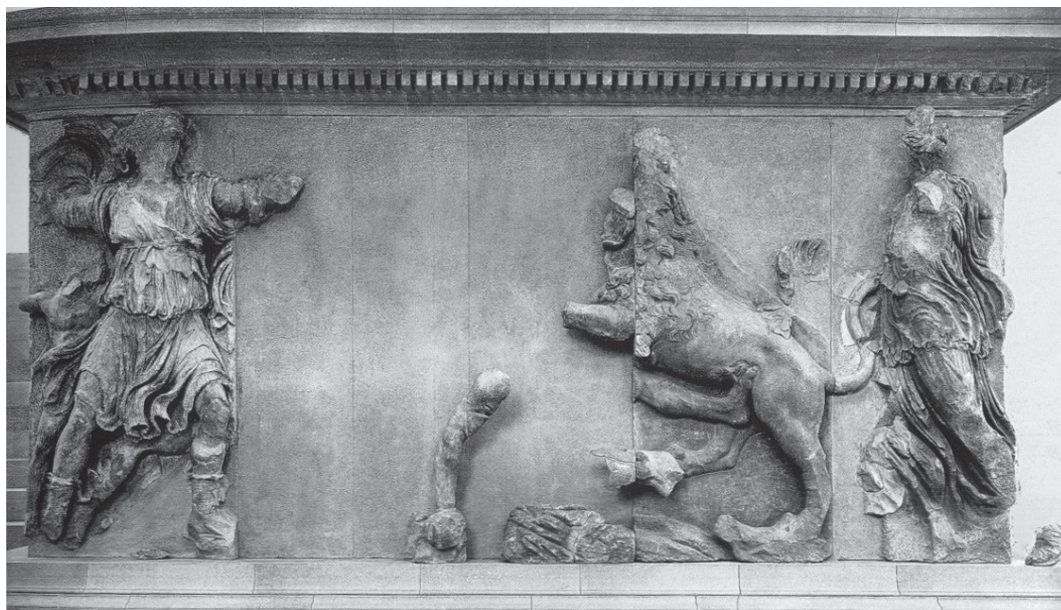


Fig. 3. - Gruppo di Dioniso e Semele, fregio Ovest del Grande Altare, avancorpo Sud (da Queyrel 2005, fig. 55).



Fig. 4. - Tritone Vaticano (da Lattimore 1974, fig. 37).



Fig. 5. - Scilla alata (da Jentel 1997, n. 55).

Nonostante siano stati fatti molteplici studi sul Grande Altare, questo personaggio è in genere sottovalutato, forse perché considerato un nume secondario sul quale non è interessante soffermarsi, anche se, fra tutti i personaggi scolpiti nel fregio, fu il primo ad essere ritrovato dagli scavatori, nell'ormai lontano 1874 ⁴.

Eppure in una posizione di rilievo abbiamo collocata qui un'iconografia che rappresenta un forte punto di rottura con quella precedente.

Entrando nella grande sala del Pergamom Museum lo spettatore odierno ha un punto di vista del tutto diverso da quello antico: questi infatti scorgeva il monumento di scorcio e non vedeva gli avancorpi ⁵; e solo dopo aver compiuto il giro della struttura sarebbe arrivato al lato Ovest, mentre oggi è quello che viene presentato per primo agli occhi del visitatore.

Se l'antico doveva compiere un lungo peribolo prima di giungere alla scalinata, davanti la quale si svolgevano i sacrifici, il moderno si trova, in un certo senso, subito catapultato davanti al lato che, liturgicamente parlando, era il più importante. Se l'antico era in qualche modo costretto a vedere tutti i lati, a differenza del moderno che potrebbe, frettolosamente, essere attirato solo dal lato Ovest, in quanto più visibile e monumentale con la sua scalinata sulla quale sembrano proiettarsi alcuni giganti, anch'esso, come il moderno, avrebbe sostato a lungo davanti il lato Ovest perché qui avrebbe preparato, legandolo, l'animale per il sacrificio, qui davanti avrebbe compiuto tutti i rituali prescritti, fino a salire i gradini che l'avrebbero portato all'ara vera e propria ove avrebbe offerto le cosce e le altre parti gradite agli dei.

Chi compì il progetto iconografico del Grande Altare doveva aver calcolato una sosta e quindi anche, in un certo senso, la maggior visibilità di questo lato rispetto ad altri. È perciò interessante interrogarsi non solo su quali divinità vengano scelte per tale lato del fregio, ma anche come esse vengano rappresentate.

È sempre difficile distinguere se oggetto della rappresentazione sia la divinità, generata da Poseidone e Amfitrite o uno di quegli spiriti marini che, a partire dal IV secolo a.C., popolano molte raffigurazioni inerenti al mondo marino.

Anche nelle raffigurazioni più antiche, ascrivibili al VI secolo, non è facile stabilire se ci si trovi di fronte a Nereo o a Tritone, entrambi intenti a lottare con Eracle ⁶. Talvolta l'unica distinzione è l'età dei personaggi: Nereo è infatti un uomo maturo o anziano, mentre Tritone è un giovane dalla barba nera ⁷. È da segnalare inoltre che Tritone diventa anguipede quando Nereo, a partire dal 560 a.C., assume una forma interamente umana ⁸. Come uomo maturo dalla folta barba, vestito di un lungo chitone e mantello, compare sul fregio del Grande Altare, collocato ad angolo del ritorno del lato Ovest, avancorpo Nord della scalinata. Egli dà le spalle al gruppo che ospita la raffigurazione della figlia Amfitrite e del

⁴) Queyrel 2005, p. 32.

⁵) Se fosse stato uno straniero probabilmente avrebbe creduto di trovarsi di fronte ad un monumento funerario, simile al Mausoleo di Alicarnasso (le cui analogie con il Grande Altare sono segnalate in Queyrel 2005, p. 25, e Ridgway 2000, p. 25).

⁶) Vd. in part. Glynn 1981, pp. 121-132.

⁷) Per la vicinanza iconografica fra Tritone e Nereo vd. Icard-Gianolio, 1997, p. 72.

⁸) *Ibidem*.

nipote Tritone e sembra assistere al combattimento della sposa Doris che sta finendo il suo avversario, trattenendogli la testa per i capelli.

Tritone non è menzionato nei poemi omerici, ma in Esiodo, in quella parte finale della *Teogonia* (vv. 930-903) che è stata ragionevolmente composta intorno al VI a.C. È significativo che le maggiori informazioni su questo personaggio provengano da opere di età ellenistica, come Apollonio Rodio che ci informa che ha una coda doppia (4.1610-1616), o della piena età romana, in particolar modo Cicerone, Virgilio, Ovidio, Propertio, Luciano di Samosata. È comunque un autore tardo, Nonno di Panopoli, che, nelle sue *Dionisiache*, ci dà la maggior parte dei dettagli del Tritone: ci indica che assiste il padre nella lotta con altre divinità (*Dion.* 36.93-94; 43.205-209) e che è mezzo uomo e mezzo pesce (36.93-94).

Tutti gli studiosi⁹ sono concordi nell'affermare che il Tritone, che così spesso viene confuso con altre figure, tanto da permetterne una pluralizzazione indiscriminata, soprattutto in età romana, non abbia un'origine prettamente greca, ma abbia le proprie radici nel mondo orientale, come mostro mezzo pesce e mezzo uomo. Un dio pesce è conosciuto nel mondo babilonese come Oannes; una divinità simile compare nel mondo fenicio e assiro. Il tipo greco con coda serpentina potrebbe derivare da modelli accadici¹⁰.

Dall'inizio del V secolo a.C. Tritone indossa un chitone che nasconde la giuntura fra le due parti, come nel caso dell'acroterio del tempio di Marasà¹¹ ove, con la caratteristica barba folta e capelli lunghi, sorregge uno dei Dioscuri.

Durante il V secolo è spesso raffigurato con una pinna caudale a punta, il cui spessore e la forma delle scaglie variano, evocando di volta in volta una natura di pesce o di serpente¹².

A partire dal IV secolo è possibile trovarlo effigiato a guisa di ittio-centauro, così come rappresentato su un vaso italiota¹³, secondo un'iconografia che si traduce in scultura solo in un secondo momento, almeno nel III secolo. Il primo caso è quello dei tritoni che trasportano nereidi sul sarcofago di Anapa, ma è solo con Tritone del Grande Altare che tale iconografia assurge a dimensioni monumentali.

Il tritone raffigurato all'angolo dell'avancorpo N del fregio W del Grande Altare (*Fig. 2*) è uno dei rarissimi casi, forse l'unico in scultura, in cui si è sicuri di avere davanti la divinità, grazie non solo alla collocazione del personaggio, ma anche all'epigrafe che lo identifica.

È a tutti gli effetti la più mostruosa delle divinità olimpiche impegnate nella lotta, particolare reso ancora più evidente dal fatto che i tre giganti che affronta

⁹) Vd. Icard-Gianolio 1994, p. 73, con bibliografia.

¹⁰) *Ivi*, pp. 102-103.

¹¹) Vd. Lattimore 1974, p. 29, tav. III, fig. 3.

¹²) Vd. Icard-Gianolio 1997, n. 25.

¹³) *Ivi*, n. 15. È interessante che tale iconografia sembri nascere in ambiente italico e non nella Grecia continentale, dove non pare attecchire fino all'età romana, mentre in Asia Minore si diffonde a partire dal secolo successivo. È probabile che Tritone, che in Grecia è quasi esclusivamente un fenomeno attico legato a Eracle, in età arcaica e a Teseo in seguito, essendo qui una divinità ben conosciuta e con un'iconografia propria e ormai codificata, non potesse essere facilmente passibile di cambiamenti strutturali.

hanno un aspetto del tutto umano. Ha una snella coda da pesce sospesa verso l'alto, della quale si serve per stritolare uno dei suoi avversari. Questi già soccombe con il ginocchio sinistro ormai a terra, col braccio destro tenta disperatamente di divincolarsi dalla stretta, mentre il sinistro è proteso in aria, in un gesto tanto teatrale quanto inutile: Tritone infatti cinge le sue spire (che assomigliano più a quelle di un serpente, che non a quelle di un pesce) intorno all'arto impedendone qualsiasi movimento, avviluppandosi quasi in modo decorativo, creando una spirale verso l'alto, in un modo che Moreno¹⁴ giudica simile a quello con cui la Scilla di Sperlonga cingerà due rematori della nave di Odisseo (sul confronto fra il nume e questo mostro marino sarà opportuno tornare in seguito).

Il passaggio fra la parte marina e quella equina avviene senza stacchi se non attraverso una sorta di perizoma di alghe che copre la zona compresa fra le due zampe di cui si serve per atterrare il suo secondo avversario, anch'esso ormai caduto sul ginocchio davanti alla sua carica. È interessante osservare la composizione chiastica di questi due giganti caduti: il primo, avvolto dalla coda cade sul ginocchio destro, mentre il secondo poggia sul sinistro, laddove la gamba destra è tesa sotto il tritone, quasi a sfiorare con questa il compagno o, più semplicemente, a riempire lo spazio lasciato libero sotto le zampe del dio. Il gigante, che si difende sollevando sopra la testa il braccio destro con la spada, viene abbattuto non tanto dall'arma, ora scomparsa, che Tritone teneva nella destra, ma dagli zoccoli, che tutto hanno del cavallo, compresi i ciuffi di pelo poco al di sopra degli unghioni e i tendini tesi, resi con accurato realismo, uno dei quali mi sembra probabile che poggiasse direttamente sul petto. Ognuna delle tre nature del dio, quella marina, quella equina e quella umana, abbatte un avversario, usando ciascuna i propri mezzi.

Il torso, del tutto umano, anche se sulle spalle sono visibili alcune scaglie, è nudo e presentato in pieno prospetto, mentre zampe e coda appaiono di profilo: il dio infatti piega completamente all'indietro la spalla destra per caricare il colpo con la mano destra. L'arma è scomparsa, si trattava sicuramente, dalla posizione dell'avambraccio e della mano conservati, di un'arma corta, una spada o, più probabilmente, dato il soggetto, di un timone.

I muscoli del bacino sono quelli di un uomo che poggerebbe il peso sulla gamba sinistra.

Del volto sono rimaste solo la calotta cranica e la capigliatura, probabilmente il viso è stato scalpellato quando i cristiani presero ad identificare il Grande Altare come il "trono di satana" cui sembrerebbe alludere Giovanni nell'*Apocalisse*¹⁵. Resta quel tanto della chioma per poter affermare che, diversamente rispetto alla tradizione arcaica e classica, i capelli sono corti, non arrivando a toccare nemmeno le spalle, divisi in ciocche spesse e umide, come ad indicare che il dio è appena uscito dalle profondità marine. A mio avviso non aveva neanche la barba, dato che la frattura inizia all'altezza dell'orecchio e quindi qualche traccia sarebbe rimasta visibile.

¹⁴) Moreno 1994, p. 457.

¹⁵) *Apocalisse* 2.12-13.

Sembra dunque appartenere a quella iconografia del tritone giovane, imberbe e coi capelli corti che non esiste in età arcaica e classica e che troverà invece i suoi primi epigoni nel Tritone Vaticano¹⁶ (Fig. 3) e nel Tritone dell'Acqua Marcia¹⁷.

Tale capigliatura per i tritoni sembra derivare dall'iconografia del satiro e quindi dall'influenza del *thiasos* dionisiaco¹⁸, come è evidente soprattutto nel Tritone Vaticano che, oltre ai capelli corti, mostra orecchie a punta di tipo silenico e una pelle di pesce approntata sulle spalle esattamente come un satiro indosserebbe una pelle di pantera. La somiglianza fra il Tritone Vaticano e quello del Grande Altare mi sembra non limitarsi alla resa della chioma: entrambi i tritoni hanno segnata la linea trocanterica nello stesso modo ad indicare che entrambi, se avessero delle estremità umane, poggierebbero sulla gamba sinistra.

Il Lattimore¹⁹ constata una certa affinità nella resa del torso del Tritone Vaticano e quella di uno dei satiri che assistono Dioniso, sul medesimo lato Occidentale del Grande Altare (Fig. 4). Si tratta forse solo di una somiglianza fortuita, ma dato lo stretto legame fra il combattimento di Dioniso e Semele sull'avancorpo Sud e quello di Amfitrite e Tritone, sull'avancorpo Nord, potrebbe non essere una mera coincidenza.

Il Queyrel nota, nella sua monografia sul Grande Altare²⁰, che il corpo del Tritone è quello di un centauro marino che ricorda l'ambito dionisiaco. L'iconografia dell'ittiocentauro è già attestata nel precedentemente citato sarcofago di Anapa, collocato dal Lattimore²¹ all'inizio de III secolo a.C., ma è solo a partire dal secolo successivo e in particolare nel mondo romano, che tale iconografia prolifererà. L'episodio narrato sul sarcofago è quello della consegna delle armi ad Achille. Questo sarcofago è molto importante non solo perché testimonia per la prima volta in tutto tondo la nuova iconografia dell'ittiocentauro, ma anche perché forse per la prima volta si assiste a una pluralizzazione del personaggio: non siamo più di fronte a un dio, seppur secondario, ma a un semplice ibrido marino. Il tritone viene semplicemente adattato per diventare una cavalcatura per le nereidi. Eppure se si pensa che in età romana tale mito viene spesso rappresentato su sarcofagi, come in questo caso, richiamo alla futura morte dell'eroe, forse l'allusione ai centauri legati al corteo dionisiaco, in un periodo in cui la connotazione psicopompa di Dioniso sembra farsi più marcata, potrebbe non essere casuale. Sulla simmetria che occupano nel fregio le divinità marine e quelle legate a Dioniso si tornerà in seguito.

Tritone affronta il terzo avversario che avanza minaccioso verso di lui. È uno dei pochissimi giganti del grande fregio che non sta soccombendo ed è allo stesso livello della divinità. Incede in modo simile a quella del gigante, identificato come Otos o come Graion, che sta affrontando Artemide, ma mentre questo sembra già abbassare la spada di fronte alla furia della dea, il gigante barbuto si oppone

¹⁶) Per il Tritone Vaticano vd. Lattimore 1974, pp. 59-60, tav. XXVI, fig. 37.

¹⁷) Per il Tritone dell'Acqua Marcia vd. Lattimore 1974, p. 60, tav. XXVII, fig. 38.

¹⁸) Vd. Icard-Gianolio 1997, p. 84.

¹⁹) Lattimore 1974, p. 60 nt. 157, p. 76.

²⁰) Queyrel 2005, p. 156.

²¹) Lattimore 1974, p. 32, in part. n. 81.

con sicurezza a Tritone, nella destra impugna una spada, mentre il braccio sinistro è teso coperto da una pelle di leone. Ad una prima occhiata potrebbe sembrare che egli tenda il braccio per difendersi dal colpo che Tritone sta caricando col braccio destro, ma ritengo, come del resto aveva già notato Moreno ²², che le tre dita che si scorgono sopra la leontè possano essere proprio di Tritone. Si tratta di un particolare prezioso per capire il movimento del dio: Tritone ha sollevato il braccio sinistro e afferra il suo avversario tenendolo per il braccio, probabilmente con l'intento di immobilizzarlo per trafiggerlo con l'arma che tiene nella destra. La lotta diventa un corpo a corpo, come spesso accade nei "duelli" degli dei sul grande fregio: ormai il reale avversario del nume è solo questo gigante, gli altri due sono già caduti.

Dietro la schiena spuntano ali dalla foggia particolare, il cui attacco, visibile per quella di sinistra, è composto da scaglie che hanno un che di serpentiforme. Altre divinità, poche rispetto ai giganti, hanno le ali, Iris sul fregio E ed Eros, Iperione e il nume identificato da Queyrel come Enyo sul fregio N, per i quali comunque le ali sono attestate iconograficamente anche precedentemente. Fra tutti i personaggi del fregio, solo il gigante attaccato da Phoebe, sul fregio Sud, ha un tipo di ali che possono ricordare quelle del dio, anche se alcune piume sono sicuramente simili a quelle di uccello, come tutte le ali degli altri personaggi, mentre quelle di Tritone sembrano composte da scaglie.

Eccezione fatta per un mosaico di Delo ²³ e per un fregio sull'arco di Glanum ²⁴, né Tritone, né i tritoni, vengono mai raffigurati nell'arte greca-romana con le ali, probabilmente proprio perché tale particolare non viene compreso o ritenuto utile. Mentre la tipologia dell'ittiocentauro si diffonde ampiamente, soprattutto nei sarcofagi e nei mosaici romani, le ali sembrano essere un elemento che, iconograficamente parlando, non attecchisce; neppure nei rarissimi casi di raffigurazione dei tritoni alati sopraccitati si ha la rappresentazione di un tipo di ali simili a quelle del tritone del Grande Altare, anzi sono sempre composte da piume di volatili, indice di quanto manchi alla base un comune modello iconografico.

Per Tritone si tratta di un tipo di ali composte non da piume di uccello, ma da una specie di scaglie, che rimandano più al mondo dei rettili, o dei pesci, che non a quello dei volatili.

Già nell'arte arcaica Tritone e anche Nereo, altra divinità marina che sul fregio è rappresentata con sembianze interamente umane, hanno la coda che può essere indifferentemente da pesce o da serpente, ad indicare che i due mondi, soprattutto per le caratteristiche di lucentezza e di viscidità, sono nella mentalità ellenica simili, se non addirittura interscambiabili.

Il mondo dei serpenti e quello marino hanno anche qualcos'altro in comune: la connessione col mondo ctonio, particolare a mio avviso rilevante per comprendere pienamente la rappresentazione di Tritone.

²²) Moreno 1994, p. 458.

²³) Vd. Icard-Gianolio 1997, p. 74, n. 12.

²⁴) *Ivi*, p. 76, n. 31.

Il Queyrel, sempre nella sua monografia sul Grande Altare²⁵, osserva la simmetria fra i due avancorpi, fra i componenti del *thiasos* marino e di quello dionisiaco: la fronte del fregio Ovest presenta due gruppi di combattenti perfettamente corrispondenti, ognuno composto da due divinità, collocate ai lati, intente a sconfiggere un numero di giganti ammassati al centro della composizione.

Sull'avancorpo Nord della facciata Ovest, all'angolo che gira verso la scalinata, Amfitrite si scaglia con impetuosità contro il suo avversario, un gigante dalla doppia coda serpentiforme già caduto, in attesa di ricevere il colpo finale. Dall'estremo opposto, ad angolo col fregio Nord, il figlio Tritone affronta vittoriosamente tre avversari. Similmente, sull'avancorpo Sud del fregio Ovest la dea Semele, è collocata all'estrema destra e procede verso il centro, in gran parte perduto. Probabilmente ospitava la raffigurazione dei giganti sconfitti, dei quali è rimasto solo il braccio di uno, ormai caduto a terra, che poggia la mano su una sporgenza rocciosa; mentre a sinistra è collocato il figlio Dioniso, assistito da un paio di satiri.

Lo schema compositivo è lo stesso, ugualmente è raffigurata una madre che lotta insieme al figlio: a Semele, nata umana, ma divinizzata dopo la morte, corrisponde la nereide Amfitrite, a Dioniso corrisponde Tritone. Queyrel osserva²⁶ che la rappresentazione di un combattimento di una madre con il figlio, Semele e Dioniso (e così anche Tritone e Amfitrite, ritengo io), alluderebbe all'unione fra Apollonis e il figlio Eumene II. In particolare Semele è una mortale divinizzata dopo la morte, esattamente come la regina, elevata al rango divino dopo la sua dipartita.

C'è di più: proprio i personaggi legati al mondo marino e a quello dionisiaco sono rappresentati sulla facciata Ovest. Proprio nel II secolo a.C. a Pergamo si diffondono i culti misterici che da qui si estenderanno al mondo romano²⁷, e una scena di tali cerimonie è stata individuata dallo stesso Queyrel nelle lastre 44-46 della Telepheia²⁸, riconoscendo in uno dei personaggi un gallo, che presiede al rituale. Dioniso è strettamente legato a Telefo, eroe fondatore di Pergamo e mitico antenato della dinastia Attalide: quando Achille sbarca in Teutrania insegue il sovrano ed è un viticcio che fa inciampare il re, permettendo al giovane eroe di ferirlo alla coscia. Nel piccolo fregio, nella lastra 31, è segnalata la presenza di Dioniso stesso che fa crescere il tralcio o per vendicarsi del fatto che Telefo si fosse rifiutato di offrirgli un sacrificio, come afferma uno scolio dell'*Iliade*²⁹, o per riconoscenza verso Agamennone che, secondo Licofrone³⁰, gli aveva offerto un sacrificio. Se si esclude Eracle, che nasce mortale, questi è l'unico dio ad essere

²⁵) Queyrel 2005, p. 168.

²⁶) *Ivi*, p. 128.

²⁷) I culti misterici alla Gran Madre sembrano diffondersi soprattutto a partire dalla vittoria del Monte Olimpo nel 188 a.C. riportata da Vulzone con l'apporto degli Attalidi. Moreno 1994, p. 431, sottolinea la diffusione del culto anche nell'Urbe, in quanto la dea viene collegata alle origini troiane di Roma stessa.

²⁸) Queyrel 2005, pp. 85-92.

²⁹) Scolio dell'*Iliade* 1.59: «Dioniso era irritato con Telefo che l'aveva privato dei suoi onori»; vd. Bousquet-Daux 1942-43, pp. 115, 118, n. 1.

³⁰) Licofrone, *Alexandra* 205-215.

rappresentato sia sul Grande che sul Piccolo fregio, indice del ruolo che tale nume aveva alla corte attalide ³¹.

A Dioniso sono legati culti misterici di natura escatologica, la dimensione del simposio è frequentemente associata a rilievi funerari, spesso, soprattutto sui sarcofagi romani, la raffigurazione del *thiasos* dionisiaco, composto da satiri, centauri, menadi e talvolta dal dio stesso assume quasi una valenza psicompompa ³². L'Ovest è la direzione in cui il sole tramonta e quindi viene associato alla morte e all'aldilà secondo la metafora che il tramonto del sole corrisponde alla fine della vita umana (i Campi Elisi sono collocati all'estremo Occidente ³³, come si riscontra già a partire da Esiodo ³⁴). È possibile che la scelta di raffigurare su questo lato il dio possa essere un'allusione alla natura ctonia dello stesso.

Nel mondo greco c'è una omologia fra il mare e il vino, determinata dal fatto che entrambi questi elementi propongono a chi li attraversa un'alterità radicale rispetto all'esperienza umana ³⁵; si pensi all'espressione omerica, «mare simile al vino» (οἶνον πόντος). Il mare è visto da sempre come luogo pieno di pericoli e di rischi, come si può vedere analizzando il lessico e le immagini letterarie: nel passo esiodico «è terribile morire fra le onde» ³⁶; nell'*Antologia Palatina* si ricorda che il mare è «un abisso inospitale» ³⁷. Il mare secondo il Georgoudi, che costruisce la sua definizione da un mosaico di riferimenti classici ³⁸, «è il nemico che uccide, l'assassino arrogante, impudente, pieno di *hybris*», che sottrae il corpo alla sepoltura, impedendo allo spirito del defunto di raggiungere l'Ade.

Il destino di chi cade in mare è inesorabilmente la morte, a meno che non intervengano divinità in soccorso, come accade ad Odisseo assistito da Atena ³⁹.

Il carattere del bagno in mare come rito di passaggio è evidente in un episodio che vede come protagonisti proprio Dioniso e Tritone, menzionato da Pausania (Paus. 9.20.4): alcune donne di Tanagra si bagnavano in mare prima di partecipare a un rito dionisiaco; assalite da Tritone, Dioniso stesso accorre a salvarle uccidendo il dio. Secondo questo mito secondario Tritone muore e proprio per mano di Dioniso e i due dei, l'uccisore e l'ucciso, sono collocati nel fregio in posizione simmetrica.

Tritone poi incarna un aspetto ben preciso del mare, è colui che soffiando nella buccina provoca le tempeste ⁴⁰ e quindi ciò che i naviganti più temevano, ovvero la morte insepolta. Rappresenta in fondo l'aspetto più "mostruoso" del

³¹) Eumene II riteneva che la vittoria contro i Galati presso Tmolos fosse stata possibile grazie al diretto intervento di Dioniso e quindi tale dio occupava un posto particolarmente importante fra le divinità care agli Attalidi (vd. Andreae 1996, pp. 120-121).

³²) Sulla funzione sotterologica di Dioniso vd. Giebel 1993, pp. 51-80.

³³) Per la collocazione del regno dei morti ad Occidente vd. Bianchi 1975, pp. 85-89.

³⁴) Hes. *Erga* 687.

³⁵) Per i rapporti fra mare e vino vd. D'Agostino-Cerchiai 1999, pp. 81-88.

³⁶) Hes. *Erga* 687.

³⁷) Antifilo di Bisanzio, *A.P.* 7.630.3.

³⁸) Georgoudi 1988, p. 55 nnt. 7-9.

³⁹) *Odyss.* 5.315 ss.

⁴⁰) Leonida di Alessandria, *A.P.* 7.550.1; Antifilo, *A.P.* 10.17.3.

mare e come tale viene rappresentato: un ibrido dalle molteplici nature, con talune caratteristiche, come le zampe equine che rimandano ancora una volta al mondo dionisiaco. La natura ferina del dio è resa da molti particolari, compresa la capigliatura bagnata e scomposta, più simile a quella dei giganti che a quella degli altri numi.

È proprio considerando la natura mostruosa del dio che forse possono essere decifrate anche quelle ali così inspiegabili e così particolari. Nell'iconografia arcaica vi è un altro personaggio marino raffigurato, talvolta con le ali, ovvero Scilla ⁴¹ (Fig. 5). Questa mortale trasformata in mostro marino ⁴² simboleggiava proprio le tempeste e le difficoltà che incontravano i naviganti nell'attraversare il canale di Sicilia. Sia Tritone sia Scilla rappresentano il mare "che uccide" ed è forse per questa comunione di caratteristiche che, allorché si creò una nuova iconografia per il Tritone del Grande Altare, si tenne presente anche della possibilità di introdurre delle ali ereditate da Scilla.

A mio avviso il legame col mondo ctonio o infero potrebbe essere palesato anche nella continuazione della Gigantomachia nel fregio Nord: esso inizia con il padre del dio, Poseidone, che oltre ad essere il nume dei mari, è anche il dio dei terremoti e del cavallo, dalle spiccate caratteristiche ctonie. Continua con una serie di divinità legate al mondo infero come le Gorgoni, le Moire, Efesto, Enyo e Hermes.

Probabilmente alla base della scelta di rappresentare in questo modo Tritone ci sono essenzialmente tre fattori: la natura mostruosa di numerosi figli di Poseidone, la volontà di raffigurare, anche utilizzando l'espedito della natura ferina e selvaggia del dio, quanto la Gigantomachia sia una guerra fratricida, e come sia necessario, per sopraffare essere ferini e selvaggi, qualcuno che sia loro simile.

Molti infatti sono i figli del dio del mare con una natura mostruosa: il più noto, Polifemo, è il simbolo stesso dell'essere "non civilizzato" che non conosce né l'agricoltura, né la mariniera: è un gigante esso stesso con un solo occhio. Dalla stessa linfa Teosa ebbe anche Forco, che generò le Gorgoni; suo figlio era pure Anteo, che da un punto di vista mitografico è assai simile all'Alcioneo rappresentato sul fregio Est: anch'egli figlio di Gea (aveva inoltre in comune la capacità di essere immortale fino a quando poggiasse anche solo un piede sulla

⁴¹ Si segnala che in un mito secondario ricordato da Virgilio (*Buc.* 6.74) Tritone era innamorato di Scilla, a mio avviso indice di quanto i due personaggi venissero sentiti appartenere ad uno stesso ambito. Per la sua iconografia vd. Jentel 1997, pp. 785-792, con particolare attenzione al n. 55, uno specchio custodito a Berlino (n. inv. M.I. 8391), proveniente da Eretria e collocato intorno al 285 a.C., che mostra la stessa tipologia di ali del Tritone del Grande Altare; per un'analisi del suo sviluppo nell'arte antica vd. Waywell 1996, pp. 108-118, 150; Conticello 1996, pp. 280-314.

⁴² Nell'*Odissea* (12.73-126) Scilla è descritta come un mostro marino con dodici zampe e sei lunghi colli, ognuno dei quali terminava in una testa spaventosa con una triplice fila di denti serrati. Probabilmente è a partire dal perduto poema omonimo di Stesicoro (630-555 a.C.) che viene rappresentata come un ibrido per metà donna e per metà mostro con protomi canine e coda da pesce.

madre Terra) fu ucciso da Eracle, esattamente come nel Grande Altare questi, ora quasi del tutto scomparso, uccide il gigante con le sue frecce.

Secondo alcune tradizioni anche Cariddi e Gerione sono figli di Poseidone. La maggior parte dei figli del dio del mare ha caratteristiche mostruose e quando essi hanno forma umana, hanno spesso un carattere selvaggio e ubristico, alcuni prendono parte alla ribellione contro gli dei olimpi.

Tritone condivide l'aspetto esteriore dei "fratelli" selvatici, ma non lo schieramento: egli, uno dei soli tre figli legittimi della coppia marina, mostra la propria fedeltà al padre e all'ordine, anche se fisicamente è così vicino a chi combatte. Lo scultore sottolineando la ferinità di Tritone evidenzia dunque la forza dei rapporti familiari che legano i membri degli olimpi, tema caro agli Attalidi, soprattutto ai due fratelli Eumene II e Attalo II che Roma tanto avrebbe voluto mettere uno contro l'altro per meglio controllare quel territorio⁴³. I legami sono così stretti che Tritone combatte contro i propri fratelli, contro il suo stesso sangue per rispettare l'ordine, perché la Gigantomachia è soprattutto una guerra ove le generazioni divine si scontrano, ove tutti gli dei olimpi vengono chiamati alla lotta, nessuno, nemmeno Eros, può esimersi dalla battaglia e restare indifferente e dove perfino l'apporto del mostruoso Tritone è fondamentale.

Già lo Charbonneauux⁴⁴ aveva osservato che gli dei si servano dei loro animali, leoni, serpenti e cani per abbattere gli avversari, sottolineando come sia quasi necessario servirsi del ferino per combattere il ferino. Solo il simile riesce ad abbattere una volta per tutte il simile e in quest'ottica solo una divinità mostruosa come Tritone, dalla triplice (quadruplica, se si contano anche le ali) natura può avere definitivamente la meglio sui giganti. Se gli altri dei hanno il loro contributo ferino alla lotta nei propri animali sacri, almeno allusi, come nel caso dei calzari di Doris realizzati in pelle di pesce⁴⁵, Tritone riassume in sé l'umano e l'animalesco, nature entrambe necessarie per la vittoria.

Questi messaggi devono essere collocati in un luogo ben visibile e quindi là dove tutti avrebbero sostato in attesa di compiere i rituali, quindi sugli avancorpi del fregio Ovest.

Tutti gli antichi che si recarono a Pergamo videro dunque Tritone, ma quanto ne rimasero colpiti? Quanto questa iconografia del tutto nuova venne compresa e imitata?

A quanto sembra dalle iconografie successive davvero poco: gli esemplari sia iconograficamente, sia temporalmente più vicini a Tritone sono i già citati tritone Vaticano e Tritone dell'Aqua Marcia. Quest'ultimo, la cui cronologia fissata intorno al 150 a.C. è certa, quindi solo pochi decenni dopo il Grande fregio, ha in comune col dio solo la capigliatura divisa in grandi ciocche umide, per il resto sembra avere come modello più i giganti dalla doppia coda serpentiforme.

⁴³) Sui rapporti tra i fratelli e con Roma vd. Andreae 1996, p. 118; Queyrel 2005, p. 117.

⁴⁴) Charbonneauux 1970, p. 270.

⁴⁵) Doris poggia il calzare su un gigante dalla doppia coda di pesce: anche in tal caso per annientare un gigante marino è necessaria una dea marina, il cui rapporto con la sfera umida è ricordato proprio dalla foggia dello stivale che calpesta il nemico.

Il confronto con quello intento ad affrontare Dione, sul lato Nord, è alquanto stringente. Molto simile è la resa del busto, identica la raffigurazione dei genitali umani, particolare che sarà ripreso a sua volta molto raramente in epoche successive, pressoché medesima la torsione verso destra, cambia solo la posizione delle braccia. Nessuna traccia dunque né di ali (che avrebbe anche il gigante, del resto), né delle zampe equine. Forse è proprio per caratterizzare questo personaggio come marino che vengono aggiunte le branchie, altrimenti sarebbe apparso troppo simile ad un gigante anguipede.

Da un punto di vista cronologico dovrebbero seguire il fregio delle Termopili⁴⁶ e la cosiddetta Ara di Domizio Enobarbo.

Nel fregio delle Termopili siamo davanti a una delle prime rappresentazioni del *thiasos* marino: nereidi, scortate da amorini, vengono trasportate sia da animali marini, sia da tritoni. Si scorge una moltiplicazione indiscriminata della figura del Tritone: uno mostra, al di sotto della vita, una sorta di gonnellino vegetale, ma nulla possiamo dire della sua coda, che resta immersa sott'acqua⁴⁷; un altro tritone viene raffigurato come ittiocentauro, intento a trasportare una nereide sul dorso. Siamo così lontani da Tritone che nello stesso monumento non viene considerata sgradevole la pluralizzazione dell'antico dio: per variare la composizione l'autore si sente anche autorizzato a mischiare diverse iconografie, ad indicare quanto questo personaggio abbia assunto ormai solo una funzione decorativa. In quest'opera l'influsso su questo precoce *thiasos* marino di quello dionisiaco è evidente: il leone marino allude al leone spesso raffigurato nel trionfo di Dioniso⁴⁸, la presenza degli eroti viene inserita nello stesso contesto. L'ittiocentauro che regge un cratere sarebbe solo la trasposizione marina del centauro che reca in mano il medesimo oggetto, come è visibile nel "Childhood Sarcophagus" di Baltimora⁴⁹. L'unica analogia con il Grande fregio potrebbe essere la scelta di raffigurare uno dei tritoni come centauro marino, ma a mio avviso non ha tanto come modello il dio del fregio, quanto una comune derivazione dal contesto dionisiaco.

Da collocarsi verso la fine del II secolo a.C. è la cosiddetta Ara di Domizio Enobarbo ove su tre lati si snoda la più completa raffigurazione di *thiasos* marino in rilievo. Viene apprestato il corteo nuziale di Poseidone e Anfitrite. Sono rappresentati ben quattro tritoni, tre dei quali con un'iconografia l'una differente dall'altra: al centro del pannello centrale si scorge un giovane tritone, cui è attaccato il carro: mostra una doppia coda serpentiforme che però non sembra tanto avere la funzione di "gambe" come nel Tritone dell'Aqua Marcia, apparendo piuttosto come un semplice riempitivo, e il gonnellino vegetale, simile al Tritone Grimani.

⁴⁶) Lattimore 1974, pp. 33-4, tavv. 10-12. Levi lo colloca nel I a.C., mentre Lattimore propende per una datazione più alta, intorno al 180 a.C., trovando confronti nella ripetitività dell'opera col fregio del tempio di Artemide a Magnesia.

⁴⁷) Tale iconografia è la stessa cui probabilmente corrisponde, nel tutto tondo, il cosiddetto Tritone Grimani che, se accettiamo l'interpretazione di Coarelli 1997, doveva far parte, insieme a Teti, al Poseidone di tipo Laterano e all'Ares Ludovisi delle statue di culto del tempio di Nettuno in Circo, cui si riferisce anche la cosiddetta Ara di Enobarbo, che, sempre secondo la medesima interpretazione, ne costituiva il basamento.

⁴⁸) Lattimore 1974, p. 34.

⁴⁹) Matz 1968, Beilage 25, n. 62.

Alla coda sono attaccati degli strani elementi che potrebbero ricordare delle ali, squamose come quelle di Tritone, ma data la collocazione sulla coda vanno interpretate piuttosto come pinne⁵⁰.

I due tritoni dei lati corti sono ibridi mezzi uomini e mezzi *ketoi*, dotati anch'essi di pinne natatorie che somigliano ad ali, l'uno, giovane e coi capelli corti divisi in grandi ciocche, segue l'iconografia del tritone giovane, di derivazione silenica, come anche Tritone del Grande altare, mentre l'altro appare come un uomo maturo con la barba, riprendendo l'iconografia arcaica e classica. Davanti all'Ara di Enobarbo si ha l'impressione di essere davanti a un'opera realizzata, per creare un effetto originale, accostando cartoni differenti, che hanno modelli differenti. È significativo osservare che a distanza di nemmeno cent'anni dal Grande Altare nemmeno uno di questi tritoni, così diversi fra loro, abbia come diretto prototipo il dio del Grande fregio. Neppure in seguito, nell'arte romana, il tritone, che pure avrà un notevole successo, soprattutto nella decorazione a mosaico di ambienti termali o legati all'acqua, o nei sarcofagi a partire dal II secolo d.C., avrà mai come diretto antecedente il dio Tritone. Il tema stesso della Gigantomachia legata a questo personaggio sembra scomparire.

Una volta appurato che il motivo iconografico di Tritone alato non ha riscontri diretti nell'arte successiva, nonostante la sua visibilità nel monumento, resta da comprendere il perché di tale fallimento.

Come ho cercato di mostrare, alla base della nuova iconografia c'è una serie di rimandi particolarmente eruditi a miti secondari, che legavano il dio sia a Dioniso che a Scilla. Solo avendo alle spalle tutta questa serie di conoscenze potevano essere compresi questo Tritone e in particolare le sue ali, che avrebbero potuto apparire come bizzarre a un pubblico meno colto.

Dopo il 133 il regno di Pergamo viene ceduto in eredità a Roma e si disgrega quell'ambiente intellettuale che caratterizzava la corte, legato verosimilmente alla figura di Cratete di Mallo⁵¹ e alla scuola stoica, e che molto probabilmente ebbe grande importanza nella creazione delle iconografie di molti personaggi che ornano il Grande fregio⁵². Venendo meno il *milieu* culturale, vengono meno anche le nozioni necessarie per apprezzare questa nuova iconografia; Tritone da nume fondamentale per la vittoria contro i Giganti si trasforma in semplice elemento decorativo, con una personalità così scarsa e indefinita, da permetterne una moltiplicazione spesso semplicemente ripetitiva. Talvolta invece il motivo del tritone viene ripetuto sulla stessa opera utilizzando iconografie sempre differenti; si creano di volta in volta ibridi nuovi per il gusto dell'eccentrico, con alle spalle

⁵⁰) A mio avviso in quella posizione non possono essere altro, altrimenti dovremmo ipotizzare che il motivo delle ali del tritone venga sì visto e imitato, ma assolutamente frainteso, tanto da spostarle dalla schiena alla coda. Per quanto tale soluzione, che si riscontra quasi unicamente sul Grande fregio, possa non avere avuto successo, dubito che le ali possano essere state scambiate per pinne.

⁵¹) Sull'influsso di Cratete e della filosofia stoica sul Grande Altare, vd. da ultimo Queyrel 2005, pp. 102-104.

⁵²) Si consideri, ad esempio, che solo tre dei Giganti, Agrios, Porphyriion e Alkyoneus, hanno un nome noto anche da fonti diverse dal monumento stesso (Queyrel 2005, p. 103).

solo la volontà di stupire lo spettatore. Forse l'unica eredità iconografica di Tritone è la sua natura mostruosa e molteplice, ma è completamente cambiata la sua funzione: se per il dio la rappresentazione della sua essenza ferina aveva lo scopo di far riflettere sull'ordine cosmico, sull'ambigua natura del mare che poteva dare la morte, ma che così spesso era legato ai riti di passaggio, compreso l'ultimo, definitivo, all'altra vita, per i suoi spersonificati successori l'aspetto animalesco è solo un *divertissement* volto a suscitare la curiosità dell'osservatore.

FRANCESCA BRIZZI
faffib@yahoo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andreae 1996 B. Andreae, *Datazione e significato del Fregio di Telefo nel contesto delle realizzazioni attalidi di Pergamo*, in *L'Altare di Pergamo. Il fregio di Telefo*, Roma 1996, pp. 118-122.
- Bianchi 1975 U. Bianchi, *La religione greca*, Torino 1975.
- Bousquet - Daux 1942-43 J. Bousquet - G. Daux, *Agamemnon, Télèphe, Dionysos Sphaléôtas et les Attalides*, «Revue archéologique» 1 (janvier-juin 1942), pp. 113-125; 2 (juillet-décembre 1943), pp. 19-40.
- Charbonneaux 1970 J. Charbonneaux, *La Grecia Ellenistica*, Paris 1970.
- Coarelli 1968 F. Coarelli, *L'«Ara di Domizio Enobarbo» e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C.*, «Dialoghi di archeologia» 2 (1968), pp. 302-368.
- Coarelli 1997 F. Coarelli, *Campo Marzio*, Roma 1997.
- Conticello 1996 B. Conticello, *Il gruppo di Scilla e della nave*, in *Ulisse. Il mito e la memoria*, catalogo della mostra, Roma 1996, pp. 280-314.
- D'Agostino - Cerchiai 1999 B. D'Agostino - L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore: gli etruschi, i greci e l'immagine*, Roma 1999.
- Deubner 1969 L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1969.
- Georgoudi 1988 S. Georgoudi, *La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires*, «Annali Istituto Orientale - Sez. Archeologia e Storia Antica» 10 (1988), pp. 53-61.
- Giebel 1993 M. Giebel, *I culti misterici nel mondo antico*, Genova 1993 (trad. it. di *Das Geheimnis Mysterien*, Zürich 1990).
- Glynn 1981 R. Glynn, *Herakles, Nereus and Triton: a Study of Iconography in Sixth Century Athens*, «American Journal of Archaeology» 85 (1981), pp. 121-132.
- Icard-Gianolio 1997 N. Icard-Gianolio, s.v. *Triton*, in *LIMC VIII.1*, pp. 68-85; *VIII.2*, pp. 42-67, Zürich 1997.
- Jentel 1997 M. Odile Jentel, s.v. *Skylla*, in *LIMC VIII.1*, pp. 785-792; *VIII.2*, pp. 1137-1145, Zürich 1997.

- Lattimore 1974 S. Lattimore, *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, Los Angeles 1974.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- Matz 1968 F. Matz, *Die Dionysische Sarkophag*, Berlin 1968.
- Moreno 1994 P. Moreno, *Scultura Ellenistica*, Roma 1994.
- Queyrel 2005 F. Queyrel, *L'Autel de Pergame. Images et pouvoir en Grèce d'Asie*, Paris 2005.
- Ridgway 2000 B. Ridgway, *Hellenistic Sculpture, II, The Style of ca. 200-100 B.C.*, Madison 2000.
- Schmitt 1977 P. Schmitt, *Athena Apatouria et la ceinture: les aspects des Apatouries à Athènes*, «Annales E.S.C.» 32 (1977), pp. 1059-1073.
- Settis 1971-72 S. Settis, *Ποσειδών Ἀριστομάχος? La trasmissione di un modello pittorico alla c.d. Ara di Domizio Enobarbo*, «Studi Classici e Orientali. Università degli Studi di Pisa. Istituto per le scienze dell'Antichità» 19-20 (1971-72), pp. 146-157.
- Smith 1991 R.R.R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, London 1991.
- Torelli 1982 M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor 1982.
- Waywell 1996 G.B. Waywell, *Scilla nell'arte antica*, in *Ulisse. Il mito e la memoria*, catalogo della mostra, Roma 1996, pp. 108-119.