

UNIVERSITÀ DI ROMA LA SAPIENZA
DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHEOLOGIA CLASSICA --- XXII CICLO

ELEONORA FERRAZZA

Horai, Charites e Ninfe nell'arte greca e romana:
casi di studio sulla trasmissione di modelli figurativi

TUTORATO: PROFESSORESSA MARIA GRAZIA PICOZZI
UNIVERSITÀ DI ROMA LA SAPIENZA

15 dicembre 2010

Horai, Charites e Ninfe nell'arte greca e romana:
casi di studio sulla trasmissione di modelli figurativi

Indice

Premessa	1
Introduzione	3
1. Fonti letterarie	
1.1. <i>Horai</i>	6
1.2. <i>Charites</i>	9
1.3. Ninfe	12
Tabella NOMI	14
Tabella COMPONENTI DEI GRUPPI	14
2. Documenti epigrafici	
2.1. <i>Horai</i>	15
2.2. <i>Charites</i>	16
2.3. Ninfe	18
Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI	22
3. Documenti figurativi	
3.1. Criteri della ricerca	26
3.2. Esame dei documenti figurativi (nn° 1-154)	30
3.3. Documenti figurativi con dediche o didascalie	136
3.4. Analisi delle iconografie	
3.4.1. <i>Horai</i>	144
3.4.2. <i>Charites</i>	152
3.4.3. Ninfe	158
Tabella DOCUMENTI FIGURATIVI	166
Conclusioni	201
Bibliografia	205
Tavole illustrative	214

Premessa

Il termine *Horai* è la diretta traslitterazione dal greco che indica un gruppo di figure femminili identificate come le stagioni del mondo classico. Se tali figure assumono tratti maschili rimangono al di fuori dell'ambito di questa ricerca, dal momento che per la loro rappresentazione intervengono modelli figurativi diversi da quelli qui considerati. Per evitare eccessive denominazioni è stato mantenuto il termine *Horai* piuttosto che *Horae* anche per le stagioni di ambito propriamente romano. Inoltre, il nome greco è preferibile all'italianizzazione "Ore" per evitare fraintendimenti con le personificazioni delle ore del giorno, che troveranno spazio nell'arte figurativa in età post-classica.

Per analogia ci si avvale del nome *Charites*, anche questo traslitterato dal greco, sebbene con l'italiano "Cariti" non si rischi di incorrere in equivoci di identificazione come nel caso già menzionato. Le *Charites/Cariti* sono tradizionalmente identificate con le Grazie, ossia la triade simbolo della bellezza femminile - tra i più noti esemplari i gruppi in nudità completa a Cirene e a Siena - celebre dall'antichità all'età moderna attraverso il Rinascimento (da Cosmè Tura e Raffaello in pittura, a Canova in scultura). Nel mondo classico, tuttavia, la loro iconografia non si limita al gruppo delle Tre Grazie, che appunto comprende; perciò in questa sede le Cariti saranno considerate nella loro accezione più ampia, quali *Charites*.

I termini adottati sottolineano, dunque, l'aderenza ai testi letterari e ai testi epigrafici piuttosto che alle interpretazioni date a tali figure in passato ("Stagioni" e "Grazie"). Diversamente per le Ninfe non ci si avvale di una traslitterazione del greco *Nymphai*. Il termine compare in iscrizioni vascolari e iscrizioni votive, dove però è spesso associato ad attributi etnici che sembrano sminuirne il valore come nome proprio. Per questo motivo si è adottato l'italiano Ninfe, tanto più che è largamente affermato nell'uso; l'iniziale maiuscola vuole compensare appunto tale eccezione rispetto alle *Horai* e alle *Charites* e contemporaneamente mira a portare le Ninfe al pari degli altri due gruppi per uno studio comparativo.

Le formule “Esperidi”, ”Horai e Aglauridi”, “Charites di Sokrates” e “Tre Grazie”, che si troveranno utilizzate in questa ricerca, corrispondono a espressioni convenzionali attestate in lavori editi.

Introduzione

Cenni di storia degli studi

Iniziali ricerche su *Horai*, *Charites* e Ninfe si ebbero in relazione alla ricca messe di rilievi votivi dal mondo greco e all'origine dell'"arte neoattica"¹. Progressivamente si approfondirono gli studi monografici su alcuni di questi gruppi², per alcuni dei quali sono state individuate precise serie iconografiche, che continuano ad arricchirsi di documentazione³. Alcune raffigurazioni di *Horai*, *Charites* e Ninfe hanno ricevuto attenzione in opere sullo stile arcaizzante⁴ o in pubblicazioni sull'arte di età ellenistica⁵: se i primi includono analisi iconografiche di alcuni dei gruppi citati, le seconde prendono in considerazione le produzioni artistiche nelle quali incontriamo questi gruppi femminili. Nel complesso tali lavori documentano come i modelli elaborati nel mondo greco informino il repertorio figurativo di età romana.

Parallelamente gli studi di storia della religione e antropologia si sono avviati verso una caratterizzazione di *Horai*, *Charites* e Ninfe sul piano religioso e culturale, comunque in proporzioni diverse per i vari gruppi⁶. Tra

¹ Michaelis A. "Il Dio Pan colle Ore e colle Ninfe su rilievi votivi greci", *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1863, p. 292 ss.; Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111); Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI, Ergänzungsheft*, XX, 1959.

² Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951; Parrish D. *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984.

³ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104; Monaco M.-C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150.

⁴ Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora* XI, 1965; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989.

⁵ Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture, III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2002, in particolare pp. 216-261; Ridgway B.S. *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, Wisconsin, 1997, pp. 193-215.

⁶ Hadzisteliou-Price T. "Double and Multiple Representations in Greek Art and religious Thought", *JHS*, 91, 1971, pp. 48-69; Calame C. *Choruses of young women in Ancient Greece*, 1997; Rudhart J. *Thémis et les Horai*, 1999; Lo Schiavo A. *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, 1993; Pirenne-Delforge V. "Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos", *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214; Rocchi M. "Contributi allo studio delle Charites", *Studii Clasice*, 19, 1980, pp. 19-28; Calame C. *Choruses of young women in Ancient Greece*, 1997;

questi le Ninfe hanno destato negli studiosi l'interesse maggiore. Tale indirizzo di studi, tuttavia, privilegia la valutazione delle fonti letterarie rispetto ai dati archeologici, tranne alcune eccezioni⁷.

Obiettivi del progetto

Questa ricerca, che si presenta come rappresentativa delle *Horai*, delle *Charites* e delle Ninfe nei confini geografici del mondo classico, ha un taglio comparativo per una precisa finalità. I citati gruppi femminili, infatti, sono presi come casi di studio nell'ottica della continuità tra il mondo greco e il mondo romano, sul piano artistico in senso lato, attraverso la trasmissione dei modelli figurativi nel caso specifico.

La nostra analisi inizierà con una selezione di fonti letterarie utili a chiarire le identità di *Horai*, *Charites* e Ninfe per poi riconoscerle sul piano figurativo (1). Il commento sarà completato da tabelle sui nomi e sul numero dei componenti dei tre gruppi in esame. Seguirà la documentazione epigrafica, con relativa tabella sintetica, che fornisce per *Horai*, *Charites* e Ninfe informazioni su nomi, epiteti e associazioni nel culto con altre divinità, o associazioni tra questi stessi gruppi (2).

La parte centrale del lavoro è costituita dall'esame dei documenti figurativi attinenti ai gruppi in questione, tra l'età greca arcaica e l'età imperiale romana. Ciò implica delle scelte tra le identificazioni possibili. Abbiamo basato, dunque, le attribuzioni sia su dediche e didascalie iscritte, sia su analogie di iconografia tra i reperti anepigrafi (3.1). Dopo una rassegna di circa 150 reperti commentati singolarmente (3.2) e riuniti in una tabella sintetica a fine lavoro, l'analisi critica prenderà le mosse dai reperti con iscrizioni. Sono stati isolati, infatti, i documenti che associano testo e immagine, perché possano fare da guida per l'identificazione delle nostre figure, laddove l'indizio epigrafico viene meno (3.3). Contemporaneamente

Mikalson J. *Religion in Hellenistic Athens*, 1998; Sourvinou-Inwood C. *Hylas, the Nymphs, Dionysos and others. Myth, Ritual, Ethnicity*, Stoccolma, 2005.

⁷ Tra queste ultime Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001. Recentemente è stato messo in distribuzione il volume di Giacobello F., Schirripa P. (a cura di) *Ninfe nel mito e nella città dalla Grecia a Roma*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009, che sarà preso utilmente in considerazione negli sviluppi futuri di questa ricerca.

questa analisi permetterà di verificare quanto le iscrizioni siano affidabili per l'identificazione dei soggetti.

Alla luce di queste evidenze si passerà all'analisi iconografica, in cui l'insieme delle attestazioni si trova ripartito in raffigurazioni delle *Horai*, delle *Charites*, delle Ninfe (3.4). Qui saranno illustrati gli schemi individuati, che a loro volta contribuiscono alla ricostruzione di serie iconografiche pertinenti i diversi gruppi e allo stesso tempo evidenziano le corrispondenze o le diversità tra i modelli figurativi degli stessi.

In relazione a questa analisi a fine lavoro sono allegate alcune tavole illustrative.

1. Fonti letterarie

Si presenta qui una selezione di fonti utili a stabilire i nomi ed il numero delle figure femminili che compongono i gruppi in esame. Si vedrà infatti che il nome dei singoli membri di un gruppo cambia talvolta da città a città oppure a seconda dell'autore considerato. Ne risulta una ricca serie di nomi, che talvolta si sovrappongono all'interno di uno stesso gruppo, talvolta sono attribuiti a personaggi di gruppi diversi.

Per i diversi insiemi considerati anche il numero delle figure si diversifica, seppure con minore variazione rispetto ai nomi: si vedrà come esso oscilli fra due, tre o quattro (Tabelle NOMI, COMPONENTI DEI GRUPPI).

1.1 *Horai*

Se in Omero (*Iliade*, V, 749-750; VIII, 393-395) le *Horai* sono le custodi delle porte del cielo, nell'Inno omerico ad Apollo (*Hom. Hym.* II, vv. 182-206, 189 ss.) esse danzano insieme alle *Charites*, mentre le Muse cantano.

Esiodo, invece, dà nome a tre figure e lega la loro immagine al mondo della natura: nella *Teogonia* (vv. 901-911) presenta le *Horai* con i nomi di Eunomia, Dike e Eirene, nomi che ritroviamo in Pindaro (*Olimpica* XIII, 17); nelle *Opere e giorni* (vv. 73-75) offrono ghirlande a Pandora. Questo legame con il mondo della natura si manterrà nel mondo greco fino all'età imperiale romana; basti citare Filostrato (160-249 d.C.), il quale parla di "Horai giunte sulla terra .. tenendosi per mano, che camminano sulla cima delle spighe .." (*Eikones*, II, 34). Egli descrive gruppi di figure, da intendersi forse come i mesi, che corrisponderebbero ad ognuna delle quattro stagioni astronomiche conosciute: le *Horai* invernali compaiono ammantate, quelle primaverili calpestanto giacinti e rose, quelle estive sfiorano le spighe, quelle autunnali sono avviluppate dalle viti⁸. Qui le *Horai* non sembrano avere attributi ma sono legate indubbiamente al ciclo annuale di dodici mesi che

⁸ Gadaleta G., "La danza "dipinta" da Filostrato il Vecchio. Elementi iconografici e tradizioni", in *Iconografia 2001*, Atti Padova 2001, 2002, pp. 379-391.

permette la crescita del grano; quest'ultima è naturalmente una semplificazione che dovrebbe includere però ogni raccolto.

Da quanto si legge in Filocoro - si parla quindi di Atene tra IV e III secolo a.C.- il culto delle *Horai* è associato in particolare al periodo estivo-autunnale; egli infatti riferisce che gli Ateniesi le pregavano a protezione dalla calura estiva, per far venire la pioggia e per assistere Dioniso nel far maturare l'uva (*FGrH* 328 F 173 J). Sempre da Filocoro abbiamo notizia che ad Atene il santuario delle *Horai* accoglieva l'altare di Dioniso *Orthos* (*FGrH* 328 F 5b), considerato dall'autore il più antico monumento ateniese dedicato al dio. Il santuario in questione potrebbe essere quello di Limnai, nell'area sud-orientale della città, dove Tucidide posiziona il santuario di Dioniso che alla fine di febbraio accoglieva le Antesterie, cioè il più antico festival del dio ad Atene (Tucidide II, 15, 3-6)⁹. Mantenendoci al solo ambito delle fonti letterarie, troviamo un'ulteriore conferma a questa relazione tra Dioniso e le *Horai* nei versi del poeta Simonide (Fr. 148 B), che chiama le *Horai* "Dionisiadi". Molto più tardi, in Nonno di Panopoli, le *Horai* sono le quattro stagioni figlie dell'anno e presiedono alla nascita di Dioniso (*Dionisiache*, 9, 11-15).

In Callimaco (*Inni*, 2, 87) si vedono attribuito un epiteto modellato apparentemente su quello di Apollo Carneio. Il poeta menziona, infatti, le *Karneiades Horai*; ma piuttosto che supporre un nesso con il dio delle genti doriche, si potrebbero pensare alle "Horai del mese Carneios", che coincide con il nostro agosto-settembre, cioè la fase finale della viticoltura.

Passando ai nomi specifici prendiamo in considerazione principalmente Pausania. In una lunga digressione sulle *Charites* (IX.35.1-7) egli tiene a precisare che ad Atene "il nome di Karpo non è quello di una *Charis* ma di una delle *Horai*" e che "a questa -la seconda delle *Horai*- gli Ateniesi accordano onori insieme a Pandroso, chiamandola Thallo". Egli chiama quindi le due *Horai* ateniesi Karpo e Thallo, e riferisce che quest'ultima riceverebbe un'ulteriore culto insieme a una delle Aglauridi, le figlie di Cecrope e Aglauro che ebbero in cura il neonato Erittonio¹⁰. Il nome di

⁹ Pickard-Cambridge A. *The dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed. revised by Gould J., Lewis D.M., Oxford, 1968, p. 13 ss.

¹⁰ Kron U., s.v. "Aglauros, Herse, Pandrosos", *LIMC*, I, 1981, pp. 283-298.

Thallo, che egli attribuisce alla seconda delle *Horai*, si legge come nome di una delle divinità invocate dagli efebi ateniesi in un giuramento del IV secolo a.C., ma sicuramente più antico¹¹. Il nome di Karpo, invece, non sembra ricorrere altrove. La precisazione di Pausania lascia supporre, dunque, una possibile confusione tra i nomi di *Horai* e *Charites* ad Atene. Nel rettificare l'equivoco, però, egli introduce nomi diversi dai tre già citati e noti da Esiodo, così che si verrebbe a comporre una lista di cinque: Eunomia, Dike, Eirene, Karpo, Thallo.

Alcune discrepanze nel numero delle figure in questione si notano leggendo Pausania, quando ad Olimpia vede tre *Charites* e tre *Horai* sul trono dello Zeus di Fidia, invece che le due coppie già presentate per Sparta, Amicle¹² ed Atene. In questo caso la diversità del numero -tre invece di due- potrebbe essere spiegata tenendo presente che si tratta di una città e di una regione diversa; per le *Charites* invece, come noteremo più avanti, Pausania cade realmente in contraddizione.

Secondo Esichio le *Horai* erano considerate in numero di tre anche per Aristofane; la citazione vale, dunque, per l'Atene del V secolo a.C.¹³.

In conclusione nelle fonti letterarie le *Horai* variano in numero da un minimo di due ad un massimo di quattro figure; pur tuttavia, non troviamo mai una serie di quattro nomi, nemmeno in Filostrato e Nonno di Panopoli, per i quali le nostre figure formano insieme di quattro elementi. Leggiamo, infatti, soltanto coppie o terne di nomi, come è sintetizzato nelle tabelle allegate (Tabella NOMI, Tabella COMPONENTI DEI GRUPPI).

Un passo del *Simposio* di Senofonte si rivela interessante per come vengono posti in relazione i gruppi oggetto di questa ricerca. Parlando di ciò che è appropriato al simposio, Socrate dice “se danzassero gli *schemata* nei quali vengono ritratte le *Charites*, le *Horai* e le *Nymphai*” (*Simposio*, VII.5.1 sgg.). Ciò significa che almeno dalla fine del V secolo a.C. esse costituiscono insieme ben distinti gli uni dagli altri e degni di pari dignità. Inoltre, Socrate evoca un'immagine delle *Horai* nell'atteggiamento per noi noto in letteratura ad esempio dall'Inno omerico, ma che doveva essere rapidamente

¹¹ Commentato *infra*, Documenti epigrafici 2.2.

¹² Descrive due *Charites* e due *Horai* sul trono offerto da Baticle (Pausania III, 18, 10).

¹³ Pirenne-Delforge V. “Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos”, *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214.

visualizzato dai suoi ascoltatori perché diffuso nell'arte figurativa del tempo¹⁴.

1.2 *Charites*

Nell'*Iliade* Omero parla delle *Charites* in due casi, privilegiando le singole figure rispetto al gruppo: quando Hypnos chiede la mano di "Pasithea, la più giovane delle *Charites*" (*Iliade*, 14, 263-276) e quando Teti si reca presso Efesto (*Iliade* 18, 382-392). In questi versi la *Charis* che viene menzionata sostituisce Afrodite come sposa del dio artigiano. D'altronde le figure che simboleggiano la Grazia sono per la loro stessa natura legate alla dea della bellezza; perciò, di nuovo in Omero (*Odissea* 8, 360-366), le troviamo ad assistere Afrodite durante il bagno a Pafos di Cipro, dove si è rifugiata.

Da Esiodo deduciamo tre nomi per le *Charites*: Aglaia¹⁵, Eufrosine, Thalia (*Teogonia*, 907-909); non compare la Pasithea citata da Omero. Nelle *Opere e giorni*, vv. 73-75, come le *Horai* offrono a Pandora ghirlande, così le *Charites* le offrono corone, in una stretta corrispondenza con quanto è raffigurato sul monumento di Thasos (DOCUMENTI FIGURATIVI n° 53). Pindaro, originario della Beozia come Esiodo, segue quest'ultimo nel chiamarle con i nomi di Aglaia, Euphrosine e Thalia (*Olimpica*, XIV, 1-15); le collega alla danza e parla di feste in loro onore, dette *Charitesia*¹⁶. Secondo una notizia data da Apollodoro (*Bibl.*, II, 15, 7) tali feste erano celebrate, peraltro, anche a Paros. In seguito Pausania spiegherà che il principale centro di culto era Orcomeno in Beozia, poiché il re Eteocle fu il primo a rendere loro sacrifici, secondo quanto affermavano i Beoti (Pausania, IX, 38, 1)¹⁷. Purtroppo Pausania non ne riporta i nomi ma ne parla considerandole in numero di tre. A partire da Orcomeno l'autore introduce una digressione su tali figure

¹⁴ Su questo anche Catoni M.L., *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Pisa 2005, p. 209 ss.

¹⁵ Dalla stessa radice deriva anche il nome Aglauro.

¹⁶ Menzionate anche in Pausania IX, 38, 1. Sulle *Charitesia* e per un riepilogo dei testi poetici in relazione alle *Charites*, si veda anche il recente Breitenberger B. *Aphodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Routledge New York, 2007, cap. 5, in particolare p. 111.

¹⁷ Schachter A. *Cults of Boiotia*, London, 1981-1994, p. 140 ss.

a Sparta e ad Atene, che presenta però alcune incongruenze quanto ai nomi e al numero della “triade” tradizionale.

Nel libro IX.35.1-7 riferisce che gli Spartani venerano una coppia di *Charites* -Kleta e Phaenna- e che anche gli Ateniesi venerano le *Charites*, chiamate Auxo e Hegemone. Le informazioni che egli dà per Sparta possono essere acquisite senza particolari obiezioni e trovano conferma anche altrove nelle parole dello stesso Pausania. Si prospetta un quadro di questo tipo: nella zona più centrale della città, nell’area del cosiddetto Leonidaion, laddove c’era il santuario dei Dioscuri, quello di Ilizia, di Apollo Carneio e di Artemide Hegemone, c’era anche un santuario delle *Charites* (Pausania III, 14, 6); un santuario dedicato alle *Charites* Kleta e Phaenna, che si diceva fondato da Lakedaimon, era lungo la strada da Sparta ad Amicle presso il fiume Tiasa (Pausania III, 18, 6); non lontano, ad Amicle, le *Charites* e Artemide Leukophryene erano raffigurate sul trono offerto da Baticle (Pausania III, 18, 9). In territorio spartano c’erano dunque più luoghi di culto alle due *Charites*, che tuttavia hanno nomi non attestati altrove oltre Pausania. Tra questi santuari desta maggiore interesse quello al centro della città, perché prossimo ad Artemis Hegemone e connesso all’iniziazione dei giovani alla vita adulta, analoga a quella celebrata ad Atene sotto la protezione delle *Charites* Auxo e Hegemone¹⁸. Se questi ultimi sono, dunque, i nomi che Pausania dà alle *Charites* di Atene, essi non coincidono con quelli di Peitho, Aglaia e Thalia, che, secondo uno scolio ad Aristofane, caratterizzano le tre *Charites* di Atene -non due come sostiene Pausania. Quando egli descrive all’ingresso dell’acropoli le *Charites* di Sokrates, figlio di Sofroniskos, vicino all’Erme Propylaios (Pausania I, 22, 8), non dà conto del numero delle figure presenti. Poiché però l’opera di Sokrates è nota da numerose repliche che riportano senza eccezioni tre figure¹⁹, va prestato maggiore valore alla testimonianza di Aristofane; tanto più che a proposito di ulteriori monumenti il Periegeta descrive una triade: sulla mano dell’Apollo di Delo, opera di Angelion e Tektaios, ci sono tre *Charites* con

¹⁸ Lonsdale S. H. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, 1993, pp. 164-166. Cfr. *infra*, paragrafo 2.1.2 Documenti epigrafici.

¹⁹ Commentate *infra*, DOCUMENTI FIGURATIVI n° 4; per le “*Charites* di Sokrates” si veda Monaco M.C. “Atene, Museo dell’Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le *Charites* di Sokrates”, *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

lunghe vesti (Pausania IX, 35, 3); nell'agora di Elide se ne vedono tre statue acrolitiche rispettivamente con rosa, mirto e astragalo (Pausania VI, 24, 6-7); ad Olimpia tre *Charites* e tre *Horai* sono sul trono dello Zeus di Fidia. Ancora in relazione ad Olimpia, egli dice che nei pressi del recinto di Pelope c'era un altare di Dioniso e delle *Charites* (Pausania V, 14, 10). Vedremo più avanti come il dio sia meno legato alle *Charites* di quanto non lo siano *Horai* e Ninfe, seppure in Nonno di Panopoli troviamo perfino che le tre sono figlie di Dioniso e di Coronide. Esse abitano ad Orcomeno e sono chiamate Aglaia, Pasithea, Peitho. Di questa terna di nomi Aglaia è senza dubbio il più attestato (Esiodo, Pindaro, Aristofane, Suda); Peithò è noto anche da uno scolio ad Aristofane e dalla Suda; Pasithea è chiaramente tratto da Omero (cfr. Tabella NOMI).

Abbiamo citato in definitiva una decina di nomi diversi attribuiti alle *Charites*, tra i quali i più frequenti sono Aglaia e Thalia; Euphrosine ed Euphrone -che compare nella Suda- possono essere varianti di un unico nome; Peitho, in realtà, è altrimenti nota come la Persuasione, sorella del Buon Governo, che talvolta fa parte del corteggio di Afrodite.

C'è quindi nella lista una moderata omogeneità, che si limita da un lato ad Esiodo e Pindaro -quindi non sorprende perché provenienti dalla stessa regione-, dall'altro a Pausania che trova riscontro in una fonte epigrafica (cfr. Tabella NOMI, "Efebi ateniesi"). Dispiace che da questi ultimi si discosti chi dà voce all'Atene del V secolo a.C., cioè Aristofane: egli sembra piuttosto seguire le tradizioni della Beozia.

In aggiunta alla varietà di nomi le *Charites* possono vantare comunque due coppie di genitori: seguendo Esiodo nacquero da Zeus ed Eurinome, figlia di Oceano; seguendo Nonno di Panopoli, da Dioniso e Coronide.

Quanto al numero degli elementi che compongono il gruppo, ad eccezione del territorio spartano in cui è attestata solo una coppia femminile, nel resto del mondo greco le fonti letterarie documentano una triade. Anche laddove sembra accennata la presenza di una coppia -Pausania in rapporto ad Atene- la documentazione disponibile rettifica la situazione riportando a tre il numero delle *Charites* (Tabella COMPONENTI DEI GRUPPI).

1.3 Ninfe

Il citato passo di Senofonte²⁰ sembra considerare le Ninfe alla pari degli altri due gruppi femminili oggetto di questo studio. Nelle fonti letterarie, tuttavia, ad un'indagine circa la loro consistenza mitologica non rispondono affatto nella stessa misura. Mentre le *Horai* e le *Charites* sono introdotte con una precisa ascendenza divina e vengono individuate con specifici nomi - sia pure con varianti-, ciò non avviene per le Ninfe se considerate come insieme²¹. Una loro generica descrizione è offerta dall'Inno omerico ad Afrodite (*HomHAphr*, vv. 256-285).

Si tratta piuttosto di una categoria di divinità, di rango inferiore rispetto agli dei olimpici, onnipresenti nel paesaggio e così connesse con esso da prenderne il nome: le Oreadi, le Driadi, le Hydriadi, ecc. I membri che compongono questi gruppi non hanno nomi individuali, né sono definiti nel numero. Figure descritte nella loro natura di ninfe, infatti, acquistano rilievo nella mitologia solo singolarmente e in virtù di dèi ed eroi, dei quali si trovano ad essere spose, madri o figlie²². Sono legate a genealogie e identità locali, da cui desumono epiteti e appellativi di raggio strettamente limitato al territorio di origine. Se una stessa ninfa compare in regioni tra loro distanti, laddove siano da escludere rapporti fra madrepatria e colonie, ci troviamo di fronte a casi di omonimia. Sono noti numerosi casi di ninfe eponime o associate a eroi eponimi²³. Proprio perché l'acqua è il loro elemento, ricorrono generalmente come spose o figlie di fiumi locali e con essi ricevono culti: Pausania I, 34, 3 ricorda che a Oropo la quinta parte dell'altare di Anfiarao è dedicata alle Ninfe, a Pan, ai fiumi Acheloo e Cefiso.

²⁰ *Simposio*, VII.5.1: "se danzassero gli *schemata* nei quali vengono ritratte le *Charites*, le *Horai* e le Ninfe".

²¹ La valenza del termine "*numphe*" come fanciulla pronta al matrimonio rimane estranea all'indirizzo di questa ricerca; su questo si veda Andò V. "*Nymphe*: la sposa e le ninfe", *QuadUrbis*, n.s. 52, 1, 1996, pp. 47-79.

²² La trattazione più completa è attualmente il saggio di Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, che illustra i miti e i culti rivolti alle ninfe nel mondo greco, orientale e occidentale. Si veda anche la recensione che ne fa Gorrini M.E., *Annuario SAIA*, 80, 2002, 1, pp. 599-603.

²³ Menzionati ampiamente anche in Sourvinou-Inwood C. *Hylas, the Nymphs, Dionysos and others. Mith, Ritual, Ethnicity*, Stoccolma, 2005, parte III, pp. 105-108.

Sono dotate inoltre di potere profetico, quindi i loro santuari possono assumere funzioni oracolari; Pausania per esempio le descrive quali sacerdotesse nel santuario di Pan e Gè (Pausania VIII, 37, 11).

In Esiodo (*Teogonia*, vv. 346-348) troviamo di frequente le ninfe come *kourotrophoi*: uno dei casi più famosi è quello delle Ninfe di Nysa che allevarono il piccolo Dioniso.

Tale episodio è presente anche nello Pseudo-Omero (*Inno omerico* 26.3-5), che attribuisce il ruolo di nutrici del dio alle ninfe della montagna Nysa. Secoli dopo Callisseno di Rodi (*FGrH* 627 F 2.28) riferirà che nella sezione dionisiaca della *pompè* di Tolomeo II Filadelfo era inclusa una statua di Nysa, quindi non più un insieme ma singola ninfa. Tuttavia, nel medesimo ambiente alessandrino dovevano essere vitali le due versioni -al singolare e al plurale- se Apollodoro (*Sugli dei*, 3.4.3) cita ancora le ninfe Nisee, che allevano Dioniso e sono in seguito trasformate in stelle -le *Hyades*- da Zeus. E secondo Ferecide (*FGrH* 3 F 90), il quale segue quindi una tradizione viva nell'Atene della prima metà del V secolo a.C., sono proprio le *Hyades* a crescere Dioniso. Ciò che a noi interessa maggiormente è che queste ultime siano state definite da Esiodo (Fr. 291 M-W) come ninfe che assomigliano alle *Charites*.

Nel I secolo a.C. Diodoro Siculo (*Biblioteca storica*, 3.70.1) attinge invece da una probabile fonte egiziana, che menziona Nysa al singolare -in analogia con Callisseno- e fa di Dioniso un figlio del re Ammon e di una donna di nome Amaltheia, affidato alla nascita ad una donna chiamata Nysa. Che ella sia una singola ninfa oppure la montagna che dà il nome alle ninfe, o si considerino le Ninfe Nisee e le *Hyades*, tutta questa serie di citazioni prevale su quanto affermerà Nonno di Panopoli, cioè che siano le *Horai* ad assistere alla nascita di Dioniso²⁴.

Pausania sottolinea il talento delle Ninfe come guaritrici²⁵, mettendo così in luce una loro valenza, prossima a quella del dio medico Asclepio. Vedremo più avanti che i loro culti sono talvolta strettamente legati²⁶; qui può essere sufficiente osservare come non ci sia una specifica mitologia a unirli, ma

²⁴ *Dionisiache*, 9, 11-15; vedi *supra* 1.1.

²⁵ Pausania VIII, 16, 1. Tale vocazione si mantiene anche nel mondo romano; si veda Arnaldi A. *La valenza salutare del culto delle nymphae nell'Italia romana*, Tivoli, 2006.

²⁶ Si veda *infra* paragrafo 2.1.3

soltanto una funzione comune.

Tabella NOMI

	<i>Horai</i>	<i>Charites</i>
Omero		Pasithea
Esiodo	Eunomia, Dike, Eirene	Aglaia, Euphrosine, Thalia
Pindaro	Eunomia, Dike, Eirene	Aglaia, Euphrosine, Thalia
"Efebi ateniesi"		Thallo, Auxo, Hegemone
Aristofane, Nuvole scolio		Aglaia, Peitho, Thalia
Pausania		
Sparta		Kleta, Phaenna
Atene	Karpo, Thallo	Auxo, Hegemone
Nonno di Panopoli		Aglaia, Peitho, Pasithea
Suda		Aglaia, Peitho, Euphrone

Tabella COMPONENTI DEI GRUPPI

	<i>Horai</i>	<i>Charites</i>
Esiodo	3	3
Pindaro	3	3
Aristofane, Nuvole, scolio		3
Aristofane, Horai, da Esichio	3	
"Efebi ateniesi"		
Pausania		
Orcomeno		3
Sparta		2
Amicle	2	2
Atene	2	2 / 3
Olimpia	3	3
Elide		3
Delo		3
Filostrato	4	
Nonno di Panopoli	4	3

2. Documenti epigrafici

Si commentano qui alcuni testi epigrafici, non associati a rilievi e privi di raffigurazioni, che offrono spunti utili per questa ricerca. Una raccolta sintetica di tale documentazione, ordinata per aree geografiche, è acclusa a fine capitolo (Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI).

2.1. *Horai*

Come abbiamo visto, lo storico Filocoro collegava un santuario delle *Horai* al santuario di Dioniso *Orthos* ad Atene. Secondo J. Larson, un'iscrizione attica che costituisce una dedica a *Horai* e Ninfe, databile alla metà del III secolo a.C.²⁷, potrebbe essere appartenuta proprio a tale santuario nell'area sud-orientale della città (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 1)²⁸.

Lo stesso binomio *-Horai* e Ninfe- ricorre nell'iscrizione di Mnesiepes dall'isola di Paros: datata alla metà del III secolo a.C., menziona un *temenos* per il culto eroico del poeta Archiloco²⁹. In base a quanto si legge nel testo, all'interno del recinto sacro si trovavano un primo altare consacrato a Dioniso, alle Ninfe e alle *Horai* ed un secondo altare consacrato alle Muse, ad Apollo Musagete e a Mnemosyne (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 26).

Ancora più interessante è un altare privato del tardo III-inizi II secolo a.C., che comprende tutti e tre i gruppi femminili oggetto di questa ricerca. Proviene da Kos, ove un culto alle *Charites* è attestato anche da documenti figurativi³⁰, e include *Horai*, *Charites* e Ninfe tra le divinità della natura e della fertilità (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 45)³¹.

Dopo un lungo intervallo cronologico troviamo documenti epigrafici relativi alle *Horai* nell'Egitto del II secolo d.C. Nella tomba di Isidora a Ermopoli alcuni epigrammi in greco menzionano *Nymphai* e *Horai*, poi l'inverno, la

²⁷ IG II/III² 4877: iscrizione in marmo pentelico "alle Horai e alle Ninfe".

²⁸ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001, pp. 128-129.

²⁹ IG XII 5.445. Clay D. *Archilocos Heros*, 2004, pp. 55-57; recentemente anche Papini M. "La dolce rugiada delle Muse", in A. Bottini (a cura di) *Musa pensosa*, catalogo mostra Roma 2006, pp. 39-63, in particolare p. 48.

³⁰ DOCUMENTI FIGURATIVI nn° 75, 76.

³¹ Sherwin-White S. *Ancient Cos*, Göttingen, 1978, p. 101, n. 93.

primavera, infine *kauma* ad indicare la calura estiva (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 36). Non sono quindi i nomi propri attribuiti alle *Horai* dalle fonti letterarie³², bensì i consueti termini corrispondenti al ciclo annuale; ne rimane escluso l'autunno. Questo si concilia con quanto sostenuto da M.T. Marabini Moevs, ossia che l'Egitto conosce solo tre stagioni³³. In questa ottica la menzione di quattro stagioni nel testo di Ateneo a proposito della *pompè* di Tolomeo Filadelfo sarebbe frutto di una interpolazione successiva (Ateneo, *Deipnosophisti*, V, 198 B).

2.1.2 *Charites*

Ad Atene gli efebi che giungevano al ventesimo anno di età prestavano giuramento presso il tempio di Aglauro³⁴; le parole da essi pronunciate ci sono restituite da un'iscrizione del IV secolo a.C., ritrovata in Attica nel demo di Acarne (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 3)³⁵. Tra le divinità invocate a testimone compaiono i nomi che Pausania attribuisce alle *Charites*: dopo Aglauro, Estia, Enio, Enialio, Ares e Atena Areia, Zeus, si leggono i nomi Thallo, Auxo, Hegemone³⁶.

Il termine *Charites* compare invece in un calendario sacrificale della prima metà V secolo a.C. da Atene³⁷ e su un calendario che elenca sacrifici per quattro mesi dell'anno, ritrovato a Kos (DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 5, 42)³⁸. Questo ultimo documenta la religione pubblica di Kos dell'ultimo quarto del IV secolo a.C.; qui, accanto alle divinità olimpiche e tradizionali, dopo Demetra compaiono le *Charites*, Asia, Asclepio, Homonoia, Hecate, ecc.. Da ciò si può dedurre che a Kos Asia possedeva un altare o - quanto meno - lo

³² Si veda *supra*, paragrafo 1.1

³³ M.T. Marabini Moevs, "Ephemeral Alexandria. The Pageantry of the Ptolemaic Court and its Documentation" in *Eius Virtutis Studiosus*, 1993, pp. 123-142.

³⁴ Il rito è stato studiato approfonditamente da P. Vidal-Naquet "Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne" in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Paris, 1992, pp. 119-147.

³⁵ Robert L. *Etudes épigraphiques et philologiques*, Paris, 1938, pp. 302-307, in particolare p. 302. Il giuramento è noto anche da Polluce *Onomastico*, 8, 105-106.

³⁶ Alle linee 17-19.

³⁷ *IG I²*, 840, linee 13-14 = LSCG, 1; V. Pirenne-Delforge "Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos", *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214, nota 21.

³⁸ *HG* 1-3, *HG* 4=LSCG 151 A-D; Sherwin-White 1978, p. 292, 328.

condividiva con le *Charites*; rimane tuttavia ipotetica la sua identificazione come madre della triade citata³⁹. Sebbene in questo caso si tratti di un culto di ambito pubblico e non privato come l'altare già esaminato⁴⁰, questa testimonianza attesta che non solo le *Horai* e le Ninfe potevano essere loro associate nel culto.

Un buon numero di evidenze archeologiche attesta che ad Atene un *temenos* del *Demos* e delle *Charites* venne fondato intorno al 229 a.C. da una potente famiglia di Kephisia⁴¹; la collocazione proposta è l'angolo nord-occidentale dell'agorà, lungo la strada verso la Porta Sacra. Inoltre, nel *temenos* fu in seguito dedicato un altare ad "Afrodite Hegemone del *Demos* e alle *Charites*" (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 6)⁴²; ciò va tenuto a mente in quanto Hegemone è nome che Pausania attribuisce a una delle due *Charites* ateniesi (Pausania IX, 35, 2). Più tardi si aggiunse anche un culto di Roma, come documentano varie iscrizioni a partire dall'età augustea. Un culto a *Demos* e *Charites* è noto anche nelle Cicladi sull'isola di Ios, come attesta un'iscrizione di età ellenistica (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 29)⁴³. Sembra che il culto nasca per imitazione del culto ateniese ma si rafforzi nel corso del III secolo a.C., quando si sviluppa parallelamente anche a Rodi⁴⁴.

Un caso insolito è documentato ancora in Attica, vicino all'abitato di Vari sulle pendici meridionali del monte Imetto. Qui si apriva una grotta-santuario che, nell'abbondanza di dediche alle Ninfe, ha restituito una iscrizione relativa alle *Charites*, da leggere probabilmente al singolare (CHARITOS)⁴⁵; ciò potrebbe documentare un culto alle *Charites* laddove è sicuramente attestato un culto delle Ninfe (DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 13, 14).

Diversamente, dove ci si aspetterebbero eventualmente iscrizioni alle Ninfe, ossia presso un santuario di Apollo, sembrano menzionate le *Charites*: ci

³⁹ E' quanto ipotizzavano Sherwin-White 1978 e Pirenne-Delforge 1996.

⁴⁰ *Supra*, paragrafo 2.1.

⁴¹ Monaco M.-C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150.

⁴² *IG* II² 2798

⁴³ *IG* XII Suppl. 1008.

⁴⁴ Savo M.B., *Culti, sacerdozi e feste delle Cicladi*, Tored, Roma, 2004, p. 20.

⁴⁵ *IG* II² 976 A. Si veda Marchiandi D. "Riflessioni sui santuari delle Ninfe e di Pan nell'Attica classica. A proposito di G. Schörner-H.R. Goette *Die Pan-Grotte von Vari. Mit epigraphischen Anmerkungen von K. Hellof*, Mainz am Rhein, 2004", *Annuario SAIA*, LXXXII, Serie III, 4, tomo 2, 2004, pp. 497-510.

riferiamo a un'iscrizione rupestre di Thera (KARITES, una versione non aspirata), che è stata datata al VI secolo a.C.⁴⁶.

2.1.3 Ninfe

Iscrizioni che menzionano Ninfe sono assai diffuse nel mondo greco fino all'età romana e in buona parte sono relative a reperti o a luoghi ad esse consacrati, in particolare in contesti rupestri⁴⁷. Già da una lettura sommaria dell'elenco allegato si deduce come il loro culto sia documentato in misura nettamente superiore rispetto a quello delle *Horai* e delle *Charites*. Tra le grotte-santuario studiate più approfonditamente compare la grotta di Vari in Attica, che ha restituito iscrizioni a partire dalla prima metà del V secolo a.C. (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 14); il santuario verrà poi abbandonato nel II secolo a.C.⁴⁸. Anche questa serie di ritrovamenti attesta che il culto di Pan, introdotto in Attica dopo la battaglia di Maratona del 490 a.C., venne presto associato a quello delle Ninfe⁴⁹.

A Phyle sul monte Parnete, nel sito noto come *Lychnospilia* per l'abbondanza di lucerne rinvenute, si trova il santuario in cui Menandro ambientò il *Dyskolos*. Qui il culto alle Ninfe, anteriore all'arrivo di Pan, è documentato da iscrizioni che vanno dall'inizio del IV secolo a.C. al tardo periodo ellenistico e riportano dediche alle une e all'altro, insieme o disgiunti⁵⁰.

Sia in Attica, che in Eubea, che sull'isola di Creta a Lebena, troviamo reperti iscritti che marcano il territorio relativo a luoghi sacri alle Ninfe in associazione con il dio del fiume Acheloo (DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 10, 18, 31). Come vedremo più avanti, il fiume che scorreva dal Pindo allo Ionio -ma

⁴⁶ IG XII.3^s.1312. Da Breitenberger B. *Aphodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Routledge New York, 2007, p. 108, nota 26.

⁴⁷ Su questo si veda soprattutto Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001, che trae numerose informazioni dal lavoro inedito di Wickens J.M. *The Archaeology and History of Cave Use in Attica* (Ph.D. Dissertation Indiana University, 1986).

⁴⁸ Schörner G., Goette H.R. *Die Pan-Grotte von Vari. Mit epigraphischen Anmerkungen von K. Hellof*, Mainz am Rhein, 2004.

⁴⁹ Borgeaud P. *Recherches sur le dieu Pan*, Genève, 1979.

⁵⁰ IG II/III² 4826-4831.

era inteso nel senso generico di “acqua corrente”⁵¹-, compare anche nei rilievi votivi figurati.

Tra i Dodici Dei è soprattutto Apollo, di frequente nominato espressamente “Ninfagete”, che viene citato nelle iscrizioni insieme alle divinità femminili in questione. In un’iscrizione dal Letòon di Xanthos in Licia Latona è naturalmente la prima divinità menzionata; seguono dopo di lei i suoi figli e con essi le Ninfe (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 48).

Ermes ricorre in alcune iscrizioni, per esempio a Pergamo su una base di statua (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 37), ma nel complesso non si legge il suo nome in misura pari a quello di Apollo. Lo stesso dicasi per Dioniso, che pure riceveva un culto insieme a *Horai* e Ninfe a Paros, sul citato altare nel *temenos* dedicato ad Archiloco a metà III secolo a.C.⁵². Un’ulteriore testo epigrafico, proveniente da un’area più settentrionale, cioè dalla Macedonia, attesta l’associazione tra il dio Dioniso ed un ninfeo; ma è relativo solo al I secolo a.C. (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 22).

I casi di Atene, Lebena e Kos sembrano documentare strette connessioni tra Asclepio e le Ninfe quanto a installazioni cultuali. Ad Atene, lungo le pendici meridionali dell’Acropoli tra il teatro di Dioniso e l’Odeion di Erode Attico, un culto di Pan e delle Ninfe era localizzato nei pressi della fonte occidentale già nel V secolo a.C., quindi prima dell’avvento di Asclepio nel 420 a.C. Fondato il santuario del dio, tale fonte viene obliterata nel IV secolo a.C., probabilmente perché il culto di Asclepio si appropria dell’area. Soltanto più tardi le testimonianze epigrafiche e archeologiche indicano una riappropriazione dell’area da parte delle divinità originarie⁵³. A conferma di questa teoria, ossia che i loro culti fossero territorialmente distinti, starebbe anche l’iscrizione proveniente dall’Asklepieion, che menziona Ermes, Afrodite, Pan e le Ninfe come possessori della terrazza intermedia nel V secolo a.C. e ancora nel I secolo a.C.⁵⁴ (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 2). Diversamente da quanto sostiene J. Larson⁵⁵, M. Melfi ritiene che la valenza medica comune ad Asclepio e alle Ninfe, non costituisca di per sé un

⁵¹ M.T. Marabini Moevs s.v. “Acheloo“, *EAA*, I, 1958, pp. 15-16.

⁵² *Supra* paragrafo 2.1.1

⁵³ Melfi M. *I santuari di Asclepio in Grecia*. I, Roma, 2007, p. 347, nota 162; pp. 408-409.

⁵⁴ *IG II² 4994*; Aleshire S. *The Athenian Asklepieion*, Amsterdam, 1989.

⁵⁵ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001, p. 126 ss.

precedente per la scelta del sito⁵⁶. Secondo un fenomeno apparentemente analogo a quello ateniese, a Lebena nella parte centro-meridionale di Creta un'iscrizione registrò nel IV secolo a.C. l'installazione del dio di Epidauro nell'antico santuario delle Ninfe e di Acheloo⁵⁷. Parimenti a Kos - che, peraltro, secondo una tradizione aveva in origine il nome di *Nymphaea*⁵⁸-, nel III secolo a.C. una legge sacra dell'Asklepieion mira a preservare l'acqua del santuario delle Ninfe, ivi collocato (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 41)⁵⁹. Un testo analogo è documentato anche per la città di Pergamo, ma non è chiaro se le Ninfe fossero venerate nel perimetro del famoso santuario di Asclepio o se il loro culto si svolgesse all'esterno; in ogni caso ciò avveniva in associazione con il dio medico, in base a quanto riferisce Elio Aristide (*Discorsi sacri*, 39.9, 53.4).

Poiché il loro culto raggiunge l'età romana, troviamo ad esse associata anche Iside, ancora ad Atene (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 2). Risale invece ad età più antica l'associazione con Bendis, testimoniata da un'iscrizione del III secolo a.C.; all'apparenza insolita, si spiega in realtà con l'attributo di *Parthenos* conferito alla divinità tracia, che la rende prossima alle giovani ninfe. Un appellativo simile sembra quello noto da Buscemi, in Sicilia: le *Nymphai* sono oggetto di dedica in alternativa alle *Paidēs* ed insieme ad *Anna*, che potrebbe essere la latina Anna Perenna, dal momento che le iscrizioni risalgono al I secolo d.C. (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 52).

Abbiamo visto come la personificazione del *Demos* sia solitamente associata alle *Charites*, e non soltanto ad Atene. In un caso, tuttavia, e limitatamente a questo ultimo centro, un'iscrizione rupestre del V secolo a.C. attesterebbe un santuario del *Demos* e delle Ninfe, su una collina a nord della Pnice, a ovest della chiesa di Ayia Marina (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 9)⁶⁰. Da questo

⁵⁶ Così in Melfi 2007, pp. 408-409: "Il luogo non sembra segnato da alcuna preesistenza precisa, in particolare nell'ambito dei culti salutari. Se un culto alle ninfe è presente nella zona più occidentale del sito, laddove si localizza la più antica sorgente d'acqua, esso appare comunque del tutto disgiunto dalle funzionalità terapeutiche che l'area assumerà e non viene in alcun modo elevato a precedente mitico della nuova divinità".

⁵⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001.

⁵⁸ Sherwin-White S. *Ancient Cos*, Göttingen, 1978, pp. 328-329.

⁵⁹ LSCG 152.

⁶⁰ IG I³ 1065; Monaco M.C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, p. 112. Secondo Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, la concomitanza del culto di una santa protettrice delle partorienti non sarebbe casuale.

sito proviene forse il rilievo di IV secolo a.C., dedicato alle Ninfe *Ompniai* (DOCUMENTI FIGURATIVI n° 13). L'aggettivo *ompnios* è legato al grano e si trova già utilizzato come epiteto per Demetra, "feconda", equivalente al latino *alma Ceres*. Nel campo figurato del rilievo, all'interno di una grotta compaiono tre Ninfe insieme a Pan e a una divinità seduta: esse non sembrano comunque portare attributi, quali le spighe di grano -come farebbe pensare il termine *Ompniai*- che renderebbero le tre figure compatibili con le *Horai*, così come appaiono nel tipo Louvre-Friburgo⁶¹. Un esempio apparentemente analogo è offerto ancora da Paros, dove un blocco ritrovato nell'area di Myrsine è accompagnato da un'iscrizione che lo identifica come altare delle Ninfe *Dorpophoroi*, letteralmente "le Ninfe che portano il pasto". L'altare è di età romana ma il santuario risale al IV secolo a.C., e le Ninfe *Dorpophoroi* potrebbero corrispondere alle *Horai*, che tengono in mano i frutti di stagione (DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 24, 25). L'ipotesi si fa più suggestiva se teniamo a mente il citato altare di Paros, condiviso da entrambi i gruppi femminili. Per le Ninfe sono quindi attestati almeno un paio di epiteti che possono attenersi alla loro sfera funzionale. Sembrano invece meno pregnanti attributi come *Muchiaai*, cioè "interne", che ben si adatta a divinità dei recessi (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 28); oppure *Meilichiai*, ottenuto declinando un epiteto caratteristico di Zeus (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 47). Così come le fonti letterarie riferivano mitologie locali che vedono protagoniste le Ninfe⁶², la documentazione epigrafica restituisce vari eponimi locali: in alcuni casi legati a gruppi famigliari, per esempio le "Ninfe dei Pyrrhakidai" a Delo e le "Ninfe degli Hylleis" a Thera (DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 27, 33); in altri casi a singole città, come le Ninfe *Anchialeai* ad Anchialos sul Mar Nero e le *Bourdapenai* a Bourdapa, l'attuale Ognyanovo-Saladinovo (DOCUMENTI FIGURATIVI nn° 55, 56).

⁶¹ Cfr. *infra* Doc. figurativi.

⁶² *Supra* paragrafo 1.3

Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI

DOCUMENTI EPIGRAFICI

	luogo di ritrovamento	oggetto	committente	testo	argomento	referimento	datazione
1	Atene	iscrizione		Horai e Ninfe		IG II/III ² 4877	metà III secolo a.C.
2	Atene, recinto dell'Asclepieion alle pendici sud dell'Acropoli	iscrizione		Ermes, Afrodite, Ninfe, Pan, Iside		IG II ² 4994	I secolo a.C.
3	Atene, demo di Acarne	iscrizione		Aglauro, ..., Atena Areia, Zeus, Thalió, Auxó, Hegemone, Eracle	giuramento degli efebi ateniesi	Robert 1938, p. 302	IV secolo a.C.
4	Atene	decreto onorifico		Aglauro, Ares, Helios, Horai, Apollo	Timocrite, sacerdotessa di Aglauro, fa sacrifici per il benessere e la salvezza della città per conto del re Antigono	SEG 32.115	246/5 a.C.
5	Atene	calendario sacrificale		<Char>ites		IG II ² , 840, linee 13-14 = LSCG, 1; Pirenne-Delforge 1996, nota 21	prima metà V secolo a.C.
6	Atene	altare	Boulé	Afrodite Hegemone del Demos e Charites		IG II ² 2798	197/6 a.C.
7	Atene, teatro di Dioniso	iscrizione		sacerdote del Demos e delle Charites		IG II/III ² 4676	
8	Atene	iscrizione		Demos e Charites		IG II/III ² 4775	
9	Atene, presso la chiesa Ayia Marina	iscrizione rupestre		Ninfe e Demos		IG I ³ 1065	V secolo a.C.
10	Nuovo Falero, santuario del dio del fiume Kefiso	iscrizione	Xenocrateia	12 dei ... Ninfe Geraistai Genethliai, Acheloo		*	fine V secolo a.C.
11	Pireo	iscrizione		Ninfe e Bendis		*	III secolo a.C.
12	Lamprai, a sud-est dell'Imetto	legge sacra derivante da oracolo delfico			amministrazione del culto delle ninfe legate ad anonima sorgente	*	440-430 a.C.
13	Vari, grotta-santuario	iscrizione		Charis		IG II ² 976 A	
14	Vari, grotta-santuario	iscrizione		Pan e Ninfe		*	
15	monte Parnete, grotta-santuario	oinochoe		Pan e Ninfe		*	
16	monte Parnete, grotta-santuario	iscrizioni				IG II/III ² 4826-4831	inizi del IV secolo a.C. - tarda età ellenistica
17	Maratona, grotta-santuario	iscrizione	efebi	Pan e Ninfe		*	60-61 d.C.
18	Oichalia, Eubea	cippo di confine		santuario delle Ninfe e di Acheloo		*	460 a.C. ca.
19	Tegea, Arcadia	tripla erma aniconica		Ninfe		*	IG G 2.65
20	Lebadeia, Beozia; grotta-santuario della ninfa-eroina Herkyna	iscrizione	coppia di sposi	Ninfe e Pan		*	
21	Hypata, Tessaglia (monte Oite)	base		Ninfe		*	fine II d.C.
22	Macedonia	iscrizione		Dioniso ... ninfeo	ninfeo	SEG 42 (1992) 587	I secolo a.C.
23	Oisyme, Tracia	iscrizioni		Ninfe		*	VI secolo a.C.

DOCUMENTI EPIGRAFICI

24	Myrsine, Paros	altare			Ninfe Dorpophoroi			IG XII 5.244	età romana
25	Paroikia, Paros	cippo di confine			Ninfe Dorpophoroi			SEG 28 (1978) 708-709	IV secolo a.C.
26	Paros	iscrizione	Mnesiepes		altare consacrato a Dioniso, Ninfe e Horai; altare consacrato alle Muse, Apollo, Mnemosyne	sacrifici alle divinità citate, all'interno del recinto che Mnesiepes chiama Archilocheion, temenos per culto eroico del poeta Archiloco	IG XII 5.445		metà III secolo a.C.
27	Delos	altare	Pyrrhakidai, famiglia ateniese		Ninfe dei Pyrrhakidai		*		400 a.C. ca.
28	Nasso	cippo di confine			santuario delle Ninfe Muchiai		IG XII 5.53		IV secolo a.C.
29	Ios, Pithion	iscrizione			sacrificio a Demos e Charites		IG XII Suppl. 1008; Savo 2004, p. 20		età ellenistica
30	Palaipolis, Andros	iscrizione			Ninfe		IG XII, 5.731		I secolo d.C.
31	Lebena, Creta; santuario di Asclepio	iscrizione			santuario di ninfe e Acheloo	Asklepieion installatosi nel IV a.C. nel santuario di Ninfe e Acheloo	*		II secolo a.C.
32	Kidonia, Creta; grotta	iscrizione			Ninfe e Kidon (figlio della lupa Akakallis)		*		
33	Thera	iscrizione			Ninfe degli Hylleis		*		
34	Cirene, fonte Cirene	calendario			Apollo Ninfagete, Ninfe		LSCG Suppl. 116		II secolo a.C.
35	Cirene, fonte Cirene	base iscritta			Apollo Ninfagete e Ninfe		Laronde 1987, p. 426		II secolo a.C.
36	Ermopoli, Egitto; tomba di Isidora	epigrammi in greco			Ninfe; Horai, Keimon, Eiar, Kauma		*		II secolo d.C.
37	Pergamo	base di statua			Ermes e le Ninfe		SEG		tardoellenistica
38	Chios	cippo di confine			Ninfe		*		
39	Mileto	due statue femminili iscritte (una stante, l'altra seduta)			Ninfe		Berlino		VI secolo a.C.
40	Mileto, Collina Stephania	iscrizione			Ecate, Dynamis, Ninfe, Ermes ... collina delle ninfe	peana in onore delle divinità citate	*		ante 450 a.C.
41	Kos, santuario di Asclepio	iscrizione	Phylistos		Asclepio e Ninfe	sacrifici alle Ninfe nel santuario di Asclepio e salvaguardia delle acque	LSCG 152		IV-III secolo a.C.
42	Kos	calendario sacrificale			Charites e Asia	sacrifici alle divinità in quattro mesi	HG 1-3, HG 4=LSCG 151 A-D; Sherwin-White 1978, p. 292, 328		tardo IV secolo a.C.
43	Kos, Astypalea/Isthmus	calendario sacrificale					PH 401, PH 402, PH 403 (disperso)=LSCG 169 ; Sherwin-White 1978, p. 293		inizio III secolo a.C.
44	Kos	legge sacra			Apollo e Ninfe	sacrifici ad Apollo e Ninfe	LSCG 153		età ellenistica
45	Kos	altare			Horai, Charites, Nymphai	incluse tra divinità della natura e della fertilità	Pugliese-Carratelli 1963, p. 162;		tardo III-inizi II secolo a.C.
46	Lorima, Rodi	iscrizione metrica			Helios e Ninfe	santuario di ninfe e Helios	IG XII 1, 928		età tarda ?

DOCUMENTI EPIGRAFICI

47	Astypalea	iscrizione metrica su base di statua		Dio Protettore delle greggi (Pan) e Ninfe Mellichiai		*	
48	Xanthos, Licia; santuario di Latona	iscrizione trilingue (licio, greco, aramaico)		Latona, i suoi figli e le Ninfe (<i>Elyāna</i> , in licio)		*	metà IV secolo a.C.
49	Cipro	coppa	Diveiphilos	Ninfe	ex-voto dopo una battaglia	*	IV secolo a.C.
50	Siracusa, abitato	altare		Apollo e Ninfe		*	IV secolo a.C.
51	Siracusa, grotta Sella	iscrizione rupestre	Aristoboula	Ninfe ... altare e <i>trikleina</i>	banchetti rituali presso la grotta-santuario	*	età tardoellenistica
52	Buscemi, grotta-santuario	iscrizioni rupestri		Ninfe/ <i>Paides</i> e Anna	<i>Paides</i> inteso come fanciulle, in alternativa a ninfe; Anna potrebbe essere Anna Perenna	*	I secolo d.C.

* Si veda Larson 2001, cap. 4, con bibliografia relativa

3. Documenti figurativi

3.1 Criteri della ricerca

Sfogliando i volumi del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* alle voci relative alle *Horai*, alle *Charites* e alle Ninfe⁶³, ci si può accorgere come siano presenti non pochi rimandi all'uno all'altro fra i tre gruppi di nostro interesse (qui nn° 93, 127, 129, 133, 139). Peraltro, in alcuni casi uno stesso reperto è stato inserito a livello dubitativo sotto due voci diverse, a seconda delle interpretazioni proposte dagli studiosi. Ciò può dare un'idea preliminare di quanto siano labili in ambito figurativo le linee di demarcazione tra *Horai*, *Charites* e Ninfe. La facile confusione che si è generata è dovuta anche al fatto che esse potevano comparire in associazione le une con le altre, come abbiamo visto nella documentazione epigrafica.

Infatti, ad una prima schematizzazione esse rispondono a immagini di tre o quattro figure femminili, che si tengono per mano o per i lembi della veste, si muovono in processione o in passi di danza. A tali criteri si è fatto appunto riferimento nella selezione del materiale da esaminare. Alcune eccezioni, che giustificheremo nei singoli commenti della nostra rassegna, possono comprendere gruppi femminili superiori al numero di quattro componenti, "chiamati in causa" per l'importanza che li contraddistingue.

In questa ricerca si è scelto di basare le identificazioni dei suddetti gruppi sia sulle iscrizioni di dedica, soprattutto nel caso dei rilievi votivi, sia su analogie di iconografia tra i reperti che non possiedono iscrizioni, in particolare la vasta gamma di supporti del repertorio neoattico (altari, basi, puteali, crateri, candelabri, ecc.).

Nella raccolta del materiale, quindi, ci si è rivolti innanzitutto verso una precisa classe di reperti.

All'interno di alcuni repertori sono stati selezionati una serie di rilievi votivi, con cornici in forma di caverna rocciosa, resi attraverso spesso

⁶³ Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510 ; Abad Casal L. s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538; Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, pp. 191-203; Halm-Tisserant M., Siebert G. s.v. "Nymphai", *LIMC*, Suppl. VIII, 1, 1997, pp. 891-902.

un'esecuzione sommaria e declinati nelle diverse sfumature del linguaggio popolare⁶⁴. Spesso su pilastri a formare un unico blocco con la scena figurata, presentano una dedica generalmente nel margine inferiore⁶⁵; nella parte superiore del rilievo, invece, può essere tratteggiata una grotta di Pan stilizzata o possono comparire soltanto la testa del dio e la protome di Acheloo. Dal IV secolo a.C., inoltre, i rilievi votivi sono talvolta inquadrati entro una cornice di tipo architettonico, in alternativa alla tradizionale dal profilo sagomato a roccia. Nella raccolta si troveranno anche rilievi votivi rupestri, localizzati di norma presso grotte-santuario, che nella maggiore parte dei casi costituiscono dei veri e propri ninfei rupestri. Infatti, nella ricerca di raffigurazioni di *Horai*, *Charites* e Ninfe ci si è rivolti anche verso contesti editi noti come luoghi di culto delle Ninfe.

Si tratta in genere di santuari senza strutture murarie, con apprestamenti culturali molto semplici, quali i bacini per la raccolta delle acque. Sono stati presi in esame soprattutto i ritrovamenti dall'Attica, regione che sembra costituire il centro di diffusione delle tendenze figurative⁶⁶. Di conseguenza sono stati individuati rilievi votivi da numerose provenienze: solo per citarne alcune, dalla zona dell'Asklepieion alle pendici sud dell'Acropoli; dal santuario rupestre delle Ninfe e del Demos sulle pendici nord-ovest dell'Acropoli; dalla grotta sul Parnete nel demo di Phyle; dal santuario presso Vari sull'Hymetto nel demo di Anagyrous; dalla grotta sul Pentelico, nell'area delle antiche cave, grotta sul Korydallos sopra Dafni. Al di fuori dell'Attica si è prestata attenzione ai rinvenimenti da ulteriori siti in cui sono documentati culti alle Ninfe, come l'Antro Coricio a Delfi o la Grotta Caruso a Locri. In realtà le ninfe sono venerate anche nei santuari di

⁶⁴ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002; Beschi L. recensione a "Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs. Beiträge zur Archeologie*. 21, 1994", *AC*, 47, 1995, pp. 400-45; Neumann G. *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen, 1979; Neumann G. "Considerazioni sul "genere" e sulla storia del rilievo votivo greco", *Prospettiva*, 18, 1979, p. 1-9; Mitropoulou E. *Corpus I. Attic Votive Reliefs on the 6th and 5th Centuries BC*, Athens, 1977. Per le Ninfe in particolare Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985; Feubel R. *Die attischen Nymphenreliefs*, Heidelberg 1935; Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, pp. 242 ss.

⁶⁵ Sull'importanza dei testi epigrafici associati Comella A. "Immagini e scrittura nei rilievi votivi attici di periodo classico" in Colpo I., Favaretto I., Ghedini F. (a cura di) *Iconografia 2005*, Edizioni Quasar 2006.

⁶⁶ Per questa regione Vikela E. "Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas", *AM*, 112, 1997, pp. 167-246.

Asclepio oppure presso le cave di marmo, per esempio sul monte Pentelico e sull'isola di Paros, o ancora in aree connesse con culti delle acque, quali le sorgenti termali in Tracia e a Ischia.

Va precisato, comunque, che non si è ritenuto di approfondire lo studio di contesti votivi laddove non c'era traccia di immagini che rispondessero ai criteri iniziali della nostra ricerca.

Nell'estendere tale selezione alle *Charites*, è risultato più difficile mettere in connessione rinvenimenti e luoghi di culto. Alcuni reperti indicano però come probabili luoghi di culto ad Atene il recinto antistante il muro pelagico sul *pyrgos*, a sud dell'ala meridionale dei Propilei, e il *temenos* al *Demos* e alle *Charites* sulla Pnice. A Kos, invece, un luogo di culto è stato localizzato nel sito di Mesaria. Un santuario presso Limnai, nel settore sud-est di Atene, sembra essere al momento l'unico luogo conosciuto per un culto delle *Horai*, insieme a Dioniso *Orthos*. Tuttavia, non sono stati individuati reperti dal sito attinenti alla nostra ricerca.

Nella raccolta si troveranno alcune raffigurazioni su monumenti pubblici, attestate in numero inferiore sia rispetto ai rilievi votivi, sia rispetto alla suppellettile di arredo e di uso privato. Quest'ultima, poiché non presenta dediche iscritte e poiché si tratta spesso di singoli rinvenimenti, nonché reperti fuori contesto, non permette il genere di osservazioni offerto dai rilievi votivi. In questi casi, quindi, l'identificazione dei soggetti raffigurati è avvenuta quasi esclusivamente secondo criteri iconografici. Tali materiali sono stati selezionati attraverso studi di insieme e repertori tipologici, in quanto si tratta principalmente di rilievi, basi, altari, candelabri, crateri, sarcofagi⁶⁷. Soprattutto su questi reperti, peraltro, si notano attribuzioni "antiquate" e numerose incongruenze nelle identificazioni di *Horai*, *Charites* e Ninfe.

⁶⁷ Cain H.-U. *Römische Marmorkandelaber*, 1985; Golda T.M. *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz, 1997; Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, p. 292, 294, 307, 329; Froning H. *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1° Jh. v. Chr.*, Mainz 1981; Hundsalz B. *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987; Dräger O. *Religionem significare*, RM, Ergänzungsheft, 33, 1994, tafeln 11, 16, 26-27, 28-29; Kranz P. *Jahreszeiten-Sarkophage*, Berlino, 1984, ASR (*Die Antiken Sarkophagreliefs*, a cura di Andreae B.).

Parallelamente la selezione del materiale ha previsto verifiche ulteriori in ambiti artistici diversi, ovvero in pittura e nella plastica⁶⁸. In altri settori dell'artigianato artistico, quali la glittica, la toreutica o lo stucco, la ricerca è stata più limitata, data la dipendenza delle arti decorative dalle arti "maggiori".

Poiché questo studio comparativo prende in esame *Horai*, *Charites* e Ninfe per verificarne i modelli figurativi, e questi emergono con maggiore evidenza nell'ambito di una stessa classe di materiali, in questa raccolta trova spazio più ampio la scultura a rilievo⁶⁹.

⁶⁸ Schwinzer E. *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei*, Würzburg, 1979; *Pitture e pavimenti di Pompei*, Roma, 1981-1992; Rauch M. *Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs*, Leidorf, 1999; Borbein A.H. "Campanareliefs. Typologische und Stilkritische Untersuchungen", *RM Erg.* 14, Heidelberg, 1968; von Rohden H., Winnefeld H. *Architektonische Roemische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin und Stuttgart, 1911; Vannini A. *Museo Nazionale Romano. Le ceramiche*, Roma, 1988; Mielsch H. *Römische Stuckreliefs*, *RM Suppl.* 21, 1975.

⁶⁹ Ghedini F. s.v. "Trasmissione delle iconografie", *EAA, 2° Suppl. 1971-1994*, 1994, pp. 824-837.

3.2 Esame dei documenti figurativi

Se nei capitoli precedenti le fonti letterarie e i documenti epigrafici sono stati ripartiti nei tre gruppi oggetto di questa ricerca, in questa parte del lavoro si è scelto di commentare singolarmente i documenti figurativi raccolti⁷⁰. Ciò permette di evidenziare le analogie tra i vari reperti e di motivare in forma discorsiva le identificazioni proposte per i soggetti raffigurati.

La rassegna comprende circa 150 reperti; di questi vengono presentati nelle prime righe il tipo di oggetto, il luogo di ritrovamento e l'attuale collocazione⁷¹. Il commento illustra come i dati a disposizione, dalle eventuali iscrizioni (didascalie o dediche che citano i destinatari dell'offerta) al contesto di ritrovamento, concorrano a identificare i gruppi femminili raffigurati nel documento. Di *Horai*, *Charites* e Ninfe sono descritti l'aspetto (età, abbigliamento, acconciatura, attributi)⁷²; il movimento (passo, danza, corsa); l'associazione a compagni diversi (Ermes, Pan, Dioniso, Acheloo)⁷³. Tutto ciò evidenziato nella misura in cui permette di inserire il reperto in una maglia di corrispondenze tra identificazioni più e meno probabili. Il commento, che include naturalmente le datazioni del reperto, è accompagnato possibilmente da un'immagine in bianco e nero.

Il materiale è presentato secondo un ordine geografico a partire da Atene con il resto dell'Attica; si prosegue con il Peloponneso, a seguire la Beozia, la Focide, la Grecia continentale, la Tracia, le Cicladi, l'Asia Minore, il Mediterraneo orientale. Continua nel Mediterraneo occidentale con la Sicilia, la Magna Grecia, Roma, l'Italia, infine la Libia. Seguono i reperti dei quali si ignora il luogo di ritrovamento, elencati in base al tipo di oggetto.

⁷⁰ E' l'impostazione metodologica adottata nel *LIMC*.

⁷¹ La struttura è affine al catalogo di reperti presente nel lavoro di Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002.

⁷² Llewellyn-Jones L. (ed.) *Women's dress in the ancient Greek world*, London 2002; Rocco L.J. "Back-mantle and peplos. The special costume of Greek maidens in 4th-century funerary and votive reliefs", *Hesperia*, 69, 2000, pp. 235-265; Losfeld G. *L'art grec et les vêtements*, Paris, 1994; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, *BEFAR* 269, Paris, 1989, pp. 18-22.

⁷³ Borgeaud P. *Recherches sur le dieu Pan*, Genève, 1979; Hundsalz B. *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987; Isler H.P., s.v. "Acheloos", *LIMC*, I, 1981, pp. 12-36.

Per agevolare la consultazione i materiali sono presentati sinteticamente nella Tabella DOCUMENTI FIGURATIVI alla fine del capitolo 3. Qui per ogni attestazione -ove possibile- sono riportati luogo di ritrovamento, dedicante, destinatari dell'offerta, soggetto raffigurato, dati di riferimento, datazione e immagine.

1

Rilievo votivo

Atene, Asklepieion alle pendici sud dell'Acropoli

Atene, Museo Nazionale 1329

Il rilievo donato da Archandros a Pan e alle Ninfe raffigura il donatore di fronte ad una triade femminile a figura intera; nello spazio tra Archandros e le divinità è posto un masso roccioso in funzione di altare. Sullo sfondo in alto si riconosce il busto di Pan che emerge dall'apertura di una grotta, probabilmente una trasposizione dei santuari rupestri in cui si celebrava il culto delle Ninfe. Non sorprende in questo caso il contesto di ritrovamento - l'Asklepieion- dal momento che sono noti più esempi di culti tributati alle Ninfe nel santuario del dio medico (nn° 65, 75, 86)¹.

Il nostro rilievo, che è stato considerato il più antico rilievo attico alle ninfe, è stato datato al 410-400 a.C.². La prima ninfa da sinistra si appoggia con il braccio sulla spalla della compagna centrale, che rimane di prospetto in una posa simile alle due figure femminili -forse Igea e Epione- nel rilievo votivo ad Asclepio da Megara (Berlino, Staatliche Mus. 729); la terza figura è frammentaria.



2

Rilievo votivo

Atene, pendici sud dell'Acropoli

Atene, Museo Nazionale 1966

Datato alla metà del II secolo a.C., rappresenta più divinità: Apollo e Ermes in dimensioni superiori agli altri personaggi; Pan; tre figure femminili intorno a un altare circolare; infine è presente un gruppo di adoranti, tra i quali forse è il dedicante. Il rilievo è stato preso in considerazione da E. Vikela in uno studio sulle possibili corrispondenze tra la posizione delle divinità su alcuni rilievi votivi e la collocazione topografica dei loro santuari³. Nel nostro caso Pan e Apollo citaredo richiamano il posizionamento dei rispettivi santuari nel versante nord dell'Acropoli di Atene; nella stessa ottica le tre figure femminili, che appunto possiamo riconoscere come ninfe anche per ragioni di topografia, sono posizionate intorno a un altare che si suppone collocato nella zona dell'Asklepieion, ad

¹ Si veda *supra* Documenti epigrafici, cap. 2.3

² Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 130.

³ Vikela E. "Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas", *AM*, 112, 1997, pp. 167-246, in particolare pp. 180-181.

un livello inferiore della pendice sud; Hermes che separa i due gruppi marcherebbe la distanza tra i due versanti dell'Acropoli.

Già M.-A. Zagdoun notava nel rilievo una giustapposizione di elementi arcaizzanti, limitati alla rappresentazione delle ninfe, e di elementi di stile "puramente ellenistico", come le figure di Apollo e Hermes⁴.



3

Cratere

Atene, pendici sud dell'Acropoli

Atene, Museo Nazionale 3625

Va precisato che il cratere proviene da un'area in cui è segnalato un luogo di culto alle Ninfe⁵. E' stato datato all'ultimo terzo del I secolo a.C., anche in base al particolare decoro vegetale a tralci di vite, che sembra precedere di poco l'Ara Pacis⁶. Vi compaiono tre figure rese nello stile arcaizzante del I secolo a.C., in una rappresentazione molto prossima a quella su un altro cratere, ora nei Musei Capitolini, datato a poco dopo il 30 a.C. (n° 113).

Le tre figure avanzano verso sinistra tenendosi per mano, vestite di chitone e *himation* arcaistici, con un diadema liscio a coronamento dell'acconciatura. La figura centrale si volta verso la terza compagna, mentre nel cratere capitolino le tre guardano tutte nella medesima direzione. Per l'esemplare ateniese, comunque, la Zagdoun suggerisce un modello di IV secolo a.C., che le appare caratterizzato da una "solennità insolita" per questo tipo di rappresentazioni.



4

⁴ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 116.

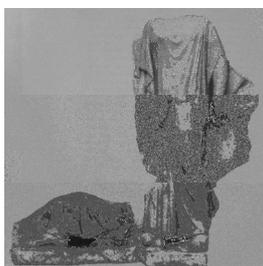
⁵ Cfr. *supra* n° 2.

⁶ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 116.

Rilievo
Atene, Acropoli
Atene, Acropoli Mus. 1341+2594

Sono due frammenti di un rilievo ricomposto da M.C. Monaco e relativo alla serie delle cosiddette "Charites di Sokrates" ⁷. A questa serie sono pertinenti almeno undici repliche, tre delle quali provengono dall'Acropoli di Atene. Sappiamo da alcune fonti letterarie che immagini delle *Charites*, opera di un certo Sokrates, erano conservate proprio sull'Acropoli⁸. Già L. Beschi, sulla base di Pausania IX, 35, 9, aveva localizzato uno *ieron* delle *Charites* nel recinto antistante il muro pelagico, a sud dell'ala meridionale dei Propilei. In prossimità di questa area, forse nello stesso recinto, suppose che fosse anche il culto di Ecate Epipyrgidia; lo avrebbe attestato il sacerdozio comune ai due culti e la creazione, nel IV secolo avanzato e in ambito ateniese, del tipo di *hekateion* circondato dal *choros* delle *Charites* ⁹.

La Monaco ha ipotizzato inoltre che i frammenti ricomposti, nonché altri frammenti di lastre diverse, siano rilievi votivi opera di maestranze neoattiche di età tardoellenistica e romana, che replicano in dimensioni ridotte un prototipo creato in età severa, o comunque entro la prima metà del V secolo a.C. Di questo originale sarebbe autore Sokrates, forse lo scultore beota della prima metà del V secolo a.C., noto per avere realizzato la statua di Cibele per Pindaro a Tebe. I rilievi menzionati sarebbero stati collocati nella sede del culto sull'Acropoli insieme all'originale; da qui poi sarebbero stati dispersi nell'area.



5
Rilievo votivo
Atene, Acropoli
Atene, Acropoli Mus. 1345

Il rilievo, frammentario, doveva estendersi probabilmente sulla destra e prevedere almeno due figure per comporre una triade di ninfe. L'unica figura conservata è rivolta verso Pan seduto su una roccia e intento a

⁷ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

⁸ Su Sokrates scultore si veda la raccolta di fonti e relativi commenti in Kansteiner S., Lehmann L., Seidensticker B., Stemmer K. (eds.) *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild*, Berlin 2007, pp. 15-19.

⁹ Beschi L. "Contributi di topografia ateniese", *ASAA*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536, in particolare pp. 534-536.

suonare la siringa. Il confronto più vicino per la raffigurazione è un rilievo votivo dalla grotta-santuario sul monte Parnete (n° 35), ma l'atteggiamento della ninfa ritratta è comune alle figure sulla base di tripode e su un altare ai Musei Vaticani (nn° 109, 118). Tali confronti si conciliano con la datazione proposta da G. Schörner per il frammento in questione, ossia la prima metà del I secolo a.C.¹⁰.



6

Rilievo votivo

Atene, Acropoli

Atene, Acropoli Mus. 702

La maggiore parte dei frammenti che costituiscono il rilievo è stata ritrovata nell'area dei Propilei, quindi non lontano dal santuario delle *Charites* sul *pyrgos*. Questo elemento, connesso con la presenza di un fanciullo, induce a ritenere che le tre figure femminili costituiscano appunto la triade citata, che abbiamo visto legata all'efebia¹¹.

Se così fosse, cioè se si potesse riconoscere un efebo condotto dalle *Charites*, il loro culto sull'Acropoli risulterebbe anteriore all'epoca dello scultore Sokrates, in quanto il rilievo è stato datato alla fine del VI secolo a.C. In questa epoca il santuario poteva essere già situato sul bastione presso Atena Nike, laddove - come ha precisato V. Pirenne-Delforge - prima dell'erezione dei Propilei di Mnesikles lo spazio era sufficiente per accogliere diversi culti; dopo la loro costruzione il santuario della triade potrebbe essere stato collocato nello spazio lasciato libero tra il santuario di Atena Nike, i Propilei ed il muro di sostenimento che si erge fino al portico di Artemis Brauronia sulla piazza¹².

In realtà varie sono state le ipotesi di interpretazione della scena, che includono diverse possibilità per tutti i personaggi ritratti: Ermes musico e le *Charites*; Ermes e le figlie di Cecrope con il giovane Erittonio; oppure una scena di festa con partecipanti umani¹³. Condivide quest'ultima ipotesi anche A. Comella, la quale intende la nudità del giovane come un segno

¹⁰ Schörner G. *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, p. 48 ss., kat. R14, taf. 27.

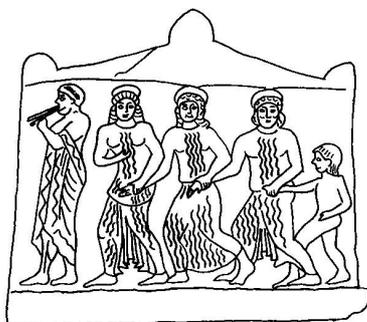
¹¹ Cfr. *supra* Documenti epigrafici, cap. 2.2.

¹² Pirenne-Delforge V. "Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos", *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214.

¹³ Ipotesi che troviamo sintetizzate in Fullerton M.D. "The location and archaism of the Hekate Epipyrgidia", *Archäologischen Anzeiger*, 1986, pp. 669-675.

della sua natura divina che gli permette di essere a stretto contatto con le tre divinità, una delle quali lo prende per mano¹⁴.

In questa sede si preferisce credere che si tratti delle *Charites*, e non soltanto in base ai dati di ritrovamento: il fatto che le tre figure si tengano per mano e siano in movimento, nonché il tipo di acconciatura, richiamano le *Charites* di molti rilievi posteriori, a partire dalle cosiddette “*Charites* di Sokrates”.



7

Rilievo votivo

Atene, Acropoli

Atene, Acropoli Mus. 2556

Il frammento fa parte di un gruppo di rilievi della metà del IV secolo a.C., che vedono associate un'Athena con egida, *polos* e melagrana, e tre figure interpretate come *Charites*¹⁵. Questo reperto in particolare è stato ricomposto da L. Beschi con un altro frammento così da restituire un'Athena di grandi dimensioni e il suo equivalente come statua di culto in legno (*xoanon*) con patera e melagrana; accanto comparirebbero le *Charites*. Anch'esse come lo *xoanon* di Athena sono rappresentate in piccola taglia e portano il *polos* sul capo, accomunate quindi alla divinità maggiore attraverso un attributo di tipo ctonio, quale è il *polos*. L'elmo nella mano sinistra e la melagrana tenuta dalla mano destra sarebbero gli attributi che individuano Athena Nike Apteros; peraltro *polos* e melagrana sono comuni anche per Ecate, che nella versione Epipyrgidia era localizzata nelle vicinanze di Athena Nike¹⁶. Così Beschi poteva presentare un quadro di culti, tutti di carattere ctonio, concentrati sul *pyrgos* dell'acropoli ateniese e tra i quali vanno incluse anche le *Charites*. Un passo di Pausania inoltre sembra sottolineare il carattere misterico del loro culto, postulando perciò un recinto chiuso.

Ora, se è vero che il nostro rilievo sembra tradurre in immagine quanto si legge in uno scolio ad Aristofane, *Nuvole* (“sul muro dietro ad Athena erano scolpite le *Charites* che si diceva opera di Sokrates”), non appare necessario

¹⁴ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 14.

¹⁵ Beschi L. “Contributi di topografia ateniese”, *ASAA*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536, in particolare pp. 534-536.

¹⁶ Su questa figura Fullerton M.D. “The location and archaism of the Hekate Epipyrgidia”, *Archäologischen Anzeiger*, 1986, pp. 669-675.

riconoscere nei tre piccoli busti di *Charites* le “Charites di Sokrates”¹⁷, che ci vengono invece presentate in atteggiamento diverso da una nutrita serie di repliche (n° 4, 26, 106).

D'altro canto, a proposito della divinità che campeggia sul nostro frammento, si potrebbe dire che se non avesse l'egida potrebbe essere Ecate, che possiede il *polos* e la melagrana come attributi specifici e con molta più frequenza si accompagna alle *Charites* nella produzione degli *hekateia*. D'altronde, come è attestato in numerosi esemplari raccolti da E. Vikela e da A. Comella, è proprio della tradizione ateniese l'inserire nei rilievi votivi immagini di simulacri quali elementi di riferimento topografico¹⁸.



8

Rilievo votivo

Atene, Agora

Agora Mus. I 7154

Il dedicante, Neottolemo di Melite, è conosciuto ad Atene come un ricco benefattore di culti locali¹⁹. Databile nella seconda metà del IV secolo a.C., il rilievo in marmo pentelico è di qualità superiore alla media dei rilievi votivi del periodo²⁰, una qualità che trova spiegazione nelle risorse del committente. Venne ritrovato lungo le pendici nord dell'Areopago all'interno di una casa di V secolo d.C., dove probabilmente faceva parte di una collezione di sculture²¹. Ciò ha fatto supporre a T.L. Shear che fosse dedicato nel santuario rupestre di Pan alle pendici dell'Acropoli, mentre U. Kron lo ritiene in rapporto con la Collina delle Ninfe nel demo di Melite, zona d'origine del dedicante²².

Nello spazio racchiuso da una cornice rocciosa la scena centrale è caratterizzata da Ermes, che affida il neonato Dioniso a tre ninfe; all'evento

¹⁷ E' la tesi di Palagia O. “A new relief of the Graces and the Charites of Sokrates”, in Geerard M. (ed.) *Opes atticae. Miscellanea Philologica et historica Raymondo Bogaert et Hermann van Looy oblata*, The Hague, 1989-1990, pp. 347-356, cui sono mosse critiche da M.C. Monaco “Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates”, *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

¹⁸ Vikela E. “Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas”, *AM*, 112, 1997, pp. 167-246; Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 99-100.

¹⁹ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 258.

²⁰ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 117-118.

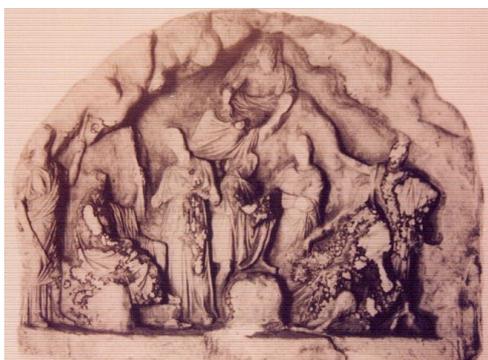
²¹ Shear T.L. “A votive Relief from the Athenian Agora”, *ORom*, 9, 1973, pp. 83 ss.

²² Kron U. “Demos, Pnyx und Nymphenhügel”, *AthMitt*, 94, 1979, pp. 49 ss.

assistono tre divinità sulla sinistra (Artemis, Apollo, Demetra), mentre Zeus domina dall'alto. Rimane da capire se questi ultimi personaggi raffigurino le divinità che beneficiarono delle largizioni di Neottolemo, oppure se siano presenti semplicemente come riferimento topografico rispetto al luogo di culto.

H.A. Thompson, che analizzò il rilievo in relazione a un'alzata di sarcofago romano con trionfo di Dioniso, vi riconobbe la consegna di Dioniso alle ninfe²³, che secondo il mito dovrebbero essere le Ninfe di Nysa²⁴. Le coincidenze iconografiche con altre raffigurazioni dello stesso episodio si limitano in realtà alla posizione della ninfa che riceve il neonato: essa è seduta su un masso roccioso sul rilievo di Efeso e sul cratere di Salpion (nn° 67, 146). Per la ninfa all'estrema destra invece, che si appoggia con la mano alla parete rocciosa, si può richiamare l'analoga postura della ninfa nel rilievo dal monte Pentelico, della ninfa centrale nel rilievo di Eukles da Vari (nn° 37, 29), nonché quella di Igea su numerosi rilievi votivi dall'Attica²⁵.

Il nostro rilievo, inoltre, è posto al centro di una ipotesi elaborata da Ch. Edwards, secondo il quale per la presenza della cornice rocciosa nei rilievi votivi alle ninfe fu determinante un monumento ateniese -la base di Dioniso Eleutherios- che avrebbe illustrato la consegna di Dioniso alle ninfe di Nysa, quindi una scena di tipo narrativo. Il rilievo dedicato da Neottolemo sarebbe l'esemplificazione di questa tradizione compositiva²⁶. In realtà, non sembra necessario supporre un precedente così autorevole per l'introduzione di tale caratteristica, che evoca comunque l'habitat naturale delle ninfe, che sia la grotta sacra di Nysa o una delle numerose grotte-santuario dell'Attica.



9

Rilievo votivo

Atene, Agora

Agora Mus. S 1527

²³ Thompson H.A. "Dyonisos among the Nymphs in Athens and in Rome", *The Journal of the Walters Art Gallery*, XXXVI, 1977, pp. 73-84.

²⁴ Cfr. *supra* Fonti letterarie 1.3.

²⁵ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 106-107. In particolare su Igea si rimanda a Leventi I. *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens 2003.

²⁶ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 14. Si mostra scettica su questa ipotesi Ridgway B.S. *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*, 1997 (Madison, Wisconsin), p. 197.

Si data all'età ellenistica questo rilievo in frammenti rinvenuto nell'Agora, subito a nord del tempio di Ares, e considerato da M.C. Monaco nel suo studio sulle *Charites*²⁷. La studiosa lo considera una raffigurazione molto prossima alla triade che compare nel frammento da Kasida con portarilievi (n° 41).

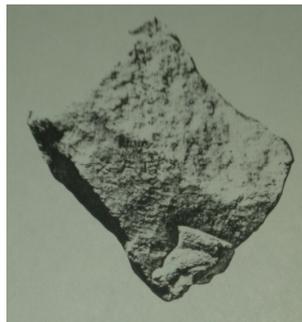
10

Rilievo votivo

Atene, Agora

Agora Mus. 1559 a, b

L'iscrizione del nome CHAR[ITES] chiarirebbe l'identità delle due figure femminili cui l'oggetto è dedicato. Si tratta di due *Charites*, che in questa raffigurazione datata al tardo IV secolo a.C. portano il *polos*²⁸. Una delle due figure sembra rivolgere la testa indietro, forse verso una terza compagna; ma l'esiguità dei due frammenti non permette di ricostruirne lo schema compositivo.



11

Rilievo

Atene, Agora

Agora Mus. S 811

Pur frammentario e mal conservato il rilievo ateniese mostra due ninfe, avvolte in abbondanti mantelli, che accennano un passo di danza. Le uniche due figure visibili sono giustapposte l'una all'altra in una resa stilistica prossima alle danzatrici del rilievo al Museo di Delfi (n° 52)²⁹. Da ultimo G. Schörner, il quale data il rilievo tra la fine del II e il I secolo a.C., ha preferito una definizione di questo schema iconografico come "danza in

²⁷ Monaco M.-C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150; Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora XI*, 1965, pp. 84-85, n° 132.

²⁸ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985 pp. 159-160; Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 198, n° 35.

²⁹ Ducat J., Fuchs W. "Relief aux danseuses (Delphes)", *BCH*, 89, 1965, pp. 15-20.

tondo arcaistica” riconoscendovi le ninfe. Anch’egli suppone che un rilievo della seconda metà del IV secolo a.C. fece da modello a tale soggetto, che inizia a godere popolarità a partire dalla metà del II secolo a.C. (nella nostra raccolta nn° 5, 35), per poi diventare una componente del repertorio figurativo del Mediterraneo occidentale³⁰.



12

Rilievi

Atene, teatro di Dioniso

Atene, Museo Nazionale 260, 259

Sono note comunemente come "Horai", probabilmente perché simili alla cosiddetta Gradiva dell’insieme di “Horai e Aglauridi” (n° 127), proposto in passato da Hauser e invalso nell’uso in maniera generica per figure danzanti³¹. In questa raccolta, però, si preferisce definirle ninfe, perché i confronti più stringenti si trovano con raffigurazioni che non sembrano pertinenti esclusivamente alle *Horai*. Per la figura di sinistra abbiamo confronti esatti con un singolo rilievo al Museo Salinas di Palermo e con una ninfa sulla base di tripode al Mus. Gregoriano Profano (nn° 130, 109), rispettivamente uno schema a sé stante e uno schema combinato con più figure. Si propone, tuttavia, anche un confronto stringente in pittura con una danzatrice velata dalla cosiddetta villa di Cicerone nel suburbio di Pompei (n° 99).

Già S. Karusu aveva proposto per la ninfa stante l’ispirazione da un modello databile al IV secolo a.C., che oggi potremmo anticipare portando a confronto la ninfa all’estrema destra nel rilievo dedicato da Kefisodotos e datato al 410 a.C. ca. (n° 22). Il tipo di lavorazione delle lastre ha fatto supporre che insieme a una terza lastra non conservata componessero una base di tripode, opera neoattica del tardo I secolo a.C.³².

³⁰ Schörner G., *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, pp. 48 ss. con bibliografia precedente.

³¹ Hauser F. *Die neuattischen Reliefs*, 1889; Hauser F. “*Disiecta membra neuattischer Reliefs*”, *Öjh*, VI, 1903, pp. 79-107.

³² Karusu S. *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen*, Athen, 1969, p. 196.



13

Rilievo votivo

Atene, santuario rupestre delle Ninfe e del Demos (attuale Collina delle Ninfe a nord della Pnice)

Avignone, Mus. Calvet E 19

Filocratides, il dedicante, offre il rilievo alle ninfe *Ompniai*. L'aggettivo *ompnios* è legato al grano e si trova già utilizzato come epiteto per Demetra, "feconda", equivalente al latino *alma Ceres*.

Nel campo figurato del rilievo, datato al 370-360 a.C.³³, all'interno di una grotta compaiono tre ninfe insieme a Pan e a una divinità seduta, forse il Demos³⁴. Esse non sembrano comunque portare attributi, quali le spighe di grano -come ci si aspetterebbe in virtù del termine *Ompniai*- che renderebbero le tre figure compatibili con tre *Horai*, così come appaiono nel tipo Louvre-Friburgo (n° 128).



14

Tessera di piombo

Atene

Atene, Museo Numismatico 7397 b

³³ Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs*. Beiträge zur Archeologie. 21, 1994, p. 126.

³⁴ Proposti anche Apollo, Dioniso, un dio fluviale in Vikela E. "Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas", *AM*, 112, 1997, p. 210.

Su questa tessera di età ellenistica compaiono al dritto una testa maschile barbata, al rovescio -con iscrizione DEM(OS) in esergo- tre figure femminili che incedono da destra a sinistra, tenendosi per mano, in una raffigurazione molto stilizzata. Secondo M.C. Monaco il reperto documenta un culto comune al *Demos* e alle *Charites* ateniesi, tributato in un *temenos* presso l'angolo nord-occidentale dell'agorà, lungo la strada verso la Porta Sacra³⁵.



15

Rilievo votivo

Atene

Monaco, Glyptothek 456

Lo spazio figurato è ripartito in due registri di diversa grandezza. Due figure di Pan dominano la scena, ma per la nostra ricerca risulta più interessante quanto compare nel ristretto registro superiore. Qui vediamo avanzare, tenendosi per mano, tre figure femminili che sembrano avere un piccolo elemento sul capo (un *polos* ?); accanto a loro è chiaramente visibile un *hekateion*; nella figura mal conservata all'estremità destra è stata invece riconosciuta Ecate³⁶. Tale serie di evidenze, posta in relazione con quanto detto a proposito delle “Charites di Sokrates” e dei frammenti dall’Acropoli (nn° 4, 7), consente di proporre per questo rilievo tardo-ellenistico una identificazione con le *Charites* piuttosto che con generiche ninfe.



³⁵ Monaco M.-C. “Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*”, *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150.

³⁶ Schörner G. *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, pp. 48 ss.

16

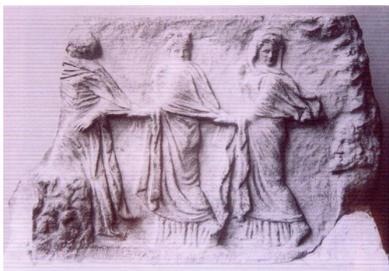
Rilievo votivo

Atene

Londra, British Mus. 2158

Il rilievo, datato tra la fine del II secolo e gli inizi del I secolo a.C., presenta un'iscrizione di dedica a Pan e alle Ninfe. Sebbene risulti lacunoso a sinistra, si può facilmente supporre che le figure femminili siano soltanto tre, come è la norma nei rilievi votivi dedicati alle Ninfe. Inoltre, nella maggior parte dei rilievi in cui la triade preceduta da Ermes compare in movimento in prossimità di un masso roccioso, questo è posizionato in corrispondenza della prima ninfa, più raramente in corrispondenza della seconda (nn° 28, 30, 34, 36, 40, 44).

E' stato già notato che il motivo delle tre ninfe che si tengono per i lembi del mantello si sviluppa nel IV secolo a.C.³⁷; come esemplificazioni dello stesso tipo figurativo nella nostra raccolta possiamo indicare sia il rilievo da Eleusi, "capofila" della serie delle cosiddette Esperidi (n° 25), sia il rilievo da Megalopoli, entrambi databili alla seconda metà del IV secolo a.C. (nn° 39, 47). Nella stessa classe di votivi ma in un periodo successivo (probabilmente nel II secolo a.C.) si collocano il rilievo alle Ninfe Naiadi da Alicarnasso e quello da Creta (nn° 81, 88).



17

Rilievo

Atene

Atene, Dep. III Eforia

Si tratta di un rilievo ritrovato a circa 600 metri a ovest dell'Accademia di Platone ad Atene. Lo spazio figurato è compreso entro un'inquadratura architettonica e scandito su due registri da un piano che appare di tipo roccioso. In alto Ermes e tre ninfe si muovono verso sinistra secondo uno schema già documentato nella corrente arcaizzante, per esempio su un puteale di Corinto ora disperso ma del quale si conservano disegni³⁸. Ermes,

³⁷ Da ultimo Schörner G. *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, pp. 48 ss. con bibliografia precedente.

³⁸ Il nostro rilievo è esaminato a più riprese in Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 86, 92, 117, 128nota.

che porta intorno agli avambracci una *chlaina* dalle estremità a coda di rondine molto svasata, incede con le braccia flesse nel movimento del passo; lo seguono tre ninfe vestite di chitone, striato da tante piccole pieghe ondulate, e di *himation* con bordi pieghettati a ventaglio. Sono tutti dettagli che caratterizzano le figure arcaistiche, così come il gesto manierato della ninfa a sinistra, che solleva un punto del mantello come una *kore* arcaica. L'atteggiamento della ninfa che si volta verso la compagna richiama, invece, la figura centrale sul citato cratere da Atene (n° 3), parimenti di gusto arcaizzante.

Nel registro inferiore, ove sono visibili tre figure femminili, la lacuna non permette di dedurre la presenza o meno di un quarto personaggio. Qui il tono arcaistico è meno forte rispetto alla raffigurazione soprastante e si possono cogliere reminiscenze degli insiemi di ninfe danzanti, frequenti alla fine dell'età ellenistica (nn° 11, 16, 52).



18

Rilievo votivo

Atene

Riehen, coll. Druey

Tre ninfe precedute da Ermes e da una piccola figura di Pan avanzano verso una grande testa di Acheloo, posta di profilo sul margine sinistro del rilievo, datato al terzo quarto del IV secolo a.C.³⁹. Le figure femminili sono abbigliate in maniera analoga le une rispetto alle altre e sono riprodotte nello stesso atteggiamento, a eccezione del braccio sinistro dell'ultima ninfa. Questa particolare postura dell'ultima figura accomuna numerosi reperti a partire da alcuni rilievi votivi alle Ninfe provenienti dall'Attica (nn° 28, 31, 36, 42), da Megara (n° 44), da Creta (n° 86), per passare a rilievi con triadi in vesti arcaizzanti (nn° 77, 78, 125).

³⁹ Isler H.P., s.v. "Acheloos", *LIMC*, I, 1981, pp. 12-36.



19

Hekateion

Atene

Vienna, Kunsthinst. Mus. I 737

Agli angoli di un erma acefala di Ecate sono disposte tre figure femminili che sembrano compiere un giro intorno al pilastro; ognuna tiene per le mani le compagne e procede in senso antiorario. Esse vestono un mantello arcaistico, che due figure portano annodato sulla spalla sinistra, la terza sulla spalla destra; i lunghi capelli con ciocche che scendono sulle spalle sono sormontati dal *polos*, ornamento che doveva caratterizzare anche Ecate, come si vede su un altro *hekateion* molto simile ora a Venezia (Museo Archeologico, inv. 155). L'associazione con questa divinità, che abbiamo esaminato a proposito dei rilievi (nn° 4, 7), consente qui di identificare la triade con quella delle *Charites*. E' stato notato che il lungo mantello con la larga bordura in diagonale è rappresentato nella tradizione di IV secolo a.C. ma allo stesso tempo il portamento e il rapporto tra le vesti e la struttura fisica tradiscono uno stile più maturo, ellenistico⁴⁰. Ciò ha reso difficoltosa una datazione del reperto che è stata posta tra III secolo a.C. e fine II secolo a.C. (Kraus), così come tra I secolo a.C. e I secolo d.C. (Harrison)⁴¹.



20

Rilievo votivo

Atene, Agrai, santuario presso lo stadio

Berlino 709 (K87)

⁴⁰ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 168-169; Kraus Th. *Hekate*, 1960, n° 14.

⁴¹ Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 198, n° 29.

Il rilievo, datato al 340-330 a.C., è stato dedicato da un gruppo di uomini e donne che lavoravano come lavandai lungo il fiume Ilisso; essi si rivolgono “alle ninfe e a tutti gli dei”. Venne ritrovato al di là dell’Ilisso - un’area che conserva numerosi culti di matrice “popolare”- sul lato dello stadio dove si trovava il santuario delle ninfe nel distretto che era conosciuto come Agrai, cioè “il Campo”.

I personaggi che compaiono nel registro superiore sono di facile interpretazione in quanto si tratta di Ermes in nudità divina, che accompagna una triade di ninfe che si tengono per mano; una protome di Acheloo e Pan e fiancheggiano l’insieme. Diversamente per le figure della scena principale le identificazioni ruotano intorno a Zeus Meilichios, Artemis Agnotera e Demetra secondo J. Larson⁴²; un *Heros equitans*, Demetra e Kore secondo A. Comella⁴³; Artemis-Ecate e Meter secondo G. Güntner ⁴⁴.



21

Rilievo votivo

Atene, Nuovo Falero, santuario del dio del fiume Kefiso

Atene, Museo Nazionale 1793 + 2756

Nella zona del Falero, ove si trovava un santuario del dio del fiume Kephisos, furono rinvenuti due rilievi votivi con relative basi e un regolamento sacrificale, databile all’ultima decade del V secolo a.C.⁴⁵. Il rilievo in questione è stato dedicato a Kephisos e “agli dei del medesimo altare” dalla madre Xenocrateia per l’educazione del figlio Xeniades. I due sembrano riconoscibili nelle figure di dimensioni minori che assistono alla scena di sacra conversazione tra divinità, forse i Dodici Dei. In passato si è tentato di associare le figure presenti nel rilievo con i nomi delle divinità menzionate nell’iscrizione; tuttavia la scarsa corrispondenza tra la lista e la raffigurazione del rilievo non consente sicure identificazioni⁴⁶. Tuttavia, data la finalità del votivo ispirato da amore materno, è probabile che vi siano raffigurate anche le *Geraistai Nyphai Genethliai*, così citate nel

⁴² Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 128.

⁴³ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 117.

⁴⁴ Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs. Beiträge zur Archeologie*, 21, 1994, p. 23.

⁴⁵ Iscrizione IG II/III² 4547.

⁴⁶ Per un riepilogo della questione si vedano Larson 2001, p. 131 e Comella 2002, pp. 71-72.

suddetto regolamento e attestate sull'isola di Creta a Gortina come nutrici di Zeus. La Ridgway ha comunque ritenuto che quattro figure femminili tra i personaggi sul rilievo siano appunto tali Ninfe, menzionate nell'iscrizione; esse avrebbero i nomi di Antheis, Aigleis, Lytaia e Orthaia e sarebbero le figlie di Hyakinthos che furono sacrificate per la salvezza di Atene durante una spedizione di Minosse contro l'Attica⁴⁷.



22

Rilievo votivo doppio

Atene, Nuovo Falero, santuario del dio del fiume Kefiso

Atene, Museo Nazionale 1783

Come il precedente, del quale è coevo (410 a.C. ca.), proviene dal santuario del dio del fiume Kefiso nella zona del Falero. E' un rilievo doppio, che presenta raffigurazioni su entrambe le superfici a disposizione ma si può distinguere il lato principale da quello secondario per la presenza della dedica. L'iscrizione attesta nel lato A l'omaggio di Kefisodotos a Hermes e alle Ninfe, che riconosciamo nelle tre figure femminili presenti a destra, mentre a sinistra sono visibili Artemide, un eroe locale -forse l'Ilisso- e Kephisos.

La prima ninfa da sinistra è volta di profilo; la ninfa centrale di prospetto poggia una mano sulla spalla della prima; l'ultima ninfa, l'unica ad essere avvolta nel mantello, incrocia i piedi come l'ultima ninfa a destra nel rilievo n° 37 e come Igea nei rilievi a La Havana (320) e a Berlino (685). Tale postura di Igea sembra ricalcata su quella di Asclepio, così ritratto in numerosi rilievi (Berlino 729 da Megara; Atene, M. Nazionale 1332, 1345, 1407).

Sul lato B del rilievo sono presenti personaggi minori del mito: su una quadriga preceduta da Hermes compaiono l'eroe Echelos e la ninfa Basile, venerati nel demo di Echelidai in cui si trovava il santuario.

⁴⁷ Ridgway B.S. recensione a Hausmann U. *Griechische Weihreliefs*, Berlin, 1960, in *AJA*, 66, n°1, 1962, d'accordo con M. Ervin ("Geraistai Nymphai Genethliai and the Hill of the Nymphs. A problem of Athenian mythology and topography, 1-3", *Πλάτων. Περιοδικόν της Εταιρείας Ελλήνων Φιλολόγων*, 11, 1959, pp. 146-159; "The sanctuary of Aglauros on the south slope of the Akropolis and its destruction in the first Mithridatic war", *Archeion Pontou*, 1958, pp. 129-166).



23

Rilievo votivo

Pireo

Berlino, Staatliche Museen 686

Il frammento ritrovato al Pireo restituisce due figure frontali conservate dalla testa al busto. Hanno ambedue un'acconciatura con ciocche che arrivano alle spalle ed il capo è sormontato da una corona o un diadema. Risulta difficile capire quanto differisca il loro abbigliamento, perché nella figura di sinistra sono visibili sul petto piccole pieghe ondulate del chitone e un pesante drappeggio sulla spalla; nella seconda sono visibili le pieghe di un chitone o di un peplo.

Datato tra la fine del VI secolo e gli inizi del V secolo a.C., è stato interpretato come una raffigurazione di *Charites*, ipotizzando una terza compagna e una figura di *Ermes* a precederle⁴⁸.



24

Rilievo votivo

Pireo

Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek

Dal Pireo, ove è noto almeno un culto alle ninfe da un'iscrizione di III secolo a.C.⁴⁹, proviene questo rilievo databile alla fine del IV secolo a.C. Il campo figurato è occupato dalla dea tracia Bendis con il consorte, che ricevono l'omaggio di due adoranti; da una sorta di ritaglio nell'angolo superiore sinistro si affacciano a rilievo molto basso tre ninfe identiche, *Ermes* e *Pan*.

⁴⁸ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 21; Harrison E.B., s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 196.

⁴⁹ Garland R. *The Piraeus. From the Fifth to the First Century B.C.*, New York, 1987, p. 131.

L'associazione di Bendis con le Ninfe, che è nota in Tracia già nel IV secolo a.C., va perciò supposta anche al Pireo, dove comunque è attestato un santuario della dea tracia⁵⁰. Un nesso tra queste divinità è noto anche da Paros, in particolare dal rilievo intagliato nella roccia durante la seconda metà del IV secolo a.C. e dedicato alle ninfe (n° 59); queste ultime però vi compaiono come patronne delle cave dell'isola piuttosto che partners di Bendis nel culto.



25

Rilievo

Pireo

Pireo Mus. 2119

Il rilievo era compreso tra i marmi costituenti il carico di una nave che aveva per destinazione Roma, ma che affondò nelle acque del Pireo verso la metà del II secolo d.C.⁵¹. Si tratta di un'opera in marmo pentelico, realizzata in Attica e destinata all'esportazione insieme a ulteriori rilievi ispirati da capolavori della Grecia classica, quali le "Charites di Sokrates" o le scene dello scudo dell'Athena Parthenos fidiaca. Già lo studioso E. Paribeni in un articolo del 1951⁵², in occasione del rinvenimento a Roma di un nuovo elemento di questa serie figurativa, aveva adottato il termine "Esperidi" per indicare la nostra triade. In Esiodo le Esperidi sono figlie della Notte, ma in ulteriori versioni del mito risultano figlie di Zeus e Temi -tra queste si annoverava anche Igea- oppure di Atlante e Esperia⁵³. Nelle raffigurazioni il loro numero varia da uno a undici elementi; singolarmente possiedono nomi diversi, che in alcuni casi coincidono con nomi di ninfe, per esempio Aretusa o Calipso; in un altro caso, invece, il nome Pasithea è attribuito a una delle *Charites* in Omero (*Iliade* 14, 276).

Qui la triade è composta da fanciulle che avanzano da destra verso sinistra - la seconda e la terza tenendo i lembi dell'*himation* della figura precedente- secondo un ritmo leggiadro e concluso che le distacca sensibilmente dalla

⁵⁰ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 136.

⁵¹ Στεφανιδου-Τιβεριου Θ. *Νεοαττικα, οι αναγλυφοι πινακες απο το λιμανι του Πειραια*, 1979, p. 28.

⁵² Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111

⁵³ Mac Phee I., s.v. "Hesperides", *LIMC*, V, 1990, pp. 394-406; Brommer F. s.v. "Esperidi", *EAA*, III, 1960, pp. 443-444.

figura al di là dell'albero. Corrispondenze precise di misure e di schema compositivo si ritrovano sia nel rilievo a Roma, pubblicato appunto da Paribeni, sia nel rilievo da Tripoli (nn° 105, 119). Tuttavia, a queste lastre pressoché simili è opportuno associare il rilievo votivo di IV secolo a.C. da Eleusi (n° 39), che può essere considerato il capofila della serie delle cosiddette Esperidi, ossia l'esemplare cronologicamente più vicino al modello elaborato nella scultura di grandi dimensioni ancora nel IV secolo a.C.⁵⁴.

Quanto ai reperti di età romana, precedenti la nostra lastra, troviamo raffigurata la triade anche su due puteali, l'uno a Villa Albani, l'altro a Verona (nn° 107, 144).



26

Rilievi

Pireo

Pireo Mus. 2167, 2043

Come il precedente, anche questi due rilievi sono stati ritrovati nel relitto del Pireo, che trasportava opere destinate al mercato romano nel II secolo d.C.⁵⁵. Ambedue ritraggono le cosiddette "Charites di Sokrates", conosciute da numerose repliche, molte delle quali vengono dall'acropoli di Atene (n° 4). Insieme alla replica al Vaticano (n° 106), le nostre lastre, come sottolineò Paribeni, richiamano l'impostazione tipica delle metope arcaiche con le tre figure ravvicinate e il fortissimo aggetto⁵⁶, in maniera analoga al rilievo ora a Berlino (n° 23). Con quest'ultimo le figure hanno in comune anche i dettagli dell'abbigliamento, ma non l'acconciatura poiché qui le figure portano i capelli raccolti in un *kekryphalos*. Le due repliche sarebbero opera di maestranze neoattiche, che in età adrianea-antonina riproducono l'originale di età severa, realizzato probabilmente da Sokrates per l'Acropoli.

⁵⁴ Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. XX, 1959.

⁵⁵ Στεφανιδου-Τιβεριου Θ. *Νεοαττικα, οι αναγλυφοι πινακες απο το λιμανι του Πειραια*, 1979, p. 28.

⁵⁶ Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 108.



27

Rilievo

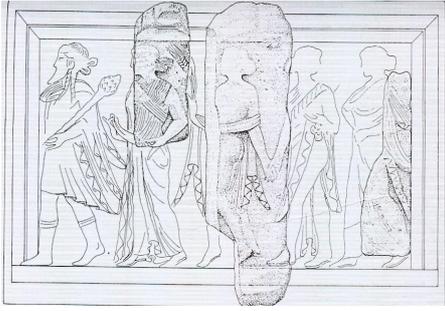
Pireo

Pireo Mus. 2034, 2089, 2091

I tre frammenti sono stati da tempo integrati sulla base di repliche della serie individuate al Louvre e a Friburgo, ai quali oggi possiamo aggiungere un rilievo ai Musei Vaticani (nn° 128, 121)⁵⁷. Le quattro *Horai* sono vestite di chitone e *himation* di varie ampiezze e lunghezze, tali da rappresentare le variazioni climatiche nell'anno: la prima figura da sinistra ha un *himation* lungo fino ai piedi; la seconda, che è voltata di spalle, porta il mantello a mo' di scialle sugli avambracci; la terza, rivolta verso l'ultima compagna, ha un *himation* drappeggiato in senso obliquo; la figura che chiude il gruppo è avvolta in un lungo *himation*, portato fin quasi alla testa. Le prime tre recano rispettivamente frutti raccolti in un lembo della veste, spighe nella mano sinistra; frutti nella mano sinistra; all'estremità la stagione invernale non porta né frutti né messi. Esse incedono verso sinistra, indipendenti nel passo le *Horai* ai lati, tenendosi per mano la seconda e la terza stagione. Quest'ultimo particolare va tenuto a mente perché incontreremo numerosi gruppi uniti nel medesimo atteggiamento; tuttavia, lo schema a quattro come è stato appena descritto appare esclusivo di gruppi composti da quattro figure femminili che recano frutti e messi, per noi esemplificati dai rilievi al Louvre e a Friburgo. Una figura di Dioniso, in vesti da viaggiatore, doveva completare il rilievo, che è stato datato all'inizio dell'età antonina⁵⁸. Va inoltre sottolineato che, seppure lacunoso e ricomposto da frammenti non contigui, il reperto dal Pireo è attualmente l'unico rilievo di questa serie iconografica che restituisce la sequenza completa di quattro *Horai*.

⁵⁷ Già Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI, Ergänzungsheft*, XX, 1959, pp. 51-59; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 122-123.

⁵⁸ Στεφανιδου-Τιβεριου Θ. *Νεοαττικά, οι αναγλυφοί πινακες από το λιμάνι του Πειραιά*, 1979, p. 40.



28

Rilievo votivo

Pireo, Munichia

Atene, Museo Nazionale 1447

All'interno di una cornice a forma di grotta si muovono Hermes e tre ninfe; in primo piano è visibile un masso roccioso, che vuole alludere all'altare di un santuario rupestre. L'esemplare, di qualità scadente e datato al 300 a.C. ca.⁵⁹, restituisce comunque uno schema della triade abbastanza diffuso: la prima ninfa è di profilo, la seconda si volge indietro, la terza ha il braccio sinistro piegato al fianco.



29

Rilievo votivo

Vari, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 2012

In Attica, vicino all'abitato di Vari sulle pendici meridionali del monte Imetto, si apriva una grotta-santuario che ha restituito abbondanti dediche alle Ninfe⁶⁰. Tra queste si colloca anche il nostro reperto, che è stato dedicato da Eukles, figlio di Lakleos, intorno al 325 a.C.

Due ninfe sono sedute su rocce, la terza in piedi si appoggia alla parete con il braccio destro disteso. Tale posizione è comune ad altre figure di ninfe su

⁵⁹ Karusu S. *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen*, Athen, 1969, p. 141.

⁶⁰ Marchiandi D. "Riflessioni sui santuari delle Ninfe e di Pan nell'Attica classica. A proposito di G. Schörner-H.R. Goette *Die Pan-Grotte von Vari. Mit epigraphischen Anmerkungen von K. Hellos*, Mainz am Rhein, 2004", *Annuario SAIA*, LXXXII, Serie III, 4, tomo 2, 2004, pp. 497-510. In particolare sui rilievi votivi si veda Thallon I.C. "The Cave at Vari: the Marble Reliefs", *AJA*, 7, 1903, pp. 301-319.

rilievi votivi attici (nn° 8, 37), ma anche ad Igea, la quale si appoggia con la mano destra nel rilievo Louvre 755, con la sinistra nel rilievo Atene, M. Nazionale 1333⁶¹. Mentre negli angoli superiori sono posizionati Pan e un cacciatore⁶², nell'angolo inferiore è visibile una protome di Acheloo.



30

Rilievo votivo

Vari, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 2008

Sebbene il reperto sia lacunoso, la triade di ninfe condotta da Hermes vestito di mantello sembra composta da figure che si tengono per i lembi della veste, come abbiamo già visto per il rilievo delle “Esperidi” dal Pireo (n° 25) e come sarà per i rilievi da Eleusi, Alicarnasso e Iraklion (nn° 39, 81, 88). Se non fosse per tale dettaglio, il reperto più prossimo dal punto di vista stilistico sarebbe invece il rilievo dal Parnete (n° 36), nel quale le figure si tengono per mano.

In analogia con il precedente rilievo da Vari anche questo reperto comprende una figura di Pan e la protome di Acheloo. Dedicato da Eukleides alle Ninfe, è stato datato al 340-330 a.C.⁶³.



31

Rilievo votivo

Vari, grotta-santuario

⁶¹ Su Igea si veda lo studio di Leventi I. *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens 2003.

⁶² Forse il Kinnes del mito secondo Ridgway B.S. *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*, 1997 (Madison, Wisconsin), pp. 197 ss.

⁶³ Isler H.P., s.v. “Acheloos”, *LIMC*, I, 1981, pp. 12-36.

Atene, Museo Nazionale 2009

Ancora un rilievo dedicato alle Ninfe da Vari presenta una cornice rocciosa, che dà al reperto la forma di una grotta. Vi compaiono Hermes nudo e tre ninfe, che si tengono per mano avanzando di profilo verso sinistra; l'ultima del gruppo porta il braccio sinistro piegato al fianco. Datato alla seconda metà del IV secolo a.C.



32

Rilievo votivo

Vari, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 2011

Dedicato alle Ninfe e a Hermes, presenta due ninfe in piedi e una seduta, secondo una schema analogo a quello di un rilievo votivo ad Asclepio con Epione seduta e due figlie in piedi, una delle quali poggia la mano sulla spalla della madre (Epidauro Mus. 1426). Hermes stante e Pan che suona la siringa completano lo scenario del luogo di culto rupestre. Il rilievo è stato ritenuto leggermente posteriore ai precedenti esemplari dallo stesso sito, databile cioè al terzo quarto del IV secolo a.C.⁶⁴.



⁶⁴ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 228.

Rilievo votivo

Vari, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 2007

Come già visto per un rilievo ancora da Vari (n° 31), anche in questo caso le tre ninfe avanzano verso sinistra tenendosi per mano e l'ultima figura della triade porta il braccio destro piegato al fianco. Sono visibili inoltre Hermes vestito di mantello, Pan e una protome di Acheloo.

Il reperto è stato ritenuto più tardo rispetto ai rilievi da Vari esaminati, databile cioè all'ultimo quarto del IV secolo a.C.⁶⁵.



⁶⁵ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 228.

34

Rilievo votivo

Monte Parnete, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 1448

A Phyle sul monte Parnete, nel sito noto come *Lychnospilia* per l'abbondanza di lucerne rinvenute, si trova il santuario in cui Menandro ambientò il *Dyskolos*. Qui il culto alle Ninfe, anteriore all'arrivo di Pan, è documentato da iscrizioni che vanno dall'inizio del IV secolo a.C. al tardo periodo ellenistico e riportano dediche alle une e all'altro, insieme o disgiunti⁶⁶. Nel nostro caso il rilievo è dedicato da Telephanes a Pan e alle Ninfe, che vi compaiono di prospetto tenendosi per mano insieme a Ermes, vestito di mantello. Come abbiamo già visto (nn° 16, 30), anche qui le gambe della prima ninfa sono nascoste da un masso roccioso. Sulla cornice rocciosa, tipica dei votivi anche sul Parnete, sono posizionati Pan e una protome di Acheloo. Il rilievo è stato datato alla fine del IV secolo a.C.⁶⁷.



35

Rilievo votivo

Monte Parnete, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 1879

Il rilievo si distingue notevolmente tra i reperti provenienti dalla grotta-santuario sul monte Parnete per la maggiore qualità artistica. Sfalsati su piani diversi, nell'altezza del rilievo si dispongono nel paesaggio roccioso una serie di divinità. In basso a destra è stato riconosciuto il dio Zeus-Parnethios, personificazione del monte e venerato nella vicina grotta⁶⁸. Le tre ninfe, raffigurate nel tipo delle danzatrici con mantello, sembrano svolgere qui solo un ruolo secondario e sono poste in basso a sinistra presso un bacino d'acqua; sono eleganti figure panneggiate, stanti ma pronte alla danza sulle punte dei piedi. La Ridgway, che ha classificato questo rilievo come un esempio di buona arte "popolare" contrapposta all'arte "monumentale", riconosce le nostre ninfe in numerose repliche neoattiche su

⁶⁶ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 226 ss.

⁶⁷ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 138, 216.

⁶⁸ Vikela E. "Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas", *AM*, 112, 1997, p. 217.

larga scala, che ella fa risalire al tardo V secolo-IV secolo a.C.⁶⁹. Nell'ambito della nostra raccolta la triade trova confronti nei rilievi da Atene (nn° 5, 11), ma soprattutto con tre figure di un *hekateion* nella collezione Torlonia a Roma (n° 139), che riproducono con esattezza i singoli gesti delle ninfe in questione. In alto, il dio Pan e un piccolo *daimon* presso un'erma completano il paesaggio.

La datazione del rilievo è dibattuta: G. Schörner propone con Fuchs e Edwards⁷⁰ una datazione alla prima metà I secolo a.C.; G. Güntner, invece, lo data al III secolo a.C.⁷¹.



36

Rilievo votivo

Monte Parnete, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 1859

Ermes vestito di mantello e tre ninfe avanzano verso sinistra, dove compare anche una protome di Acheloo. L'impostazione del rilievo, dalla cornice allo spazio occupato dai personaggi, nonché il loro abbigliamento, lo avvicina molto al rilievo da Vari (n° 30), in cui però le figure non si tengono per mano bensì per i lembi della veste. Databile alla fine del IV secolo a.C.⁷².



⁶⁹ Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2002, pp. 220 ss.

⁷⁰ Schörner G., *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, pp. 48 ss.; Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, pp. 242 ss.; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985.

⁷¹ Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs*. Beiträge zur Archeologie. 21, 1994, p. 126.

⁷² Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 216.

37

Rilievo votivo

Cave del monte Pentelico, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 4466

L'iscrizione documenta la dedica di Agathemeros alle Ninfe. Questo rilievo e il successivo in esame si distinguono dal resto delle attestazioni nella grotta quanto a qualità di esecuzione. Anche la scena raffigurata è meno convenzionale rispetto ai reperti dallo stesso sito: una ninfa è seduta; accanto a lei due ninfe sono in piedi in un atteggiamento pacato, che in un caso -la ninfa che si appoggia alla parete- richiama la posa di Igea in Louvre 755 e di una ninfa (n° 8), nell'altro -la ninfa che incrocia i piedi- è simile all'atteggiamento di una ninfa nel rilievo dal Falero e a quello di Igea e di Asclepio in ulteriori rilievi votivi (n° 22). Ermes è al centro del rilievo, rivolto verso Pan seduto e verso il donatore, al quale un giovane coppiere sta versando da bere. Si data all'ultimo quarto del IV secolo a.C.⁷³.



38

Rilievo votivo

Cave del monte Pentelico, grotta-santuario

Atene, Museo Nazionale 4465

I tre dedicanti Telephanes, Nikeratos, Demophilos, sembrano rivolgersi alle Ninfe con l'intercessione di Ermes e di Pan. Il rilievo ha una cornice architettonica; tende perciò ad adeguarsi ai votivi del medesimo periodo -il 360 a.C. ca.- destinati a divinità diverse dalle ninfe⁷⁴.

Delle tre ninfe, abbigliate e acconciate in maniera identica, la prima e la terza sono raffigurate nella medesima posa; la posa della ninfa centrale se ne discosta solo leggermente.

⁷³ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 139.

⁷⁴ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 139; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, posticipa il rilievo al 330-320 a.C.



39

Rilievo votivo

Eleusi

Atene, Museo Nazionale 1445

Il rilievo votivo dedicato alle Ninfe, giudicato una “vivace raffigurazione di mano di uno scalpellino”⁷⁵, presenta le tre ninfe allacciate per i lembi dell'*himation*, che si muovono guidate da Pan. La cornice rocciosa che allude ad un santuario rupestre è caratterizzata dalla protome di Acheloo e da alcuni animali in leggero rilievo.

Datato alla seconda metà del IV secolo a.C., può essere considerato il “capofila” della serie che qui chiamiamo le “Esperidi”, ossia l'esemplare al momento noto come il più vicino cronologicamente al modello elaborato nella scultura di grandi dimensioni, probabilmente nello stesso secolo⁷⁶. Ritroviamo il ritmo dinamico e il tono leggiadro del movimento anche in un rilievo da Megalopoli (n° 47), coevo al nostro, che ritrae una triade che procede verso sinistra ma con movenze diverse dalle ninfe di Eleusi; tuttavia sembra anch'esso dipendere da un analogo modello.

Per rimanere nella classe dei rilievi votivi si possono citare confronti anche con reperti posteriori, quali il rilievo da Alicarnasso, datato alla seconda metà del II secolo a.C., e il rilievo da Creta, datato tra I secolo a.C. e I secolo d.C. (nn° 81, 88). Nel mondo romano lo schema sarà applicato su diverse classi di materiale dai rilievi, agli altari, ai crateri (nn° 25, 107, 144).



40

Rilievo votivo

Gola di Rapedosa, grotta-santuario

⁷⁵ Karusu S. *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen*, Athen, 1969, p. 140.

⁷⁶ Fuchs W. “Attische Nymphenreliefs”, *AthMitt*, 77, 1962, p. 243 ss.

Atene, Museo Nazionale

Il rilievo, datato da Edwards al 320-300 a.C.⁷⁷, venne dedicato alle Ninfe in Attica, nella gola di Rapedosa a est del santuario di Dioniso a Ikarios. L'esecuzione sommaria e il modesto stato di conservazione lasciano intravedere tre ninfe che procedono verso sinistra tenendosi forse per mano; una figura di Ermes, vestito di mantello; infine il dio Pan seduto sul bordo della cornice in forma di grotta.



41

Rilievo votivo

Kasida, Attica

Atene, Museo Nazionale 2354

Dell'intero rilievo, datato tra il IV secolo a.C. e l'età ellenistica⁷⁸, si conserva soltanto questo frammento dell'angolo superiore destro. Sono qui visibili tre figure danzanti nella cornice di un portarilievi, del tipo che compariva solitamente nelle aree di culto; nella nostra documentazione troviamo un oggetto analogo nella decorazione del cratere al Metropolitan Mus. di New York e in quello a Malibu (nn° 114, 145). Il reperto, quindi, restituisce la raffigurazione di uno spazio sacro, caratterizzato dalla presenza di un piccolo rilievo votivo, poggiato su un supporto a pilastrino.

La lettura del nome *DE[MOS]*⁷⁹, che nel culto era associato alle *Charites*, confermerebbe questa interpretazione della triade: ancora una volta le figure si tengono per mano, la prima reca forse una melagrana, la centrale ha il busto di prospetto.



⁷⁷ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 43.

⁷⁸ Monaco M.-C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150.

⁷⁹ Lettura ribadita da M.C. Monaco, vedi *supra*, a seguito di un'analisi autoptica.

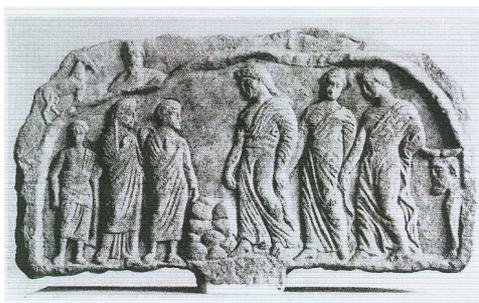
42

Rilievo votivo

Ekali, Attica, grotta-santuario (?)

Atene, Museo Nazionale 3874

Nel campo figurato si dispongono tre ninfe che si tengono per mano, la prima figura è di profilo, la seconda di prospetto, la terza ha il braccio piegato al fianco; dietro quest'ultima compare la protome di Acheloo, mentre il busto di Pan è sulla cornice rocciosa del reperto. Di fronte alla triade si riconoscono i donatori, che dedicarono questo rilievo tra il 350 a.C.⁸⁰ e il 300 a.C.⁸¹. Si tratta di un lavoro di artigianato corrente, che tuttavia ripropone per le ninfe uno schema compositivo noto da rilievi di elevata qualità come il rilievo da Kos e quello dal Quirinale (nn° 75, 104), databili tra la fine del V secolo e gli inizi del IV secolo a.C. In particolare il secondo coincide anche nei dettagli dell'abbigliamento, dalla scelta delle vesti (chitoni e *himatia* lunghi) alle pieghe dei panneggi.



43

Rilievo votivo

Megara

Atene, Museo Nazionale 1446

Sul rilievo Ermes guida una triade di ninfe che sembrano tenersi per mano, come anche per i lembi delle vesti; ne risulta perciò uno schema confuso. In particolare, mentre la figura con braccio piegato al fianco tiene per mano la compagna che la precede, questa sembra scavalcare con il braccio la compagna alla sua destra per arrivare direttamente a Ermes; una figura della triade rimane arretrata e lascia forse fuoriuscire un braccio dal mantello che la avvolge. Il masso roccioso, assai comune nei rilievi votivi alle ninfe, ha preso qui le forme di un altare circolare modanato, visibile anche

⁸⁰ Karusu S. *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen*, Athen, 1969, p. 139.

⁸¹ Straten F.T., van "Votives and votaries in Greek Sanctuaries", in Schachter A. (ed.) *Le sanctuaire grec. Entretiens*, Hardt, XXXVII, Ginevra 1992, pp. 247-284; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 71.

sul rilievo da Atene (n° 2). Il rilievo è stato datato alla seconda metà del IV secolo a.C.⁸².



44

Rilievo votivo

Megara

Berlino 711

Il rilievo votivo è caratterizzato da una profonda superficie concava dal profilo sagomato a roccia, che vuole evocare i santuari rupestri; all'interno si muovono Hermes e tre ninfe di fronte a un gruppo di donatori. Anche qui le ninfe si tengono per mano ma le loro braccia non scendono lungo il fianco come negli esemplari già esaminati, bensì sono piegate all'altezza della vita (con termini di uso corrente potremmo dire che le figure "vanno a braccetto"). Una piccola figura di Pan e una protome di Acheloo completano la scena figurata di questo rilievo, datato all'ultimo quarto del IV secolo a.C.⁸³.



45

Rilievo votivo

Corinto

Ridgway 1981 S 1441

⁸² Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 147.

⁸³ Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs*. Beiträge zur Archeologie. 21, 1994, kat. A 39, taf. 8.

Il frammento di rilievo dedicato alle Ninfe può essere integrato secondo il consueto schema delle tre figure che si muovono intorno ad un altare, qui in forma di masso roccioso che nasconde le gambe della ninfa centrale. La Ridgway, che inserisce il frammento tra i reperti di età classica-ellenistica, ritiene di riconoscere alcune gambe di ninfe e una figura di Pan con un cane su un ulteriore rilievo in marmo da Corinto⁸⁴. Nel medesimo sito è stato rinvenuto anche un rilievo fittile raffigurante quattro o cinque danzatrici intorno ad un suonatore di siringa⁸⁵.



46

Rilievo votivo

Loukous

Astros Mus. 6

Il rilievo proviene dallo scavo della villa di Erode Attico a Loukous nel Peloponneso; perciò è ben databile alla metà del II secolo d.C.⁸⁶. Nello spazio delimitato da un inquadramento architettonico, al di sotto di festoni, bucrani e rosette, che sono probabilmente un'introduzione di età romana⁸⁷, si presentano sei personaggi di dimensioni diverse. Le due figure femminili di dimensioni maggiori sono pari in altezza a Ermes, mentre le triade di figure che si tengono per mano restituiscono lo schema di una composizione unitaria. L'ipotesi più convincente circa una loro interpretazione appare quella proposta da M.C. Monaco, la quale vi riconosce Ermes, la triade delle "Charites di Sokrates" collocata sull'Acropoli di Atene (n° 4), Afrodite con mela o melagrana, Artemide con faretra e cane⁸⁸.

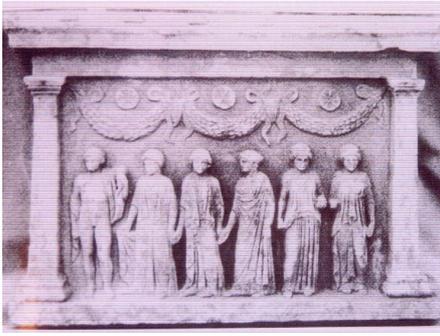
⁸⁴ Ridgway B.S. "Sculpture from Corinth", *Hesperia*, 50, 1981, pp. 427-428, S 2690.

⁸⁵ Williams Ch. K. "II. The city of Corinth and its domestic religion", *Hesperia*, 50, 1981, p. 409.

⁸⁶ Tobin J. *Herodes Attikos and the City of Athens*, Amsterdam, 1997, p. 348.

⁸⁷ Schörner G., *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, pp. 48 ss., kat. R54, taf. 29.

⁸⁸ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, p. 95, con bibliografia relativa.



47

Rilievo votivo

Megalopoli o Sparta (?)

Atene, Museo Nazionale 1449

Nello spazio compreso entro una cornice rocciosa procedono con passo spedito e leggero tre figure femminili che si tengono per i lembi delle vesti: la prima da sinistra tiene in mano un fascio di spighe, la seconda piega la testa verso l'alto, la terza volge lo sguardo diritto verso l'osservatore. Osservando lo schema figurativo dell'intero rilievo, si può affermare che sono soltanto le spighe a portare le tre figure al rango di *Horai*; private di questo elemento rimarrebbero delle ninfe generiche. Infatti, sono state da tempo identificate come le *Horai* che muovono passi di danza alla presenza di Pan, il quale suona la siringa seduto su una roccia⁸⁹. Esse procedono in senso opposto alle cosiddette Esperidi, che pure si tengono per i lembi delle vesti, ma nella stessa direzione in cui si muoveranno le *Horai* in età romana. Questo elemento, nonché alcune coincidenze di pose e di attributi (le spighe), hanno fatto ritenere il rilievo da Megalopoli come la replica più fedele di un originale attico di metà IV secolo a.C., che in seguito ispirò le figure delle stagioni nell'arte alessandrina⁹⁰. E' stato ipotizzato anche che lo schema compositivo del rilievo risalisse a un tipo iconografico concepito da Cefisodoto il Giovane⁹¹. Si tratta comunque di un rilievo votivo attico, quindi di importazione, datato all'avanzata seconda metà del IV secolo a.C.⁹².

⁸⁹ Già in Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951.

⁹⁰ Marabini Moevs M.T. "Penteteris e le tre *Horai* nella pompè di Tolomeo Filadelfo", *BolldArte*, 42-43, 1987, pp. 1-36; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. XX, 1959.

⁹¹ Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510, n° 32.

⁹² Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 86.



48

rilievo votivo

Tebe

Louvre, Ma 36

L'associazione con le ninfe e con la testa di Acheloo pone qui Eracle in funzione di divinità tutelare di sorgenti curative, sebbene il reperto sia in realtà un ex-voto a Iside. Nella nostra raccolta ritroviamo la medesima associazione di divinità a Pythia Therma nella Troade, in un luogo di culto presso le sorgenti del sito (n° 63).

Sulla superficie si può osservare un evidente contrasto tra la raffigurazione del dio in stile pienamente ellenistico, eseguito ad altorilievo, e la raffigurazione delle tre ninfe, scolpite in uno stile arcaizzante a rilievo molto basso. Esse sono vestite di pepli arcaistici altocinti, hanno i capelli raccolti fermati superiormente da un diadema liscio e avanzano tenendosi per mano. Tutto ciò denota non solo la combinazione di diversi stili ma anche quella di repertori diversi⁹³, una combinazione che in sostanza, secondo M.-A. Zagdoun, non rende il rilievo debitore né della scultura attica né della scultura rodia. La dedica a Iside ha inoltre suggerito alla studiosa una datazione alla fine del I secolo a.C.⁹⁴.



49

Rilievo votivo

⁹³ Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2002, pp. 220 ss.

⁹⁴ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 118.

Beozia
Roma, Mus. Barracco 176

Il nome di Dexippa, che dedica il rilievo alle Ninfe, ha fatto supporre per questo reperto un'origine beotica⁹⁵. Gli studiosi sono concordi nell'osservare sul rilievo l'influenza di lavori attici, in particolare per la cornice rocciosa in forma di grotta e per il tentativo di disporre i personaggi su piani diversi⁹⁶. Si può notare, inoltre, come il modello attico non sia stato compreso a fondo dando origine a un'evidente incongruenza nel ritmo della composizione: Hermes, che spesso accompagna le ninfe, è qui in posizione stante affianco a una divinità seduta -Zeus- nonostante tenga per mano la prima delle tre figure, che procedono per mano verso l'altare. La figura centrale della triade, che rivolge lo sguardo indietro verso la compagna, segue lo schema comune ad altre figure arcaizzanti, quali quelle sul cratere da Atene e sul rilievo da Camiro (nn° 3, 78).

Sul nostro rilievo la triade mostra vesti e acconciature ricche e variate: le prime caratterizzate da fitte pieghe che si aprono a ventaglio, le seconde consistono in trecce che ricadono sulle spalle o nello chignon sulla nuca. Tali dettagli, uniti al tono artificioso con cui sono tratteggiate le ninfe rispetto al modellato naturalistico delle restanti divinità, determinano quello spirito eclettico del rilievo che ha suggerito una datazione alla fine dell'età ellenistica⁹⁷.



50
Rilievo votivo
Delfi, area a ovest dello stadio
Delfi, inv. 8874

Nel rilievo, databile alla seconda metà del IV secolo a.C., la scena principale mostra un sacrificio, mentre nello sfondo in alto compaiono numerose divinità. Le ninfe dovrebbero essere le tre figure femminili identiche con *polos* sul capo, sedute sulla sinistra; sono visibili in piedi Apollo citaredo,

⁹⁵ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 115-116.

⁹⁶ Schörner G. *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003, p. 48 ss.; Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 37.

⁹⁷ Diversamente Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs*. Beiträge zur Archeologie. 21, 1994, data il rilievo al 300 a.C. ca.

Ermes e una figura interpretata come Agathe Tyche con cornucopia da M.-A. Zagdoun⁹⁸, come un dio fluviale -forse il Pleistos- da P. Amandry.



51

Rilievo votivo

Delfi, Antro Coricio

Delfi, inv. 8700

Il reperto risulta l'unico rilievo in pietra che sia stato rinvenuto tra i materiali dell'Antro Coricio, la grotta sacra di Delfi ove è attestato un santuario tributario del santuario maggiore di Apollo Pizio⁹⁹. Nel VI secolo a.C. la grotta era dedicata solo alle Ninfe; le più antiche testimonianze infatti non menzionano Pan, che sarà introdotto nel culto soltanto dopo la battaglia di Maratona¹⁰⁰. In realtà, una delle più antiche immagini del dio semiferino viene proprio da qui e consiste in un gruppo di terracotta con Pan al centro e ninfe intorno, datato al 450 a.C. ca. Più insolito rispetto ad altre grotte sacre alle Ninfe, che generalmente restituiscono ex-voto modesti e raramente statue, è il ritrovamento *in situ* di sette blocchi che dovevano sostenere una piccola statua ciascuno e presentano dediche a Pan, alle Ninfe e ad Apollo Ninfagete.

Il nostro rilievo, databile all'ultimo quarto del IV secolo a.C., presenta tre ninfe nello schema già noto attraverso i rilievi da Munichia e da Ekali, nei quali gli elementi della triade si tengono per mano (nn° 8, 42).

52

Rilievo

Delfi

Delfi, Mus.

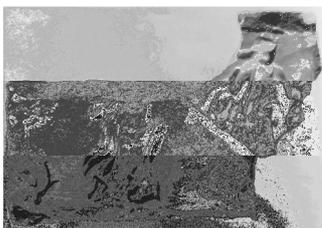
Si tratta di una lastra marmorea lacunosa, che doveva raffigurare almeno tre figure dalle ricche vesti svolazzanti, in movimento da sinistra verso destra. E' considerata opera di un atelier neoattico che lavora in un momento in cui i tipi iconografici mutuati dalla tradizione del IV secolo sono ancora in fase di rielaborazione, ossia nella seconda metà del II secolo a.C.;

⁹⁸ Zagdoun M.-A. *Fouilles de Delphes*, IV, 6, *Reliefs votifs du Ve siècle à l'époque impériale*, Paris, 1977, pp. 32 ss., n. 8.

⁹⁹ Amandry P. "Le culte des Nymphes et de Pan à l'Antre Corycien", *L'antre corycien II*, *BCH*, Suppl. 9, 1984, pp. 395-425.

¹⁰⁰ Sull'introduzione del culto a seguito del suo ruolo nella battaglia di Maratona si veda Borgeaud P. *Recherches sur le dieu Pan*, Genève, 1979.

perciò, le opere del periodo come la nostra rivelano “una certa freschezza di invenzione contemporaneamente ad un’incontestabile forza nell’esecuzione”¹⁰¹. Tra i materiali della nostra raccolta si possono proporre a confronto le figure del rilievo ateniese, forse leggermente più recente rispetto a quello delfico (n° 11).



53

Rilievo di monumento votivo

Thasos, sud-est dell’agorà (Passaggio dei Theoroi)

Louvre Ma 696

A Thasos il noto monumento dell’inizio del V secolo a.C., collocato nell’area sud-est dell’agorà (Passaggio dei Theoroi) forse in corrispondenza dell’ingresso arcaico alla città, era accompagnato dall’iscrizione “ alle Ninfe e ad Apollo Ninfagete per il sacrificio alle Charites”. In realtà, sull’isola Apollo si presentava principalmente come Pizio, il dio delfico che incaricò gli abitanti di Paros di colonizzare Thasos. E’ insolita, inoltre, la presenza delle ninfe in un contesto urbano ma troverebbe spiegazione nello speciale ruolo che esse rivestono nel culto civico, tanto che quando Pan fece la sua comparsa il suo culto fu mantenuto separato da queste, contrariamente a quanto abbiamo visto in Attica¹⁰². D’altronde a Thasos le ninfe sono anche *Kourades Patrooi*, collegate sia al *koureion*, ossia il sacrificio e il rituale taglio di capelli che componevano il rito di passaggio all’età adulta, sia alla serie degli dei venerati dalle *patrai*, cioè le suddivisioni gentilizie dei coloni fondatori.

Sul nostro monumento compaiono a rilievo su un lato Apollo Ninfagete e una triade di Ninfe, ai quali era dedicato il manufatto, sull’altro lato Hermes che sembra accogliere le *Charites*. Sono comunque le didascalie iscritte in corrispondenza delle varie figure che specificano l’identità delle divinità rappresentate. Ninfe e *Charites* sono qui figure giustapposte in processione ma statiche rispetto allo slancio nei movimenti mostrato da Apollo e Hermes. Esse non si tengono nemmeno per mano come sarà nelle raffigurazioni note da epoche successive; sono pressoché analoghe le une alle altre nelle vesti e negli atteggiamenti, nonché negli attributi -ghirlande di fiori- che portano. Questo particolare risulta però conforme a Esiodo (*Opere e giorni*, vv. 73-75), quando scrive che le *Charites* offrono corone a Pandora, mentre le *Horai* le offrono ghirlande.

¹⁰¹ Ducat J., Fuchs W. "Relief aux danseuses (Delphes)", *BCH* 89, 1965, pp. 15-20.

¹⁰² Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4, p. 147 ss.

Apollo

*Nymphai**Charites*

Ermos Afrodite (?)



54

Rilievo

Thasos

Thasos, Mus. 30

Nello spazio racchiuso da una cornice rocciosa si muovono Ermos e tre figure femminili, le quali sono state interpretate sia come *Charites* sia come Ninfe. Le prime sono state proposte in virtù del monumento dal Passaggio dei Theoroi (n° 53), che costituirebbe un precedente per questo rilievo della fine del IV secolo a.C. Le seconde sono suggerite dal movimento di danza che esse accennano, più vicino ai rilievi attici con Ermos e le ninfe, piuttosto che alla processione sacra visibile sul monumento di Thasos¹⁰³. Qui si può aggiungere che, oltre al caso appena citato, Ermos sui rilievi votivi della nostra raccolta compare insieme alle *Charites* soltanto nel rilievo di età romana dall'area della villa di Erode Attico ad Astros (n° 46); d'altronde il dio accompagna comunemente la triade delle ninfe, spesso anche quando non viene menzionato insieme ad esse nelle iscrizioni dedicatorie.

55

Rilievo votivo

Ognyanovo (Saladinovo), santuario

Sofia, Museo Archeologico Nazionale

La regione corrispondente alla Tracia Pontica e alla Bulgaria presenta numerose sorgenti termali cui sono associati culti alle ninfe. Nella maggiore parte dei siti le fasi documentate sono quelle degli impianti di età romana, anche se il culto delle ninfe era molto diffuso nel territorio soprattutto in età ellenistica. In una grotta nell'area di Oisime, ove è documentato un santuario arcaico della dea locale *Parthenos*, forse una versione ellenizzata della dea tracia Bendis, sono state ritrovate dediche risalenti al VI secolo a.C.¹⁰⁴. Questa e ulteriori evidenze archeologiche hanno perciò suggerito un'associazione tra le ninfe e la divinità locale, fenomeno che abbiamo riscontrato già al Pireo (n° 24).

¹⁰³ Holtzmann B. *La sculpture de Thasos. Corpus de reliefs, I (Etudes thasiennes, XV)*, Paris, 1994, p. 146 ss.; Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 150-151.

¹⁰⁴ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4, p. 147 ss.

Nel nostro caso il sito di Ognyanovo (Saladinovo), in antico Bourdapa, conserva resti di un santuario che risale all'età ellenistica e ha restituito circa novanta lastre votive dedicate alle Ninfe *Bourdapenai*, che prendono dunque il nome dal sito. Tali reperti sono datati tra II e III secolo d.C. e documentano un culto strettamente locale delle ninfe come divinità salutari. Vi sono raffigurate senza eccezioni gruppi di tre elementi ma in più varianti iconografiche e con diverse rese nell'esecuzione: triadi di ninfe in pose stanti, oppure triadi coinvolte nella danza, sia a figura nuda, sia vestite con lunghi chitoni. Lo stesso tipo di attestazioni è documentato da un'ulteriore sorgente termale a Hissar, ancora in Tracia.

Il rilievo qui illustrato mostra le ninfe ritratte secondo il tipo iconografico che si definisce le "Tre Grazie" ed è noto da gruppi statuari dell'età imperiale romana (a Cirene, Siena, New York, ecc.)¹⁰⁵. In realtà i rilievi in questione sono dedicati espressamente alle Ninfe, in particolare alle ninfe della città (Bourdapa e Anchialos nella Tracia antica). Qui esse si mostrano nude e stanti entro lo spazio racchiuso dalla consueta cornice rocciosa: di prospetto le due figure ai lati, di spalle all'osservatore il corpo della ninfa centrale, che ha però la testa girata di fronte. Le tre figure si pongono, perciò, in una sequenza alternata di pose come variati erano gli schemi delle ninfe; tuttavia, nessuno di questi prevedeva figure di spalle. In questa ottica il gesto della ninfa centrale, che si tiene a contatto della spalla e della mano delle compagne, potrebbe essere visto come una reminiscenza dello schema di tre ninfe che si muovono tenendosi per mano e un tentativo di rendere la loro danza circolare.

Le anfore che riversano acqua alludono chiaramente alle sorgenti termali del luogo, tutelate dalla triade.



56

Rilievo votivo

Anchialos sul Mar Nero, impianto termale

Sofia (?)

Anche il sito della colonia greca di Anchialos sul Mar Nero disponeva di un complesso termale -*Aquae Calidae*-, che ha restituito frammenti di rilievi

¹⁰⁵ Tale tipo iconografico è stato esaminato più di recente da Francis J. "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome*, 49, 2, 2002, pp. 180-198; si veda anche la scheda II.7 di A. Lo Monaco in La Rocca E., Parisi Presicce C. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009.

votivi e statue delle ninfe¹⁰⁶. Come già a Bourdapa le dediche sono rivolte alle ninfe eponime della città, in questo caso le Ninfe *Anchialeai*, ma le figure ritratte nei rilievi, databili tra II e III secolo d.C., corrispondono nel tipo iconografico a quelle abbiamo indicato come le Tre Grazie romane (precedente, n° 55).

57

Modellino di fontana

Hephaistia, Lemno

Lemno (?)

Il piccolo modello di fontana, risalente all'età arcaica, presenta un'iscrizione di dedica alle Ninfe e parallelamente ne raffigura due, una seduta ed una in piedi. Nel nostro caso potrebbero essere le Ninfe Cabiridi, che un'ulteriore iscrizione documenta a Lemno, ove i Cabiri erano venerati principalmente nel santuario di Chloi. Secondo una tradizione Cabiro era la figlia di Proteo e Anchinoe ed era originaria di Lemno; ella fu amata dal dio dell'isola Efesto e dal loro amore nacquero appunto i Cabiri e le Cabiridi, tre ninfe. L'aggettivo che compare nell'iscrizione citata fa pensare, infatti, a compagne dei divini fratelli, i quali a livello figurativo tendono ad avere delle controparti femminili spesso caratterizzate come le triadi sui votivi greci; si tratterebbe comunque di divinità anelleniche che vennero riconfigurate come ninfe¹⁰⁷. Reperti molto simili a questo sono stati ritrovati anche a Locri nel santuario di Grotta Caruso (n° 94).

¹⁰⁶ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4, p. 147 ss.

¹⁰⁷ Dati e interpretazioni tratti da Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4, p. 147 ss.

58

Rilievo

Paros

Monaco, Glypt. 241

Si tratta di un rilievo senza iscrizioni, databile tra 540 e 530 a.C. Vi sono rappresentate tre figure femminili conservate fino all'altezza dei fianchi; la prima e l'ultima si presentano di profilo verso sinistra, la figura centrale ha il busto disposto frontalmente e sembra volgersi indietro verso la compagna. Ognuna di loro compie un gesto insolito con le dita della mano sollevando il braccio destro ad angolo retto, un gesto che è stato interpretato come parte di un passo di danza compiuto da tre *Charites*¹⁰⁸. L'identificazione è stata avanzata riferendosi alle feste *Charitesia*, che si celebravano in onore della triade a Paros come a Orcomeno, secondo la notizia data da Apollodoro (*Bibl.*, II, 15, 7). Pur accettando tale proposta va tenuto a mente il fatto che l'isola di Paros sia ricca di tradizioni legate anche alle Ninfe: nell'iscrizione di Mnesiepes sono menzionati un primo altare consacrato a Dioniso, alle Ninfe e alle *Horai* ed un secondo altare consacrato alle Muse, ad Apollo Musagete e a Mnemosyne¹⁰⁹; un blocco ritrovato nell'area di Myrsine è accompagnato da un'iscrizione che lo identifica come altare delle Ninfe *Dorpophoroi*; il rilievo di Adamas nelle cave dell'isola (seguinte, n° 59), che ritrae gli dei di Paros, è dedicato alle Ninfe.



59

Rilievo votivo rupestre

Paros, cave

Paros

Almeno dal XV secolo, ossia da quando Ciriaco d'Ancona visitò Paros¹¹⁰, si ha notizia di questo rilievo intagliato in forma irregolare sulla parete di una cava, una delle molte cave di marmo che rappresentavano una ricchezza per l'isola. Nonostante la presenza di numerose divinità nel campo figurato, l'iscrizione di dedica specifica che il devoto Adamas lo offrì alle Ninfe; ciò avvenne durante la seconda metà del IV secolo a.C. Gli dei sono ripartiti su

¹⁰⁸ Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 195, n° 19; Neumann G. *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen, 1979, p. 26.

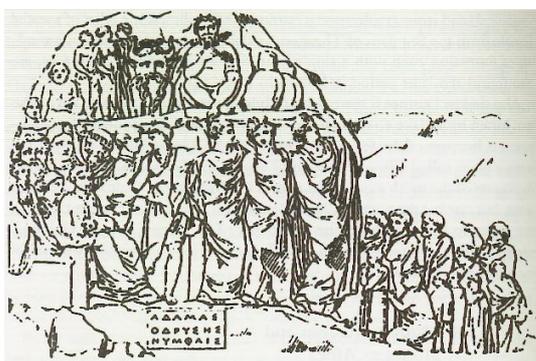
¹⁰⁹ *IG XII 5.445*. Cfr. *supra* Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 26. Si veda Clay D. *Archilocos Heros*, 2004, pp. 55-57; recentemente anche Papini M. "La dolce rugiada delle Muse", in A. Bottini (a cura di) *Musa pensosa*, catalogo mostra Roma 2006, pp. 39-63, in particolare p. 48.

¹¹⁰ Sulla visita alle cave di Paros nell'ottobre del 1444 cfr. Bodnar E.W., Foss C., *Cyriac of Ancona: Later Travels. The I Tatti Renaissance Library*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2003.

due registri e le Ninfe si trovano probabilmente in quello superiore. Questo, di dimensioni ridotte, è organizzato approssimativamente come un rilievo votivo attico e prevede una triade femminile, la figura di Pan seduto e una protome di Acheloo.

Un insieme affollato di divinità occupa invece il registro inferiore, che è stato interpretato come la presentazione della dea Bendis agli dei di Paros. Tuttavia J. Larson ritiene che qui le ninfe compaiano come patronne delle cave piuttosto che come partners di Bendis nel culto. In alternativa la presenza di Demetra e Kore potrebbe alludere al ruolo che le due dee svolsero quando i misteri di Bendis furono introdotti a Paros¹¹¹. In questa sede preme soffermarsi sulle tre figure femminili poste al centro della scena, poiché da quanto è possibile intravedere sono prossime alle triadi danzanti ricorrenti nella nostra raccolta. Se dunque è possibile identificare con le Ninfe la triade nel registro superiore, si può allora supporre che le tre figure sottostanti siano piuttosto le *Charites*, che a Paros come a Orcomeno in Beozia ricevevano culti degni di nota (Apollodoro, *Bibl.*, II, 15, 7).

Quanto alle correlazioni tra culti in territori diversi è significativo che il dedicante Adamas -che si dichiara appartenente al popolo dei Traci Odrisii- rivolga la sua offerta proprio alle Ninfe, venerate spesso in Tracia in associazione con Bendis (si vedano i casi precedenti del Pireo, di Ognyanovo e Anchialos, nn° 24, 55, 56).



60

Rilievo votivo

Delos, fonte Minoe

Delos

Nell'Inno a Delos di Callimaco (*Inno* 4, 256) sono evocate la ninfa Delos e le *Numphai Deliades* come nutrici di Apollo. Secondo il mito sarebbero state figlie di un antico fiume, forse l'Inopo presso il quale Latona diede alla luce Apollo e Artemide. Oltre a un culto della stessa ninfa Delos attestato in periodo ellenistico, un ninfeo dedicato alle Ninfe e a Pan, la cui collocazione precisa è ancora sconosciuta, è documentato da numerose iscrizioni a partire dalla fine del IV secolo a.C.; è possibile che si trovasse vicino al teatro accanto ad una delle cave di marmo dell'isola¹¹². Inoltre, intorno al 400 a.C.

¹¹¹ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 147 ss.

¹¹² Mikalson J. *Religion in Hellenistic Athens*, 1998, p. 228.

la nobile famiglia ateniese dei Pyrrhakidai dedicò, proprio accanto al fiume Inopo, una struttura marmorea circolare “alle Ninfe dei Pirrhakidai”, protettrici del *genos*¹¹³.

All'interno del santuario di Apollo si trovava invece la fonte Minoe, dalla quale proviene il nostro rilievo, che fu incorporato nella ricostruzione dell'impianto alla fine del II secolo a.C.; in realtà l'installazione risale almeno al V secolo a.C. L'iscrizione che accompagna l'offerta specifica la dedica alle Ninfe di Minoe. Esse sono probabilmente le tre figure sedute in posa frontale con oggetti che sembrano coppe nelle mani; alla loro sinistra una grande testa barbata, forse di un Acheloo privo di corna o di Zeus. In questo secondo caso potrebbe trattarsi di *Zeus Dimeranos*, noto da un rilievo di II secolo d.C., trovato a Mikonos ma con supposta provenienza da Delos, che riporta l'iscrizione “a Zeus Dimeranos e alle Ninfe”¹¹⁴.

61

Rilievo votivo

Palaiopolis, Andros

Andros (?)

Per stile e dimensioni (circa 1 m) il rilievo rinvenuto a Palaiopolis risulta più simile alla stele di un monumento funerario che a un rilievo votivo¹¹⁵. Dedicato alle Ninfe, raffigura sulla sinistra Hermes in posa frontale, di seguito tre figure femminili -di cui due stanti accanto a una più anziana seduta-, una piccola figura di Pan e una testa di Acheloo. E' stato datato all'ultimo quarto del IV secolo a.C.; tuttavia un'iscrizione di I secolo d.C. attesta la continuità delle culto alle Ninfe sull'isola in età romana¹¹⁶.

62

Rilievo votivo

Lampsaco

Vienna, Kunsthist. Mus. I 683

Nel quadro di una cornice rocciosa, tipica dei rilievi votivi alle ninfe, procedono verso destra tre figure che identifichiamo come le Ninfe, alle quali il rilievo è dedicato. Esse avanzano sulle punte dei piedi per mano a Hermes la prima, volta quasi di prospetto la seconda, di profilo e forse con un braccio sollevato l'ultima del gruppo. Con i capelli raccolti e vestite di un chitone lungo fino ai piedi, due di loro sono abbigliate allo stesso modo fin nel dettaglio, l'ultima figura porta un drappo a sciarpa che scende dalle spalle.

¹¹³ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 147 ss.

¹¹⁴ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 88.

¹¹⁵ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.8.5; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 87.

¹¹⁶ IG XII, 5.731. Cfr. Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 30.

Ermes, vestito di mantello, ha il passo aperto per avvicinarsi all'altare, presso il quale Pan suona la siringa. Tale schema è approssimativamente vicino ai rilievi rinvenuti presso il santuario del Parnete e a Vari (nn° 33, 34), ma la qualità del nostro reperto, che è stato datato al 300 a.C. ca.¹¹⁷, è ben più elevata degli esempi citati.



63

Rilievo votivo

Pythia Therma, Troade, sorgenti termali

(?)

Da Pythia Therma, che già nel nome attesta la presenza di sorgenti termali, provengono una serie di rilievi databili tra la tarda età ellenistica e l'inizio dell'età imperiale. Sono dedicati a Eracle e alle Ninfe e presentano le divinità ripartite su due registri: tre ninfe danzanti nel registro inferiore; Eracle in quello superiore¹¹⁸. L'associazione della triade con il dio, che rileva quindi la funzione medica di Asclepio, peraltro raffigurato in sua compagnia su alcuni rilievi da questo sito, ricorre nella nostra raccolta anche sul rilievo da Tebe (n° 48).

64

Modellino fittile di grotta

Myrina, Eolide; tomba

Parigi, Louvre

Dagli scavi delle necropoli di Myrina, uno dei maggiori centri della coroplastica ellenistica¹¹⁹, proviene una terracotta che ha la forma di un antro posto su un basamento. All'interno della grotta sono visibili tre figure femminili in pose diverse, con le braccia semiaperte che potrebbero accennare a passi di danza; dell'insieme fanno parte anche un satiro -o lo

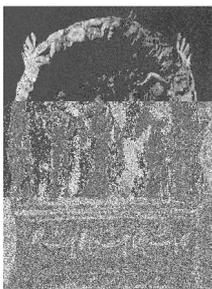
¹¹⁷ Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs*. Beiträge zur Archeologie. 21, 1994, pp. 10-25, 117-128; Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, tavola 66, 2.

¹¹⁸ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.1.

¹¹⁹ Sulla produzione di Myrina ora raccolta al Louvre si veda Besque S. *Figurines et reliefs grecs en terre-cuite*, Paris, 1994.

stesso Pan-, nonché alcuni eroti ai margini della grotta. Il basamento è decorato da rosette, festoni e bucrani.

E' stato giustamente osservato che il contesto di ritrovamento non implica una valenza funeraria per la raffigurazione, poiché il reperto potrebbe essere un oggetto depresso nella tomba ma usato in vita dal defunto come altare domestico delle ninfe, tanto più che si tratta per ora dell'unico esempio rinvenuto in ambito funerario¹²⁰. Reperti analoghi, seppure da un contesto propriamente sacro, sono i modellini di grotta rinvenuti a Locri nel santuario di Grotta Caruso, parimenti di età ellenistica (n° 94).



65

Rilievo votivo

Pergamo

Pergamo (?)

Oltre a frammenti di votivi e ad una base per statua con dedica a Ermes e alle Ninfe, a Pergamo sono stati rinvenuti due rilievi votivi alle Ninfe. Sono entrambi di stile neoattico e databili al II secolo a.C.¹²¹, ma solo uno dei due venne ritrovato nell'area dell'Asklepieion. In base ad alcuni reperti epigrafici¹²² e a quanto riferisce Elio Aristide (*Discorsi sacri*, 39.9, 53.4), a Pergamo le Ninfe erano venerate in associazione con il dio medico; rimane da chiarire se fossero venerate nel perimetro del santuario o se il loro culto si svolgesse all'esterno di questo.

66

Rilievo votivo

Smirne

Smirne (?)

A proposito di Smirne Elio Aristide (*Discorsi sacri*, 20.21) dà notizia di culti alle Ninfe in associazione con le Muse. La città ha restituito almeno un

¹²⁰ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.2.

¹²¹ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, nn° 109-110.

¹²² Cfr. *supra* cap. 2.3.

rilievo votivo, databile al I secolo a.C.¹²³, che raffigurerebbe la danza circolare delle ninfe con Hermes¹²⁴.

67

Rilievo

Efeso, Ginnasio di Vedio

Smirne, Museo Archeologico

Il rilievo proviene dalla grande sala destinata al culto imperiale nel complesso delle Terme-Ginnasio di Vedio a Efeso. Insieme a due ulteriori rilievi, uno raffigurante la visita di Dioniso a Ikarios, l'altro il carro di Helios condotto da Hermes, fa parte del ricco arredo scultoreo della sala; in particolare è stata avanzata l'ipotesi di una collocazione dei tre rilievi -ne mancherebbe uno, forse il carro di Selene- nelle specchiature sotto le nicchie della parete occidentale¹²⁵. Datati quindi alla prima metà II secolo d.C. in base al contesto, sono stati riconosciuti come esemplari di serie ben documentate, note anche dai ritrovamenti al Pireo, con i quali condividono alcuni temi e il tipo di cornici. Tutto ciò ha fatto supporre anche per i rilievi di Efeso una produzione ateniese, che avrebbe visto coinvolto nella mediazione lo stesso Erode Attico amico di Vedio Antonino.

La lastra di nostro interesse, pur lacunosa, mostra il tema della consegna del neonato Dioniso alle Ninfe di Nysa, un episodio mitologico trasmesso da una tradizione risalente allo Pseudo-Omero (*Inno omerico* 26.3-5)¹²⁶. E' seduta su una roccia la ninfa che doveva ricevere da Hermes il neonato; accanto a lei una ninfa in piedi tiene il braccio sinistro piegato al fianco. Lo stesso numero di figure nel medesimo schema è raffigurato su uno dei rilievi del Pireo appena citati¹²⁷, mentre la versione completa della scena con la terza ninfa, Hermes e Dioniso compare sul cratere firmato da Salpion (n° 146). L'episodio è presentato con varianti più e meno considerevoli nello schema su ulteriori reperti di età imperiale romana¹²⁸; qui basterà citare sia un puteale in Vaticano (n° 117), che mostra Hermes con l'infante e la sola ninfa seduta, alle cui spalle si muove un sileno; sia un rilievo ancora in Vaticano (n° 134), sul quale Hermes preleva Dioniso, che viene alla luce dalla coscia di Zeus, ed è seguito da tre figure femminili con diversi attributi. D'altronde già ad Atene tra V e IV secolo a.C. dovevano circolare differenti versioni del mito se Hermes consegna il neonato a Papposileno su un cratere attico del 440-435 a.C. (Vaticano, Mus. Greg. Etrusco 16586)¹²⁹, oppure alla

¹²³ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 107.

¹²⁴ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.3.

¹²⁵ Le ipotesi sulla collocazione delle lastre e sul loro luogo di produzione sono di Slavazzi F. "Il ciclo dei rilievi della "Kaisersaal" del Ginnasio di Vedio a Efeso", in Colpo I., Favaretto I., Ghedini F. (a cura di) *Iconografia 2005*, Edizioni Quasar 2006, pp. 235-243.

¹²⁶ Cfr. *supra* Fonti letterarie cap. 1.3.

¹²⁷ Gottschall U.W. s.v. "Nysa I, Nysai", *LIMC*, Suppl. VIII, 1, 1997, pp. 902-905, n° 10; Στεφανιδου-Τιβεριου Θ. *Νεοαττικα, οι αναγλυφοι πινακες απο το λιμανι του Πειραια*, 1979 , pp. 33-35.

¹²⁸ Hundsals B. *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987, pp. 9-11.

¹²⁹ Franchi Viceré L. in Settis S. (a cura di) *La Forza del bello. L'arte greca conquista l'Italia*, mostra Mantova 2008, scheda 26, pp. 322-323.

scena assistono varie divinità non coinvolte direttamente nell'episodio -ossia Artemis, Apollo e Demetra- sul rilievo dedicato da Neottolema (n° 8). Ad eccezione di quest'ultimo rilievo, che ambienta l'episodio mitico in un vero contesto rupestre, nei reperti qui presentati l'unica allusione alla montagna di Nysa sembra essere il masso roccioso su cui siedono alcuni personaggi. In realtà l'importanza della grotta sacra, che Edwards ha supposto determinante per la cornice rocciosa dei rilievi votivi¹³⁰, doveva essere particolarmente sentita nel mondo greco ellenistico. Lo dimostra la presenza di una statua della ninfa Nysa alta 12 piedi, di una tavola che raffigurava la grotta e di altre ninfe con corone d'oro, nella *pompè* di Tolomeo II Filadelfo ad Alessandria¹³¹.



68

Rilievo di monumento

Efeso

Efeso Mus. I.28.81

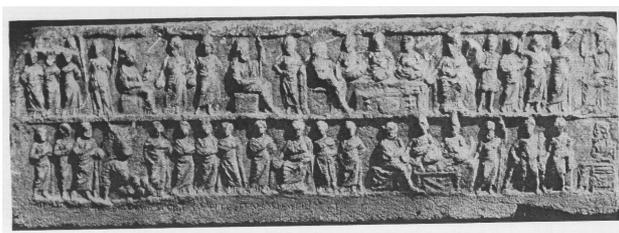
Il monumento votivo da Efeso, datato al II secolo a.C., presenta a rilievo su due registri figure contrassegnate da didascalie iscritte, che chiariscono l'identità dei personaggi. Nel registro superiore compaiono tre figure femminili semplicemente giustapposte, che l'iscrizione relativa segnala come *Horai*; al di sopra delle teste in una sorta di piccola finestra-sacello si distinguono i busti di tre figure segnalate come *Nymphai*. Nel registro inferiore, oltre ai dedicanti e a un bovino, tre figure indicate come *Charites* si trovano al centro tra *Sotera* -forse Afrodite- e Panacea¹³². Il reperto è particolarmente interessante in quanto sono compresenti sotto forme diverse i tre gruppi considerati in questa ricerca e per ciascuno di essi è possibile verificare il numero dei componenti: abbiamo quindi di fronte triadi femminili. Tuttavia, per quanto sia possibile vedere, nessuna di queste presenta attributi utili a un immediato riconoscimento che possa prescindere dalle didascalie. Va sottolineato, comunque, che il monumento

¹³⁰ Cfr. *supra* n° 8; Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 93.

¹³¹ Da Calliseno di Rodi (*FGrH* 627 F 2.28).

¹³² Atalay E. "Un nouveau monument votif hellénistique à Ephèse", *Revue Archeologique*, 1985, 2, pp. 195-204.

di Efeso è attualmente l'unico caso in scultura in cui compaia l'iscrizione *Horai* associata a figure.



69

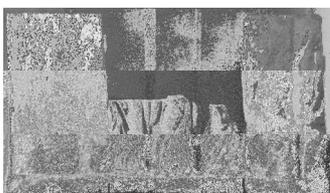
Rilievo di monumento

Efeso

Vienna, Kunsthist. Mus. I 845

Una serie di pesanti lastre figurate componevano un monumento ritrovato a Efeso in un'area pubblica. La raffigurazione di Atena, Ares e Poseidone aveva fatto interpretare il monumento come un *dodekatheon*, ma la presenza di alcuni frammenti a rilievo con Pan e le ninfe, che non fanno parte dei Dodici Dei, porta a escludere questa prima ipotesi¹³³. E' nota però la datazione del manufatto; in base alla dedica iscritta in onore di Augusto, Agrippa, Gaio e Lucio, può essere fissata tra 12 a.C. e 2 d.C., con maggiori probabilità per l'anno 5 a.C.

Per quanto sia possibile vedere a causa dell'ampia lacuna nel centro, tre figure procedono verso un altare a destra; esse sono rese da un modellato piatto, scandito dalle pieghe artificiose delle vesti, che conferisce al rilievo un effetto disegnativo. Tali caratteristiche suggeriscono di ascrivere l'opera alla corrente arcaizzante di età romana, e la avvicinano in particolare al rilievo dall'Accademia di Platone e all'altare dalla via Appia a Roma (nn° 17, 108). Si tratta comunque di reperti che sono stati individuati quali prodotti di officine neoattiche, ispirati a monumenti ufficiali del V e del IV secolo a.C. Nel nostro caso il contesto di ritrovamento sembra confermare come i motivi standard neoattici -e in questo caso gli dei arcaistici come Pan e le Ninfe- potevano essere utilizzati anche nell'immaginario pubblico del mondo romano¹³⁴.



¹³³ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 88, 99, 107nota, 202, 205.

¹³⁴ Touchette L.A. "Un nuovo monumento con Menadi dal Foro. Riflessioni sulla destinazione pubblica dei rilievi neoattici nel mondo romano", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 99, 1998, pp. 113 ss.

70

Rilievo

Efeso, Agora

Vienna, Kunsthist. Mus. 913+944

Due frammenti di un rilievo dall'agora di Efeso sono stati attribuiti alla serie di composizioni con le *Horai* del tipo Louvre-Friburgo (n° 128). Su un frammento si individuano con chiarezza il profilo e parte del busto dell'*Hora* invernale, avvolta nell'ampio mantello che le copre anche il capo. Quanto al secondo frammento, sebbene sia visibile soltanto una porzione di una veste, con pieghe stilizzate a forma di ventaglio, esso è stato attribuito alla figura dell'Estate. I due frammenti, quindi, pertinenti allo stesso rilievo datato all'inizio dell'età imperiale, non sarebbero contigui¹³⁵. Rimane il dubbio che possa trattarsi di un rilievo rappresentante una triade di ninfe, delle quali vedremmo il busto della figura all'estremità destra e le vesti di figure più centrali nella composizione.



71

Rilievo

Mikale

Berlino

La cornice rocciosa tipica dei rilievi votivi alle Ninfe racchiude qui i personaggi di nostro interesse raffigurati secondo uno schema più insolito: all'interno di una grotta ci sono due ninfe intente al bagno, mentre una piccola testa di Pan scruta dall'alto tra le rocce. Secondo J. Larson le scene di abluzioni delle ninfe costituiscono un tipo votivo convenzionale in Asia minore, che si ritrova per esempio non lontano, a Tralleis, su un rilievo votivo dedicato alle Ninfe e a Pan. Quest'ultimo reperto è stato datato all'inizio dell'età imperiale, mentre il rilievo da Mikale risale al III secolo a.C. circa¹³⁶.



¹³⁵ Harl F. "Reste eines archaistischen Reliefpinax aus Ephesus in Wien", *AA*, 88, 1973, pp. 133-137; Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510, n° 29; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 126, 202.

¹³⁶ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.3.

72

Rilievo votivo

Mileto

Berlino, Staatliche Mus. 1900

Il rilievo costituisce uno degli esempi arcaici di devozione alle ninfe rinvenuti nell'area di Mileto. Oltre ad alcuni rilievi votivi sono documentate anche statue femminili con dediche iscritte, stanti o sedute, in alcuni casi associate ad apprestamenti idraulici presso una sorgente. In particolare, questa ultima serie di elementi ha fatto supporre che un santuario delle Ninfe fosse collocato sulla collina Stephania, lungo la Via Sacra che andava da Mileto a Didyma¹³⁷. Inoltre, una legge sacra della città stabiliva che si cantasse un peana in onore di varie divinità, tra le quali sono citati Ecate, Dynamis, Ninfe, Ermes (Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 40).

Il nostro reperto, dedicato dagli abitanti di Samo alle Ninfe e databile alla metà del VI secolo a.C., raffigura due ninfe frontali, stanti nella medesima posa all'interno forse di un *naiskos*. Vestite di chitone ionico, tengono entrambe un piccolo oggetto nella mano sinistra, nello stesso atteggiamento e stile delle coeve statue di *korai*.



73

Rilievo votivo

Didyma

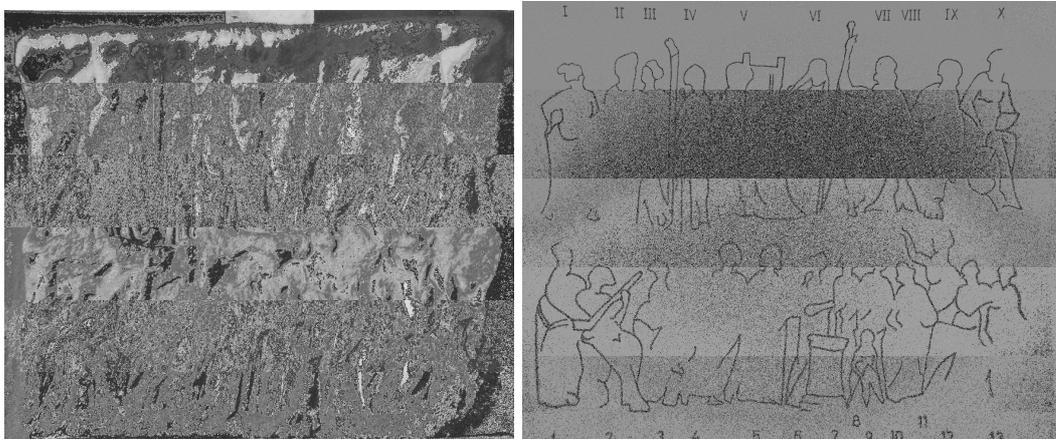
Istanbul, Mus. Archeologico 2191

Il rilievo mostra gli dei di Didyma, disposti su due registri in un fitto insieme di immagini. Secondo l'ipotesi di lettura avanzata da K. Tuchelt si individuano una ninfa insieme a Demetra in alto a sinistra (fig. I) e una ninfa seduta su una roccia in alto a destra ancora nel registro superiore (fig. X)¹³⁸. Si tratterebbe quindi di singole figure, non di una triade o comunque di una sequenza di più personaggi femminili, come troviamo su un'opera contemporanea a questa, per esempio sul monumento votivo di Efeso (n° 68). La datazione del rilievo (160/150 a.C.) è comunque connessa con la cronologia del tempio di Ecate a Lagina in Caria. Anche a Lagina le ninfe nei rilievi del fregio est sono personificazioni di caratteristiche naturali che assistono alla nascita di Zeus, perciò non possiedono necessariamente

¹³⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.3.

¹³⁸ Tuchelt K. "Weihrelief an die Musen. Zu einem Votiv aus Didyma", *AA*, 87, 1972, pp. 87-105.

identità specifiche. Tali tipi iconografici vengono fatti risalire al IV secolo a.C. da B.S. Ridgway, la quale trova conferma di una loro diffusione in Asia minore nei rilievi sulla Tribuna di Eschmoun a Sidone. Per il tempio di Lagina la stessa studiosa non esclude una data entro il I secolo a.C., ma suggerisce con maggiore convinzione il tardo II secolo a.C.¹³⁹.



74

Rilievo

Ierapoli di Frigia, teatro

Ierapoli di Frigia

La lastra marmorea, parte di un ciclo che decorava a rilievo il proscenio del teatro di Ierapoli in Frigia, mostra una triade di *Horai*¹⁴⁰. Esse tengono in mano rispettivamente spighe, uva e una brocca d'acqua e sembrano seguire l'educazione di Artemide dopo avere assistito alla sua nascita, così come erano intervenute per Ermes (Filostrato, *Eikones*, I, 26) o per Dioniso (Nonno di Panopoli, *Dionisiache*, IX, 11-15). A livello figurativo un'identificazione come *Horai* è garantita soprattutto dalle spighe, presenti nel tipo Louvre-Friburgo (n° 128). Dalle figure del tipo appena citato si differenziano per il fatto che non sono caratterizzate in modo da esemplificare l'alternanza delle stagioni; delle seconde non condividono invece il passo danzante in quanto sono ritratte in posa stante.

In base al contesto architettonico i rilievi del teatro si datano alla fine del II secolo d.C.; fu allora probabilmente che gli originali ellenistici furono sostituiti da queste copie di età imperiale. Ciò va tenuto a mente quando si osserva lo schema compositivo del nostro rilievo; è infatti possibile ravvisare in questo alcuni modelli della tarda età classica documentati nella nostra raccolta da rilievi votivi: le spighe sono già nelle mani delle figure sul rilievo

¹³⁹ Sull'Hekataion di Lagina cfr. Webb P.A. *Hellenistic Architectural Sculpture. Figural motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, Madison, Wisconsin, 1996, pp. 109-110 (fig. 85); Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200-100 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2000, p. 111.

¹⁴⁰ D'Andria F., Ritti T. *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*, Roma 1985, tav. 29.

da Megalopoli (n° 47); la posa della *Hora* centrale, che si appoggia alla compagna, ricorre nei votivi alle Ninfe come il rilievo di Archandros e il rilievo di Kefisodotos (nn° 1, 22), entrambi della fine del V secolo a.C.¹⁴¹.

Quanto al numero delle figure che compongono il gruppo, è pari a quello delle *Horai* sul monumento ellenistico a Efeso (n° 68), che al momento risulta l'unico esempio di raffigurazione confermata dalla iscrizione relativa.



75

Rilievo votivo

Mesaria, Kos, santuario

Kos, Mus.

Si tratta di una dedica da parte di Peithanor, che compare in basso a sinistra, “alle Charites dai bei capelli”. Di questo stesso epiteto si era avvalso già Pindaro (*Olimpica* XIII, 17), ma nel suo caso era rivolto alle *Horai* (“dai bei capelli” e “dai molti fiori”). Insieme a un altro rilievo (seguinte, n° 76) proviene da Mesaria a Kos, che si ipotizza come probabile sito di un santuario rurale delle *Charites*. Sull'isola comunque era rilevante anche un culto delle Ninfe, connesso probabilmente con l'Asklepieion, come abbiamo visto già ad Atene, a Pergamo e a Creta¹⁴².

Le tre figure si muovono con passo danzante verso sinistra tenendosi per mano: la prima *Charis* di profilo inclina leggermente il capo, la seconda rimane con il busto di prospetto e con il capo rivolto verso l'ultima compagna, che nuovamente di profilo tiene il braccio piegato al fianco. La loro iconografia è equivalente a quella delle ninfe ritratte su alcuni rilievi votivi della nostra raccolta (nn° 42, 104, 123), sebbene nessuno di questi presenti specifiche dediche alle Ninfe. In particolare per due delle *Charites* - quella centrale e l'ultima a destra- le consonanze con i rilievi citati sono assai forti; varia leggermente la posa della prima *Charis* del gruppo che nel rilievo vaticano (n° 123) è meno inclinata verso il basso. Quanto ai dettagli dell'abbigliamento, essi rispecchiano quelli del rilievo vaticano nel peplo che lascia scoperte le braccia della *Charis* centrale e nel mantello svolazzante della sua compagna a destra.

Il busto di Pan che si affaccia da una sorta di finestra in alto è invece strettamente simile al rilievo di Archandros dall'Acropoli di Atene (n° 1),

¹⁴¹ Nei rilievi votivi ad Asclepio sono ritratte talvolta in questa posa anche Igea e Epione (cfr. rilievo a Berlino, Staatliche Mus. 729).

¹⁴² Pirenne-Delforge V. “Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos”, *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214; Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.4.

datato negli ultimi decenni del V secolo a.C.¹⁴³, mentre il nostro rilievo è stato considerato leggermente più recente di questo e la sua datazione è stata stabilita alla fine del V secolo a.C. Questa serie di confronti mostra dunque per il rilievo da Kos una dipendenza dall'Attica quanto al modello figurativo; peraltro, con maggiore audacia, J. Frel ipotizza che l'autore del rilievo di Peithanor sia lo stesso scultore della stele di Krito e Timarista a Rodi e della stele da Marion a Cipro¹⁴⁴.



76

Rilievo votivo

Mesaria, Kos, santuario

Kos, Mus.

Come il precedente (n° 75) il rilievo proviene da Mesaria a Kos, che si ipotizza come probabile sito di un santuario rurale delle *Charites*. F. Van Straten¹⁴⁵ lo ha ritenuto un ex-voto in seguito a un sogno, offerto “da Daikrates alle Charites”, che dovrebbero perciò comparire nella raffigurazione. Questa, oltre a Pan e al donatore, restituisce almeno cinque figure femminili -il rilievo è lacunoso a destra-, quattro delle quali a figura intera e stanti, mentre della quinta figura è visibile solo una mano sulla spalla della compagna che è a lei rivolta. Il numero dei personaggi femminili potrebbe corrispondere a quello sul rilievo ad Astros (n° 46), dove alla triade delle *Charites* nel tipo iconografico opera di Sokrates sono affiancate due figure stanti e frontali, forse Artemide e Afrodite¹⁴⁶. A Kos avremmo allora le *Charites* vestite di chitone e *himation* nella triade incompleta sulla destra e altre due divinità sulla sinistra (la prima fa il gesto di svelarsi, la seconda si appoggia alla compagna con il braccio). Per queste due figure si possono proporre a confronto la coppia Demetra e Kore come appare su un rilievo al Museo Civico di Catania o la stessa coppia di figure femminili, interpretata anche come Igea e Epione, su un rilievo dal Pireo a Copenhagen (Ny Carlsberg Glypt. 1430). In via ipotetica la presenza di divinità connesse ad Asclepio suggerisce di interpretare il personaggio semidraiato entro una cavità rocciosa come un'allusione all'*incubatio* onirica, che costituiva una

¹⁴³ Si veda Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 55-56 con bibliografia precedente.

¹⁴⁴ Frel J. “The Krito Sculptor”, *Athens Annal of Archaeology*, 3, 1970, pp. 367-371.

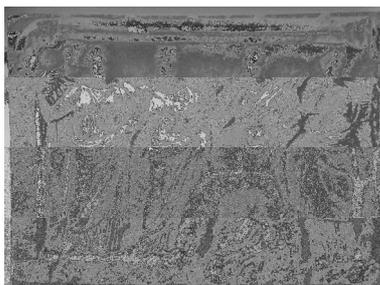
¹⁴⁵ Straten F., van “Daikrates’ Dream. A votive Relief from Kos, and some other *kat’onar* Dedications”, *BABesch*, 51, 1976, pp. 1-38

¹⁴⁶ Monaco M.C. “Atene, Museo dell’Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates”, *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

fase della terapia medica applicata negli Asklepieia. Il dedicante Daikrates potrebbe avere vissuto un'esperienza analoga a quella vissuta e narrata in prima persona da Elio Aristide, tanto più che a Kos ci troviamo nella sede di un famoso santuario di Asclepio.

Uno studio di Pirenne-Delforge offre una diversa interpretazione delle figure femminili, basandosi su una legge sacra trovata sull'isola¹⁴⁷. In questo documento sacrale insieme alle *Charites* è menzionata una misteriosa Asia, forse una delle Oceanidi di Esiodo, che in questo caso prenderebbe il posto della sorella Eurinome come madre della nostra triade. In base a ciò, non tenendo conto della mano della quinta figura, Pirenne-Delforge riconosce nel rilievo Asia e tre *Charites*.

Va comunque segnalato che nella sequenza di divinità olimpiche e tradizionali, elencate dal calendario sacrificale di Kos, le *Charites* sono citate tra Demetra da un lato, Asia e Asclepio dall'altro¹⁴⁸, ossia nell'insieme di divinità che facciamo intervenire per l'interpretazione del rilievo di Daikrates. Rimane da chiarire se nell'iscrizione che corre in alto sul rilievo non si possa leggere il nome di Asia piuttosto che il patronimico del dedicante. Per la datazione del reperto sono stati proposti sia la prima metà del III secolo a.C.¹⁴⁹, sia i secoli II-I a.C.¹⁵⁰.



77

Rilievo votivo

Lindo, Rodi

Istanbul, Mus. Archeologico

Per Lindo abbiamo notizia di un santuario di Helios e delle Ninfe attraverso un'iscrizione metrica tarda da Loryma. Il nostro frammento, invece, è uno dei due esempi di rilievi votivi che vengono dall'acropoli di Lindo¹⁵¹. Conserva una sola figura posizionata all'estremità destra entro una cornice architettonica: si tratta di una ninfa, vestita di chitone e *himation* lunghi fino ai piedi, che muove un passo sulle punte; ha il braccio sinistro piegato al fianco come nell'ultima figura a destra su numerosi rilievi votivi con triadi

¹⁴⁷ Pirenne-Delforge V. "Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos", *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214

¹⁴⁸ Sherwin-White S. *Ancient Cos*, Göttingen, 1978, p. 292.

¹⁴⁹ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 98.

¹⁵⁰ Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, n° 42.

¹⁵¹ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, nn° 90-97, 95-96; Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.4.

di ninfe (nn° 4, 28, 41, 75, 123, ecc.). M.-A. Zagdoun giudica il rilievo di qualità elevata e di fattura neoattica, databile alla fine dell'età ellenistica¹⁵².



78

Rilievo votivo

Camiro, Rodi; acropoli

Rodi Mus. E.314 (2 frammenti) + Oxford, Ashmolean Mus.

Ricomposto da più frammenti conservati in due collezioni diverse, il rilievo venne dedicato alle Ninfe da alcuni notabili di Camiro, e in base ai magistrati menzionati nell'iscrizione si data al II-I secolo a.C.¹⁵³.

Una figura di Hermes, barbato e con il caduceo in mostra fa da guida a tre ninfe. E' stato osservato da M.-A. Zagdoun come questo tipo di Hermes sia di origine attica e sia stato creato appunto per il tipo di Hermes Ninfagete e per rappresentazioni del dio in scene di processione, in particolare per rappresentazioni a rilievo, dal momento che l'iconografia di Hermes nel tutto tondo arcaizzante riproduce degli schemi differenti¹⁵⁴. Qui si può aggiungere che il dio raffigurato sul rilievo da Camiro risulta diverso anche da come appare nei rilievi votivi, ove è imberbe, con i capelli corti, può essere anche privo di vesti, il più delle volte è scalzo, quasi sempre è senza il caduceo.

Le tre ninfe incedono verso sinistra: la prima del gruppo solleva un capo dell'*himation*, la seconda tiene nella mano sollevata un oggetto che potrebbe essere un ventaglio o uno strumento musicale -forse i crotali¹⁵⁵-, ma entrambe si voltano indietro verso la terza compagna, come su un altro rilievo da Rodi con Hermes le ninfe (n° 80); la ninfa che chiude il gruppo tiene il braccio piegato al fianco come in numerosi rilievi già esaminati (nn° 4, 18, 28, 41, 67, ecc.). Esse portano i capelli acconciati in lunghe trecce e trattenuti in alto da un diadema; sono vestite di *himatia* di fogge diverse, caratterizzati da pieghe che si accavallano tra loro e creano triangoli

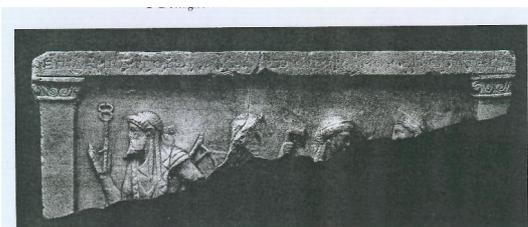
¹⁵² Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 120.

¹⁵³ Di Vita A. "Due rilievi tardollenistici da Camiro", *RM*, 12, 1995, pp. 101-113.

¹⁵⁴ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 92-93, 118, 121, 172, 180, 185, 188.

¹⁵⁵ AAVV, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève 1996, p. 144.

contrapposti. L'insieme mostra una preziosità che ritroviamo espressa nella nostra raccolta per le triadi sia nel rilievo di Kallimachos (n° 133), sia su un cratere e su un *hekateion* da Atene (nn° 3, 19).



79

Rilievo

Rodi

Rodi Mus. BE 2103

Il rilievo, molto deteriorato e incompleto a sinistra, è stato ritenuto di fattura molto sommaria ed è stato datato al I secolo a.C.¹⁵⁶. Da sinistra si riconoscono Pan e una figura femminile che muovono nella stessa direzione; il braccio piegato al fianco della figura femminile avvolta nel mantello fa supporre che essa sia l'ultima di un gruppo di ninfe. All'estremità del rilievo Dioniso è rivolto verso destra, così da risultare insolitamente di spalle agli altri personaggi.

Sull'acropoli di Rodi, peraltro, una grotta da cui scaturisce una sorgente è stata identificata come una grotta-santuario delle Ninfe e di Pan per la presenza di numerose nicchie votive¹⁵⁷. A Rodi, peraltro, Esichio di Alessandria (V secolo d.C.) ricorda le Ninfe *Makrobioi*, "longeve".



80

Rilievo

Rodi

Rodi Mus.

¹⁵⁶ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 126.

¹⁵⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.4.

Nel frammento di rilievo, datato alla fine del II secolo a.C.¹⁵⁸, sono visibili tre figure in primo piano rispetto a un muro di fondo che raggiunge altezze diverse. Si tratta di una figura di Ermes, mal conservato, e di due ninfe rivolte entrambe verso destra, eventualmente verso l'ultima compagna del gruppo nel caso di una triade, come appare nel precedente rilievo da Camiro (n° 78).



81

Rilievo votivo

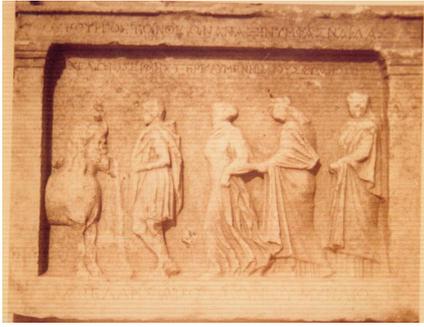
Alicarnasso

Alicarnasso (?)

L'iscrizione chiarisce che il rilievo venne dedicato da Apelle di Mindo ad una serie di divinità tra le quali sono citate le Ninfe Naiadi con i nomi di Periklymene, Naiousa e Panope; Acheloo; Ermes; "i Signori", probabilmente i Dioscuri. Nello spazio compreso entro una cornice di tipo architettonico Ermes e tre ninfe ammantate procedono verso sinistra, in direzione di una protome bovina di Acheloo. La triade è composta da figure femminili avvolte in pesanti mantelli e si tengono per i lembi delle vesti, come abbiamo già visto su alcuni rilievi votivi (nn° 47, 30) precedenti il rilievo di Alicarnasso, che è stato datato alla seconda metà del II secolo a.C.¹⁵⁹. Tuttavia i confronti più stringenti quanto alle singole pose delle ninfe -la prima in atteggiamento più eretto, la seconda con il capo inclinato, la terza che accenna a volgersi indietro- si ritrovano nel rilievo da Eleusi, (n° 39), "capofila" della serie delle cosiddette Esperidi (n° 25). All'interno di questa serie iconografica il rilievo da Alicarnasso si situa perciò in un periodo intermedio tra i citati rilievi votivi del IV secolo a.C. e alcuni reperti della prima età imperiale romana, non soltanto rilievi ma anche basi, altari e crateri (nn° 107, 114, 137).

¹⁵⁸ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 117.

¹⁵⁹ Isler H.P., s.v. "Acheloos", *LIMC*, I, 1981, pp. 12-36.



82

Rilievi di altare

Cnido, area del tempio di Afrodite Euploia

Cnido (?)

Scavi a Cnido nell'area del tempio circolare di Afrodite Euploia hanno portato alla luce il cosiddetto Altare delle Ninfe, ossia un altare monumentale di cui rimangono le fondazioni e numerosi blocchi del fregio, ma nessuno di questi sembra continuo agli altri¹⁶⁰. Vi compaiono a rilievo più serie di figure femminili, alcune delle quali sono individuate da iscrizioni: un blocco (A6 nel disegno di S. Gibson) ritrae una figura femminile seduta su una roccia, più in alto rispetto alla divinità maschile in primo piano; il paesaggio sullo sfondo prevede la presenza di un albero e sul plinto si legge INOPOS, indicando forse la ninfa di un fiume locale omonima alla ninfa di Delo. L'atteggiamento della figura sembra richiamare le ninfe sedute su rocce che abbiamo visto a Didyma e a Lagina (n° 73). Un secondo blocco (A7) presenta tre fanciulle danzanti, che sembrano avanzare in un movimento centrifugo a partire dal centro del rilievo, mentre altre tre figure sono visibili su un blocco reimpiegato entro un muro più tardo (A8). Tale blocco riporta anche il nome dello scultore Teone di Antiochia¹⁶¹, nell'iscrizione che conferma una datazione del monumento alla metà del II secolo a.C. Un ulteriore blocco (A9), sul quale è leggibile l'iscrizione NYMPHAI, raffigura il dio Ermes stante e una biga; infine un blocco molto deteriorato (A10) è decorato su tre lati da figure femminili accanto a una divinità seduta su un trono. Peraltro, nei pressi del monumento è stata individuata una grotta, che potrebbe essere stata dedicata alle Ninfe.

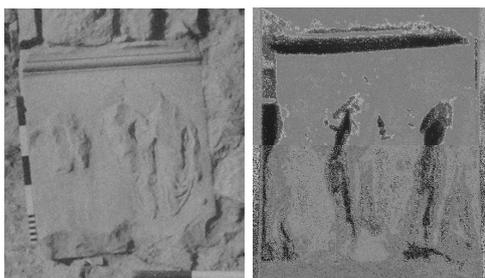
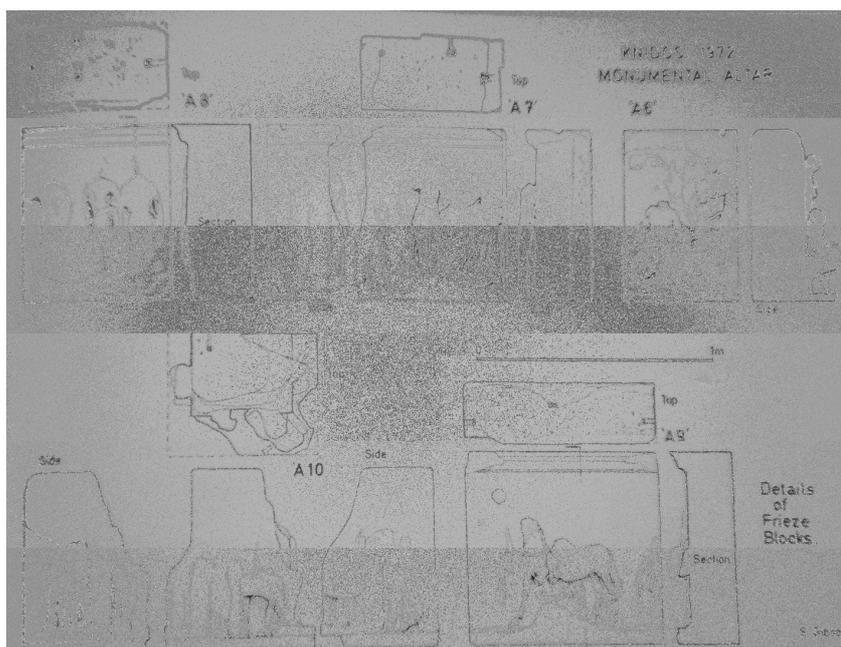
I. Love ha proposto di riconoscere nelle triadi femminili una serie di figure che eseguono una danza rituale, nell'ambito delle feste che i Dori dell'Esapoli tenevano in onore di Apollo, di Poseidone e delle Ninfe presso il promontorio Triopio presso Cnido. Ancora più attraente è l'ipotesi di associare questo altare con il culto di Afrodite e di identificare le triadi femminili come Ninfe, *Charites* e *Horai*, i gruppi che tradizionalmente figuravano come addetti al bagno e alla vestizione di Afrodite¹⁶². Sono state tuttavia suggerite sia un'associazione con Demetra, sia un'identificazione

¹⁶⁰ Love I.C., "Excavations at Knidos, 1972", *AJA*, 77, 4, 1973, pp. 413-424.

¹⁶¹ "Teone di Antiochia eseguì le tre figure (ZOIDIA)".

¹⁶² Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.4. In Omero, *Odissea* 8, 360-366, le *Charites* aiutano Afrodite a fare il bagno a Pafos di Cipro, dove ella si è rifugiata.

dell'altare come monumento ad Apollo Karneios accompagnato dalle Ninfe¹⁶³.



83

Rilievo
Cnido, ninfeo
Cnido (?)

Dal cosiddetto Santuario delle Muse, così identificato da Ch. Newton tra 1857 e 1859, proviene un rilievo con ninfe che danzano insieme a Pan intorno a una colonna d'acanto. Il santuario in realtà risulta un ninfeo, databile a dopo il 300 a.C., con una continuità d'uso in età romana fino all'ultimo quarto del V secolo d.C., quando fu trasformato in chiesa¹⁶⁴.

¹⁶³ Bruns-Özgan C. "Fries eines hellenistischen Altars in Knidos", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 110.1995, pp. 239-276; Stampolidis N.C. "Der Nymphenaltar in Knidos und der Bildhauer Theon aus Antiochia", *Archäologischer Anzeiger*, 1, 1984, pp. 113-127.

¹⁶⁴ Jenkins I. "The Relief of the dancing Nymphs from a Nymphaeum at Knidos", in I. Hakan Mert, Mustafa Şahin (eds.) *Ramazan Özgan'a armağan*, Istanbul, 2005, pp. 181-191; Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 103.

84

Rilievo
Karpathos
Karpathos (?)

Su un rilievo da Karpathos Hermes sembra guidare un numero di cinque figure, che potremmo identificare come ninfe data la presenza di una testa di Acheloo nel rilievo¹⁶⁵. Rispetto alla documentazione presentata¹⁶⁶ il numero di cinque componenti per un insieme di ninfe risulta, comunque, insolito.

85

Rilievi votivi rupestri
Licia centrale e orientale

Nella Licia centrale e orientale, cioè in zone meno ellenizzate rispetto all'area sud-ovest della regione, alcuni santuari rupestri di età romana imperiale presentano, scolpiti nella roccia, rilievi votivi offerti alle Ninfe da dedicanti locali. Qui le divinità sono ritratte con diversi strumenti musicali nelle mani e in gruppi di tre oppure di nove elementi, quindi sotto forma di Muse (cfr. nn° 91, 95)¹⁶⁷. Diversamente a Xanthos, la città più prosperosa della Licia nota per l'importante santuario di Latona -il Letòon-, le Ninfe erano venerate insieme ad Apollo, Artemide e alla loro madre (Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 48). E' probabile che nel sito un culto iniziale fosse centrato attorno ad una sorgente, dove sono state trovate tracce archeologiche risalenti al VI secolo a.C. Il culto continuò in questa forma attraverso l'età ellenistica e quella romana, quando fu aggiunto al complesso culturale un elaborato ninfeo che includeva dediche a Latona e alle Ninfe.

86

Rilievo votivo
Vasiliki, Creta
Iraklion Mus. 206

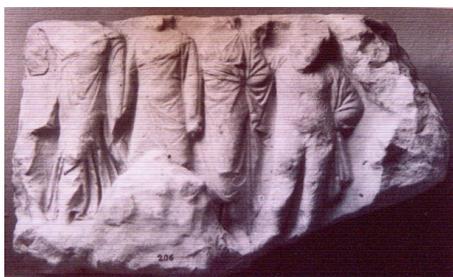
Sull'isola di Creta a Gortina sono attestate come nutrici di Zeus le Ninfe *Geraistai*, che abbiamo visto presenti con finalità curotrofiche sul rilievo di Xenocrateia (n° 21). Ulteriori evidenze presentano le ninfe come divinità mediche; non sorprende, perciò, osservare a Lebena, nella parte centro-

¹⁶⁵ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.5

¹⁶⁶ Cfr. *supra*, Tabella COMPONENTI DEI GRUPPI.

¹⁶⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.9.6. Sulla contiguità tra Muse e Ninfe, soprattutto in Beozia, cfr. la bibliografia nel recente Papini M. "La dolce rugiada delle Muse", in A. Bottini (a cura di) *Musa pensosa*, catalogo mostra Roma 2006, pp. 45 ss.

meridionale dell'isola, un fenomeno analogo a quello Atene e di Kos, ossia l'installazione del culto di Asclepio nell'antico santuario delle Ninfe e di Acheloo, come registrò un'iscrizione nel IV secolo a.C.¹⁶⁸. A Creta sono molto diffusi anche Pan e le Ninfe associati nel culto; tuttavia, in base allo studio di K. Sporn, una produzione di rilievi votivi in pietra ha inizio soltanto in età ellenistica, al più presto nel II secolo a.C.¹⁶⁹. Qui le scelte figurative sembrano suggerite dai rilievi votivi attici, come dimostrano le scene con ninfe guidate da Ermes all'interno di cornici rocciose. Anche nel nostro rilievo, datato tra II e I secolo a.C., sono visibili tre ninfe vestite di chitone e *himation*; sono in atteggiamento stante, con le braccia lungo i fianchi tranne l'ultima ninfa a destra che tiene il braccio piegato, e forse si tengono per mano. Nelle due figure alle estremità sono stati riconosciuti Ermes a sinistra e Papposileno a destra¹⁷⁰; questa seconda figura, però, non sembra avere né le sembianze di un sileno, né quelle di Pan.



87

Rilievo votivo

Polyrrhenia, Creta

Chania Mus. L 14

Datato come il precedente rilievo da Creta (n° 86) tra II e I secolo a.C., questo frammento di rilievo costituisce però un esempio di votivo di buona fattura, più elevata rispetto ad analoghi reperti dalla stessa isola¹⁷¹. In base ai numerosi confronti con analoghi schemi di figure femminili, vestite di chitone e *himation*, che avanzano tenendosi per mano (nn° 30, 33, 36, 43), si può supporre che qui siano visibili le prime due ninfe di una triade, che si muove da destra verso sinistra.

¹⁶⁸ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.8.6.

¹⁶⁹ Sporn K. "Pan- und Nymphen-Reliefs auf Kreta", in *Creta romana e protobizantina. Atti del congresso internazionale, Iraklion, 23-30 settembre 2000*, III, 2, 2005, pp. 1103-1119, Abb 1.

¹⁷⁰ E' l'interpretazione offerta da K. Sporn. In realtà la presenza di Papposileno costituirebbe un *unicum* nella nostra raccolta.

¹⁷¹ Sporn K. "Pan- und Nymphen-Reliefs auf Kreta", in *Creta romana e protobizantina. Atti del congresso internazionale, Iraklion, 23-30 settembre 2000*, III, 2, 2005, pp. 1103-1119, Abb 2.



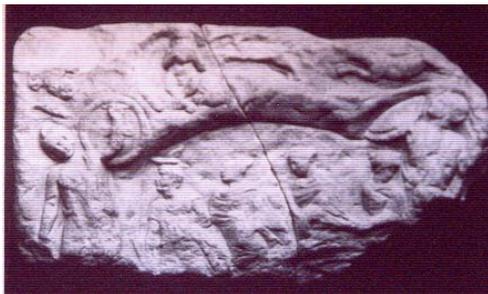
88

Rilievo votivo

Creta

Iraklion Mus., già coll. Giamalakis 1517

Il rilievo è caratterizzato in modo da “contestualizzare” il gruppo formato da Hermes e da tre ninfe entro una grotta-santuario, dove si doveva svolgere il culto tributato loro; all'esterno i Cureti dominano sulla parete rocciosa, sulla quale è seduto anche Pan. Il rilievo è databile tra I secolo a.C. e I secolo d.C.¹⁷².



89

Mosaico pavimentale

Creta, villa romana di Kastelli Kissamos

Kastelli Kissamos Mus.

Il mosaico pavimentale, proveniente da una villa romana e databile alla seconda metà del II secolo d.C., mostra tre figure femminili che si tengono per mano e danzano intorno a un altare di forma cilindrica. Poiché non si sono reperite foto del mosaico, ci affidiamo alla descrizione e all'interpretazione offerte dalla bibliografia relativa¹⁷³. La prima figura porta un *himation* intorno alla vita, la seconda è vista di spalle, la terza è avvolta nel mantello fino al capo. Le loro vesti -chitone e *himation*- sono

¹⁷² Sporn K. “Pan- und Nymphen-Reliefs auf Kreta”, in *Creta romana e protobizantina. Atti del congresso internazionale, Iraklion, 23-30 settembre 2000*, III, 2, 2005, pp. 1103-1119, Abb 4.

¹⁷³ Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510, n° 18; Gadaleta G. “La danza “dipinta” da Filostrato il Vecchio. Elementi iconografici e tradizioni”, in *Iconografia 2001*, Atti Padova 2001, 2002, pp. 379-391.

differenziate in varie fogge, che lasciano il corpo più o meno scoperto e potrebbero suggerire alcune variazioni climatiche. Tale differenziazione dell'abbigliamento, la presenza di una figura di spalle come la seconda *Hora* nel tipo Louvre-Friburgo (n° 128), infine l'aspetto della figura avvolta nel mantello come l'ultima stagione -l'Inverno- nel citato tipo iconografico, sono tutti elementi che hanno fatto supporre nel mosaico uno schema con tre *Horai* se le figure possedessero anche attributi specifici delle stagioni, o almeno delle spighe. Altrimenti andrebbero forse identificate come ninfe danzanti intorno ad un altare, schema attestato nei rilievi votivi (nn° 2, 43) e in reperti di II e I secolo a.C. nella nostra raccolta (nn° 101, 126).

Una triade è ciò che abbiamo osservato anche sul monumento di Efeso (n° 68), che attualmente è l'unico reperto della nostra raccolta a restituire il nome di questo gruppo femminile; diversamente nella serie delle *Horai* del citato tipo Louvre-Friburgo i componenti del gruppo sono quattro. Vedremo più avanti come, secondo un'ipotesi di M.T. Marabini Moevs, l'introduzione di una quarta stagione possa derivare da una raffigurazione elaborata nell'Egitto tolemaico prima della metà del III secolo a.C.¹⁷⁴ (n° 152). Qui, perciò, saremmo di fronte al caso della sopravvivenza di un modello iconografico, anteriore al III secolo a.C., che perdura nell'età imperiale romana, quando era già ampiamente diffuso lo schema delle quattro stagioni.

90

Rilievo votivo

Siracusa

Siracusa (?)

A Siracusa un culto delle Ninfe e di Pan si sviluppò nell'area del teatro, dove restano nicchie votive, vasche scavate nella roccia e un ninfeo, datato al III secolo a.C., che doveva essere riccamente decorato. Ancora dall'abitato proviene un altare con un'iscrizione dedicatoria ad Apollo e alle Ninfe, databile al IV secolo a.C., mentre alcune iscrizioni rupestri fuori città alludono ai banchetti rituali che si svolgevano presso la grotta-santuario (Tabella DOCUMENTI EPIGRAFICI nn° 50, 51)¹⁷⁵.

Il nostro reperto è un rilievo in pietra tufacea, analogo a un altro rilievo da Camaro (ME), che raffigura una triade femminile e due piccole figure di Pan con uno strumento musicale, probabilmente la siringa. Le figure femminili sono stanti, hanno il capo sormontato dal *polos* e sono state interpretate come Ninfe, che qui avrebbero preso il posto delle Tre *Meteres*, un culto di origine cretese¹⁷⁶. Inoltre, la frontalità delle figure ha fatto supporre sia che lo scultore volesse riprodurre un gruppo culturale, sia che durante le

¹⁷⁴ Marabini Moevs M.T. "Penteteris e le tre *Horai* nella pompè di Tolomeo Filadelfo", *BolldArte*, 42-43, 1987, pp. 1-36.

¹⁷⁵ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.10.1.

¹⁷⁶ Arias P.E. "Sul culto delle Ninfe a Siracusa" *Atti Rend. Lincei*, 1935, pp. 605-608.

celebrazioni il culto si potesse focalizzare su rilievi come questo¹⁷⁷. Il rilievo è stato ritenuto non più recente del IV-inizi III secolo a.C.



91

Rilievi fittili

Morgantina, deposito votivo

Morgantina (?)

Da un contesto votivo di Morgantina provengono una serie di otto lastre fittili che mostrano una triade di ninfe musiche, vestite con chitone, *himation*, *polos* sul capo, intente a suonare il doppio flauto, i cimbali e la tamburella¹⁷⁸. Questo tipo di reperti, che ricorre anche a Locri e a Lipari, nella maggior parte degli esempi si data all'inizio dell'età ellenistica¹⁷⁹. Un'ipotesi convincente connette questo atteggiamento delle ninfe alle cerimonie nuziali che si svolgevano sotto gli auspici di Persefone e durante le quali si immaginava che esse producessero musica¹⁸⁰.

92

Metopa

Selinunte, tempio Y

Palermo, Museo Salinas

Una delle cosiddette Piccole Metope di Selinunte, attribuite al tempio Y e datate tra la fine del VII secolo e gli inizi del VI secolo a.C., raffigura una triade femminile composta da due personaggi di profilo verso destra e da un personaggio in senso opposto. Le figure, con alto *polos* sul capo, tengono in mano degli attributi interpretati in vario modo a seconda delle identificazioni proposte per le divinità rappresentate. Ancora oggi la questione è dibattuta¹⁸¹: ad una prima ipotesi di vedervi ritratte (a seguire da sinistra) Kore, Demetra e Ecate con torce o spighe di grano, ne sono seguite altre che propongono le Moire con i fusi della vita nelle mani oppure

¹⁷⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.10.1.

¹⁷⁸ Su questo tema si veda il recente Bellia A. *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (secoli VI-III a.C.)*, Biblioteca di "Sicilia antiqua" 3, Pisa/Roma, 2009.

¹⁷⁹ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.10.5.

¹⁸⁰ Bell M. "Excavation at Morgantina, 1980-1985. Preliminary report, 12", *AJA*, 92, 1988, pp. 333-334, fig. 27.

¹⁸¹ Una recente sintesi della questione in Marconi C. *Temple decoration and cultural identity in the archaic Greek world. The Metopes of Selinus*, Getty Foundation, Cambridge University Press, 2007, pp. 96-99, fig. 42.

le *Charites* con attributi floreali quali i boccioli di loto stilizzati¹⁸². Sembra qui meno probabile una raffigurazione di *Horai*, che non appaiono nella nostra raccolta con l'attributo del *polos*.



93

Pinax fittile

Locri

Taranto, M.Naz. I.G. 8335

Tra le numerose pinakes fittili rinvenute a Locri, un esempio databile tra il 480 e il 450 a.C. presenta un'interessante triade femminile. Nello studio di M.C. Monaco si esclude che la lastrina riproduca le "Charites di Sokrates", e anche E. Harrison la pone tra i documenti di dubbia identificazione come *Charites*¹⁸³. Nondimeno, le figure rappresentate potrebbero essere considerate ninfe che, portando offerte (un cesto, un unguentario), avanzano per mano verso una divinità seduta, probabilmente Persefone dato il contesto. Il capo della figura centrale è rivolto indietro verso la compagna, come vediamo su numerosi rilievi votivi greci dedicati specificamente alle Ninfe (nn° 28, 49, 124) e in un caso -o forse due- alle *Charites* (nn° 75, 58).



94

Terracotta votiva

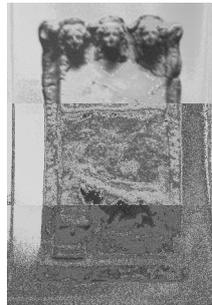
Locri, deposito votivo di Grotta Caruso

Reggio Calabria, M. Naz.

¹⁸² Zancani Montuoro P. "Charites?", *La parola del passato*, 39, fasc. 219, novembre-dicembre 1984, pp. 444-452; Marconi C. *Temple decoration and cultural identity in the archaic Greek world. The Metopes of Selinus*, Getty Foundation, Cambridge University Press, 2007, pp. 96-99, fig. 42.

¹⁸³ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, p. 92, nota 30; Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 197, n° 27.

A Locri la Grotta Caruso, scavata nella roccia tufacea, con bacini per la raccolta delle acque e un piccolo altare, è stata identificata come la sede di un santuario dedicato alle Ninfe. Si mantiene dunque nella tradizione dei santuari rupestri, sebbene il culto delle Ninfe prenda qui una piega diversa rispetto alla Grecia, ove è meno legato a Persefone e Afrodite¹⁸⁴. Peraltro, alcuni modellini fittili rinvenuti a Grotta Caruso restituiscono l'aspetto dei ninfei -intesi strettamente come luoghi di culto delle Ninfe-, alcuni di tipo naturalistico e altri di tipo architettonico, dedicati tra IV e III secolo a.C.¹⁸⁵. I reperti qui considerati, databili al III secolo a.C., sono solo due esemplari di un tipo di terracotta votiva rinvenuto in diverse centinaia nel sito. Il votivo ha preso l'aspetto di un'erma tripla, sulla quale in alto compaiono le teste di tre ninfe, mentre in basso sono visibili le forme semi-taurine di Acheloo (di Pan in ulteriori esempi). Per quanto si tratti di contesti e di classi di materiale ben diversi, l'aspetto delle ninfe può essere paragonato con quello delle stesse figure nei tre piccoli busti a rilievo sul monumento di Efeso (n° 68).



95

Terracotta votiva

Locri, deposito votivo di Grotta Caruso

Reggio Calabria, M. Naz.

Ancora dal santuario di Grotta Caruso viene un tipo di terracotta votiva, uguale ad altre terrecotte da Morgantina (n° 91), che riproduce tre ninfe con il capo sormontato dal *polos*, una delle quali è intenta a suonare il doppio flauto¹⁸⁶. Anche qui, come a Morgantina, si può supporre che le ninfe musiche siano immaginate nell'ambito di cerimonie legate a Persefone. Si tratta di reperti prodotti tra IV e III secolo a.C., cioè nel periodo di massima frequentazione nel santuario di Grotta Caruso.

¹⁸⁴ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, p. 251, 255 e cap. 4.10.7.

¹⁸⁵ Citati *supra* per il modellino da Myrina (n° 64).

¹⁸⁶ Su questo tema si veda il recente Bellia A. *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (secoli VI-III a.C.)*, Biblioteca di "Sicilia antiqua" 3, Pisa/Roma, 2009.



96

Statuine fittili

Sibari, deposito votivo del santuario di Atena Promachos

Francavilla Marittima (?)

Nel territorio di Sibari, dove un santuario rupestre delle ninfe è stato identificato ai piedi del monte Sellaro presso Cerchiara, il santuario di Atena Promachos accolse per circa un secolo un culto minore di Pan e delle Ninfe a partire dal tardo V secolo a.C. Qui le terrecotte votive mostrano Pan, o un sileno, in coppia con una sola ninfa¹⁸⁷.

97

Hekateion

Taranto

Basilea, Antikenmuseum Sammlung Ludwig Zü 600

Trattandosi di un'erma tricipite di Ecate, per estensione la triade femminile che vi ruota intorno è stata interpretata come quella delle *Charites*¹⁸⁸ (nn° 7, 19). Qui le figure non portano vesti arcaistiche e sono creature leggiadre che si muovono danzando intorno alla solenne erma di Ecate. Si tratta perciò di un *hekateion* che sfugge ai modi rigidi del gusto arcaizzante in voga tra II e I secolo a.C., intervallo cronologico in cui ricade la sua datazione tra 150 e 40 a.C.¹⁸⁹.



¹⁸⁷ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.10.9.

¹⁸⁸ Kraus Th. *Hekate*, 1960, n° 21.

¹⁸⁹ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 150-151.

98

Affresco

Castellammare di Stabia, Villa di Varano detta Villa Arianna (ambiente W26)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale 8834

A Villa Arianna, una delle ville di *Stabiae* datate alla prima metà del I secolo d.C., oltre ad affreschi di tipo narrativo con protagonisti come Medea o Perseo, compariva anche una figura che prese ben presto il nome di Flora, dea della vegetazione, e venne intesa come personificazione della primavera. La figura femminile è vista di spalle mentre incede spiccando fiori con la mano destra; con il braccio sinistro sostiene quelli già raccolti in una cornucopia parzialmente visibile. Nella nostra raccolta è confrontabile con una delle *Horai* del tipo Louvre-Friburgo, in particolare con la seconda stagione del gruppo corrispondente all'Estate (n° 27, 128). Nei rilievi del tipo citato, infatti, è rappresentata di spalle una figura dai capelli raccolti, in chitone lungo e *himation* che passa per le braccia e in massima parte non copre il dorso. La cosiddetta Flora di Villa Arianna sembra rispondere alla stessa descrizione, sebbene il suo *himation*, arrotolato sul retro, scenda invece al di sotto dei fianchi.



99

Affresco

Pompei, cosiddetta Villa di Cicerone

Napoli, Museo Archeologico Nazionale 9295

Nel triclinio della villa pompeiana, detta Villa di Cicerone, gli affreschi su fondo nero, datati tra 15 e 45 d.C., raffiguravano in piccole dimensioni sequenze di menadi, satiri, centauri e figure in volo. Tra queste ultime una figura femminile corrisponde con precisione sia a una cosiddetta "Hora" delle lastre dal teatro di Dioniso ad Atene e alla sua replica a Palermo (nn° 12, 130), sia a una delle ninfe che compaiono insieme a un satiro e a una suonatrice di cetra su una base di tripode dal Foro Romano (n° 109).



100

Affresco

Pompei, Casa di T. Dentatius Panthera, tablino

Napoli, Museo Archeologico Nazionale (?)

Lo schema iconografico definito le "Tre Grazie", che è stato citato nella nostra raccolta a proposito delle Ninfe *Bourdapenai* (n° 55), è attestato a Pompei almeno in due esempi; nel caso in questione l'affresco è datato tra 54 e 68 d.C.¹⁹⁰.

Ulteriori affreschi con tale soggetto sono stati rinvenuti anche in una villa romana di Catania e in una tomba dell'Isola Sacra a Ostia, quindi non solo in ambito privato ma in contesto funerario, come documentano le raffigurazioni anche su sarcofagi (n° 149).



101

Cratere a calice

Ercolano, Villa dei Papiri

Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6779

Su un cratere rinvenuto nella Villa dei Papiri, datato al terzo quarto del I secolo a.C.¹⁹¹, Pan e tre ninfe danzano intorno a un altare che ha la forma di un masso circolare. Essi si muovono tenendosi per i lembi delle vesti: Pan con *pedum* in mostra nella mano sinistra, si volge indietro; la ninfa all'estrema destra tiene il braccio piegato sul fianco; la ninfa centrale ha il capo ruotato rispetto alla direzione della danza. Un rilievo all'Ashmolean Mus. di Oxford (n° 126), datato alla fine del II secolo a.C., mostra il

¹⁹⁰ Lo Monaco A. in La Rocca E., Ensoli S. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009, scheda II.7; Sichtermann H., s.v. "Gratiae", *LIMC*, V, 1990, pp. 203-210, nn° 1-2.

¹⁹¹ Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 21.

medesimo schema di danza in tondo e forti coincidenze nei dettagli delle figure, dai gesti all'abbigliamento, alle acconciature. Qui, però, il gruppo compone la decorazione del cratere insieme ad altri personaggi, quali una figura severa di Dioniso, una menade di spalle, una suonatrice di doppio flauto, un'altra suonatrice con tamburella, infine un satiro.



102

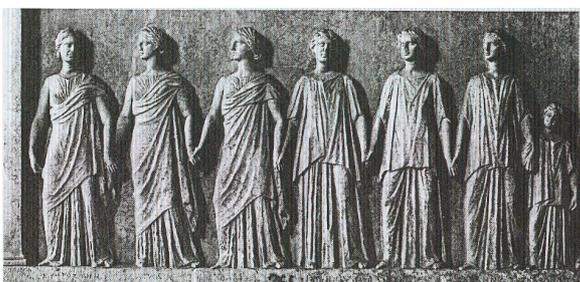
Rilievo

Ercolano

Napoli, Museo Archeologico Nazionale. 6725

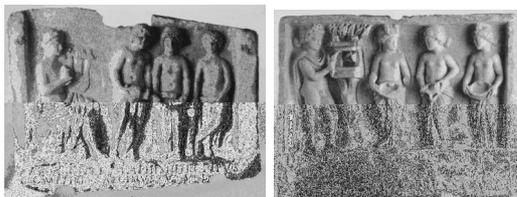
Sul rilievo rinvenuto a Ercolano si tengono per mano sette figure femminili, l'ultima delle quali ha il viso arrotondato di una bambina. Le sei figure di pari dimensioni hanno i capelli raccolti e indossano vestiti uguali tre a tre: chitone e *himation* che passa sulla spalla sinistra le prime tre da sinistra; peplo senza cintura e chitone le seguenti e la piccola con loro.

In basso, iscritti in lettere greche, sono riportati i nomi delle singole figure: Euphrosine, Aglaia, Thalia, Ismene, Kykais, Eranno, infine Telonnesos la piccola figura. Sono di interesse soprattutto i primi tre perché corrispondono ai nomi che Esiodo e in seguito Pindaro attribuiscono alle *Charites* (Euphrosine, Aglaia, Thalia); i restanti al momento non risultano attribuibili a ninfe o altre entità divine note. Telonnesos -letteralmente "isola di Telos"- potrebbe essere la ninfa eponima dell'isola e suggerirebbe per il rilievo una provenienza dal Dodecaneso¹⁹². La datazione più probabile sembra un periodo tra il tardo III secolo e gli inizi del II secolo a.C. (Harrison).



¹⁹² Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, n° 41; Edwards Ch. Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs, 1985, n° 102.

A Ischia le Ninfe Nitrodi, dal nome greco della soda contenuta nelle acque dell'isola, erano venerate come patronne delle sorgenti termali curative, in maniera analoga a quanto abbiamo già visto in Tracia (nn° 55, 56)¹⁹³. Il loro culto ebbe origine probabilmente durante il dominio greco su Neapolis ma i reperti a tutt'oggi noti sono relativamente recenti e datano ai primi secoli dell'età imperiale¹⁹⁴. Sono una serie di numerosi rilievi in marmo, dedicati alle Ninfe Nitrodi insieme ad Apollo, e diversamente dagli esempi greci mostrano poco interesse nell'evocare il contesto naturale della grotta-santuario¹⁹⁵. Ritraggono tre ninfe semipanneggiate, con conchiglie o *hydriai* dalle quali fuoriesce acqua secondo iconografie ampiamente documentate in età romana¹⁹⁶. Nei nostri due esemplari, databili rispettivamente all'età neroniana e all'età antonina, Apollo citaredo compare seduto e stante accanto alla triade femminile.



¹⁹³ Si veda anche Arnaldi A. *La valenza salutare del culto delle nymphae nell'Italia romana*, Tivoli 2006.

¹⁹⁴ Adamo Muscettola S. "Gli ex-voto alle ninfe di Ischia: la parabola di una cultura marginale", *RIASA*, 25, 2002, pp. 37-62 ; su un rilievo da collezione Luschi L. "Un rilievo della Collezione Carpi e le Ninfe Nitrodi a Roma", *BdArte*, 108, 1999, pp. 57-70.

¹⁹⁵ Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001, cap. 4.10.9.

¹⁹⁶ Becatti G. *Ninfe e divinità marine, ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, Studi Miscellanei, 17, 1971.

104

Rilievo votivo

Roma, Quirinale

Berlino, AntSamml K 83 (709a)

Il luogo di rinvenimento lascia supporre che il rilievo sia pervenuto a Roma come parte di un bottino di guerra, o come opera d'arte destinata al mercato antiquario. Datato tra la fine del V secolo e il primo decennio del IV secolo a.C.¹⁹⁷, il rilievo è stato considerato da W. Fuchs l'esemplare più vicino a un modello della fine del V secolo a.C.; da tale modello deriverebbe una folta serie di rilievi attici del IV secolo che raffigurano Ermes e le ninfe in atteggiamento di danza¹⁹⁸. Tra questi rilievi un reperto da Ekali (n° 42), databile intorno al 300 a.C., si pone a confronto diretto con il nostro nonostante la diversa qualità di esecuzione, che risulta elevata per il rilievo dal Quirinale, modesta per il votivo da Ekali. Nei due reperti, infatti, coincidono perfino i dettagli dell'abbigliamento, dalla scelta delle vesti (chitoni e *himatia* lunghi) alle pieghe dei panneggi. In entrambi sono presenti i donatori, le tre ninfe e Acheloo; Ermes, che qui guida il gruppo, non è previsto invece nel rilievo attico. A prescindere da quest'ultimo si osservano forti consonanze anche con il rilievo da Kos e con quello al M. Gregoriano Profano (nn° 75, 123), approssimativamente coevi del nostro; rispetto a questi, però, il ritmo della danza appare più contenuto.



105

Rilievo

Roma

Roma, Museo Nazionale Romano

Quando E. Paribeni pubblicò il rilievo in marmo pentelico ritrovato a Roma presso piazza Barberini¹⁹⁹, adottò per le "Ninfe" raffigurate il termine "Esperidi" traendo spunto dall'albero che avrebbe sostenuto i pomi d'oro. Senza approfondire le connessioni tra mito e immagine, si avvale di questa formula per isolare una serie iconografica documentata sia dal rilievo dal

¹⁹⁷ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 91.

¹⁹⁸ Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, p. 243 ss.

¹⁹⁹ Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111

Pireo, anch'esso in pentelico, sia dal rilievo da Tripoli (nn° 25, 119). Perciò nella nostra raccolta ci si avvale di tale convenzione per la triade composta da fanciulle che avanzano da destra verso sinistra, tenendo i lembi dell'*himation* della figura precedente, secondo un ritmo leggiadro e conchiuso che le distacca sensibilmente dalla prima figura al di là dell'albero. Quest'ultima figura trova confronti con una delle Moire sul puteale di Madrid e su una delle supposte Ninfe di Nysa in un rilievo del Museo Pio Clementino (n° 134).

Fra i tre rilievi della serie, datati tra I secolo d.C. -il rilievo in esame- e l'età antonina -l'esemplare dal Pireo-, si osservano precise corrispondenze di misure, di schema compositivo e di tecnica esecutiva. Tuttavia, ad essi è opportuno associare il rilievo votivo di IV secolo a.C. da Eleusi (n° 39), che può essere considerato il capofila della serie delle "Esperidi", ossia l'esemplare cronologicamente più vicino al modello elaborato nella scultura di grandi dimensioni ancora nel IV secolo a.C.²⁰⁰. Rivolgendo, invece, lo sguardo a reperti di età romana troviamo raffigurata la triade delle Esperidi anche su due puteali, l'uno a Villa Albani, l'altro a Verona (nn° 107, 144).



106

Rilievo

Roma, S. Giovanni in Laterano

Vaticano, Mus. Chiaramonti 360

Si tratta della replica più integra che possediamo per la serie delle "Charites di Sokrates"²⁰¹. Rinvenuta nel 1769 a Roma presso l'ospedale di S. Giovanni in Laterano, è stata datata tra la tarda età repubblicana e l'inizio dell'età imperiale²⁰². Sebbene di datazione differente, le repliche ad essa più vicine quanto a dettagli iconografici sono le lastre rinvenute nel relitto del Pireo, datate alla metà del II secolo d.C. (n° 26). Quanto invece alla tecnica di esecuzione M.C. Monaco accosta al nostro reperto un frammento dall'Acropoli di Atene "dalla lavorazione piatta, accurata e piuttosto dura"²⁰³.

²⁰⁰ Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. XX, 1959.

²⁰¹ Nei depositi dei Musei Vaticani è conservata anche la testa isolata di una *Charis*, corrispondente alla figura centrale della composizione, datata all'età flavia (inv. MV_3867).

²⁰² Liverani P. *Museo Chiaramonti*, Roma, 1989, p. 71, XXX.2.

²⁰³ Frammento Atene, Acropoli Mus. 1341 bg, commentato da M.C. Monaco "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, p. 89.



107

Puteale

Roma, Foro di Nerva (?)

Villa Albani, inv. 74, già coll. Cesi

Grazie a un disegno di Marten van Heemskerck, che ritrae il puteale nell'area del Foro di Nerva, sappiamo che il reperto era noto a Roma almeno dal 1532²⁰⁴. Vi sono raffigurate un totale di sei figure interpretate genericamente come ninfe. Due figure sono affiancate in posa affettuosa, un'altra si poggia ad un albero, infine tre ninfe compongono una triade nello schema iconografico delle cosiddette Esperidi (nn° 25, 105, 119). Abbiamo già osservato le "Esperidi" su almeno tre lastre in marmo pentelico, prodotte dalle officine neoattiche di età romana; perciò anche per il puteale in esame, ancora in pentelico, si può ipotizzare il medesimo ambito di produzione sebbene in un'età precedente. Infatti, anche in base alle sue modanature di tipo classicistico, analoghe a quelle del puteale di La Moncloa a Madrid, il nostro puteale è stato datato alla tarda età ellenistica entro il II secolo a.C.²⁰⁵.

Lo schema iconografico delle "Esperidi" ricorre anche su un puteale, ora a Verona, che diversamente dal nostro è stato ritenuto un prodotto di un atelier romano e datato alla metà del I secolo a.C. (n° 144)²⁰⁶.



²⁰⁴ Marten van Heemskerck, *Codex Berolinensis* 2, fol. 37.

²⁰⁵ Golda T.M. *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz, 1997, kat. 49.

²⁰⁶ Beschi L. "Verona romana. I monumenti" in *Verona e il suo territorio*, vol. I, Verona, 1960, p. 513.

108

Altare

Roma, via Appia

Roma, Museo Nazionale Romano 538

Su tre lati di questo altare quadrangolare compare singolarmente una figura femminile, sul quarto lato invece è visibile un tripode, simbolo del culto apollineo. Ciò permette di ipotizzare che la triade rappresentata sia eventualmente quella delle ninfe, connesse nel culto ad Apollo Ninfagete e qui ritratte come se poggiassero su basi²⁰⁷. Delle tre figure a rilievo l'unica che procede verso sinistra corrisponde a una figura sul puteale di Corinto, ora disperso ma riconoscibile in vari disegni²⁰⁸, e a un'immagine sul monumento da Efeso (n° 69). Tale figura sembra compiere con la mano destra il gesto di svelarsi, in una posa caratteristica sia di Era su alcune opere di gusto arcaizzante -per esempio il puteale Albani che raffigura i Dodici Dei- sia di Latona su alcuni rilievi citaredici²⁰⁹. A questi ultimi sembrano avvicinarsi anche gli altri due personaggi sul nostro reperto, in particolare la figura con il braccio destro teso richiama alcune immagini di Artemide (Louvre MA 519, Villa Albani 1014), mentre l'altra con la mano al fianco è prossima nello schema all'Apollo di un rilievo con i Dodici Dei a Baltimora (Walters Art Gallery 23.40). Che vi sia raffigurata una triade di ninfe oppure la triade apollinea, l'altare è stato ritenuto comunque un prodotto neoattico di stile arcaistico, datato tra la seconda metà del I secolo a.C. e i primi decenni del I secolo d.C. (Zagdoun).



109

Base di tripode

Foro Romano

Vaticano, Greg. Profano 9987

²⁰⁷ Sono definite "Cariti" nella didascalia al Museo Nazionale Romano e in Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 127-128, pl. 42.

²⁰⁸ In Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 85-87, pl. 16-17.

²⁰⁹ In Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, capitolo IV.

La base triangolare, ritrovata nel 1832 presso il tempio di Saturno al Foro Romano, è stata datata in momenti diversi, in un intervallo compreso tra la fine dell'età ellenistica (Fuchs) e l'età augustea (Dräger)²¹⁰. Su ogni suo lato compaiono tre figure, le quali appaiono semplicemente giustapposte le une alle altre e non sembrano comporre una scena unitaria. Per ciascuna di esse, inoltre, si possono osservare numerosi confronti con reperti dalla stessa cronologia: in questa sede ci soffermeremo sulle figure riconoscibili sui reperti della nostra raccolta²¹¹.

Su un primo lato tre ninfe si muovono nei ricchi panneggi con movenze più o meno concitate: la ninfa a sinistra, se rovesciata specularmente, risulta prossima alla ninfa sull'altare circolare al Museo Greg. Profano (n° 118); la ninfa centrale è atteggiata in modo simile a una figura sull'*hekateion* della collezione Torlonia (n° 139); l'ultima a destra riproduce con esattezza una delle due "Horai" dal teatro di Dioniso e quella al Museo Salinas di Palermo (nn° 12, 130). Passando al lato successivo la prima ninfa da sinistra, che si tiene a un lembo della figura che la precede, fu inserita da Hauser nella ricostruzione dei rilievi con "Horai e Aglauridi" (n° 127), ma al momento basterà citarne i confronti con la base della Pallade con *Hora* ed erote a Palazzo Braschi²¹², con il puteale a Parigi (Louvre 679) e con un frammento di cratere a Ginevra (MF 1357)²¹³. La suonatrice di lira ricorre sull'altare da Mentana (n° 116), mentre la figura con i crotali è visibile su un cratere a Malibu (n° 145). Anche per il terzo lato di questa base troviamo confronti con l'altare da Mentana in relazione alla suonatrice di doppio flauto e alla ninfa che avanza con ampio passo e solleva l'*himation* dalle spalle. Il satiro è raffigurato in maniera analoga sul citato puteale al Louvre e prima ancora sulla Tribuna di Echmoun, datata alla metà del IV secolo a.C. In realtà i tipi figurativi che compaiono sulla Tribuna costituiscono un modello per buona parte delle figure appena descritte, di conseguenza anche per i reperti citati qui ed esaminati più avanti.



²¹⁰ Dräger O. *Religionem significare*, RM, Erg. 33, 1994, kat. 88; Sinn F. *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Mainz, 2006, kat. 59, pp. 166-174, con bibliografia relativa, data al 40-20 a.C.

²¹¹ Per una descrizione completa si rimanda al volume Sinn F. *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Mainz, 2006, kat. 59.

²¹² Papini M. *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, BullCommCom, Suppl. 7, Roma 2000, pp. 273-278.

²¹³ AAVV, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève 1996, p. 90, n° 26, pl. 6.

110

Base circolare

Roma, via Appia, monumento funerario

Copenhagen Ny Carlsberg Glypt. 513, già coll. Casali

Questa base circolare, datata verso la metà del I secolo a.C., venne probabilmente rilavorata nel II secolo d.C. per un diverso uso come altare²¹⁴. Vi sono raffigurati una serie di personaggi coinvolti in una danza che si è voluta interpretare come quella avvenuta, secondo il mito, a Creta per dissimulare il pianto di Zeus neonato e proteggerlo così dall'ira di Crono. I tre guerrieri sono armati di scudo e corta spada, le tre ninfe sono avvolte fino al capo nel mantello e complessivamente si muovono nella danza come si verifica sul cratere alla Galleria Borghese (n° 115). Per le figure femminili si impone poi un ulteriore confronto con le *Charites* sull'*hekateion* Torlonia, che riproducono nel dettaglio le stesse movenze (n° 139).



111

Monumento funerario

Roma, via Prenestina

Roma, Museo Nazionale Rom 54746 (7 figure) + Boston, Isabella Stewart Gardner Mus. S5s19 (1 figura)

Le otto lastre rinvenute lungo la via Prenestina, ora distribuite tra Roma e Boston, compongono un monumento di forma circolare²¹⁵. Al di sotto di un fregio a girali chiaramente ispirato dall'Ara Pacis, almeno otto figure femminili si muovono sia in senso orario che in senso antiorario dando così un effetto confuso al loro movimento di danza. Tale effetto è accentuato anche dalla torsione di alcune figure, che procedono in un senso ma scartano il busto, o soltanto la testa, in senso opposto. Complessivamente sono vestite con grande varietà: alcune con corto peplo, altre con chitone manicato oppure senza maniche, alcune interamente avvolte nell'*himation*, altre lo sollevano a mo' di nimbo -come la ninfa sull'altare al M. Gregoriano Profano (n° 118)- oppure ne prendono in mano un lembo per agevolare il passo. I confronti iconografici con numerosi altri fregi a rilievo inducono a

²¹⁴ Stubbe Østergaard J. et al. *Imperial Rome I, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1996, p. 239, n° 140; Dräger O. *Religionem significare, RM, Erg.* 33, 1994, p. 52.

²¹⁵ Bonanome D. in *Museo Nazionale Romano*, I, 8, 1985, pp. 297-305, scheda VI, 14; Vermeule C. *Greek and Roman Sculpture in America*, 1981, p. 199.

definire il soggetto come un insieme di ninfe danzanti di derivazione neoattica, qui raffigurate su un monumento della tarda età repubblicana²¹⁶.



112

Sarcofago

Roma, tomba di Cecilia Metella

Villa Albani 131

Le quattro figure che compaiono sul sarcofago Albani insieme ad Atena sono state da tempo individuate come le *Horai* nel tipo “aretino”, così definito da G. Hanfmann in base alla loro presenza nella ceramica sigillata italica (n° 152)²¹⁷. Oltre a queste al suddetto tipo iconografico sono ricondotti nella nostra raccolta anche un puteale a Villa Albani, alcune lastre Campana e in parte l’altare al Museo Pio Clementino (nn° 141, 151, 143).

Le stagioni sono qui connotate in modo da rendere le variazioni climatiche con le vesti più idonee alle diverse temperature, come si è osservato già per il tipo iconografico Louvre-Friburgo (nn° 27, 128); tuttavia qui l’abbigliamento non coincide con quanto già visto. Esse inoltre fanno sfoggio di una serie di attributi che evidenziano con maggiore chiarezza le specificità delle stagioni. E’ nuova soprattutto la figura dell’Inverno che, con il mantello del viaggiatore e la selvaggina sulle spalle (cinghiale, lepre, volatili), vuole alludere all’attività della caccia necessaria in assenza dei prodotti della terra. La sua posizione alla guida del gruppo, se appare inusuale, può essere spiegata secondo F. Müller con il fatto che l’Inverno era associato con la fine della vita, quindi era la stagione più prossima al destino di morte prematura cui alludono le armi di Achille. Lo studioso infatti riconduce l’intero tema figurativo alle nozze di Teti e Peleo²¹⁸.

²¹⁶ Fregi commentati di recente in Verzár M. “Il fregio con danzatrici da Narona”, *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714.

²¹⁷ Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951, p. 131 ss.

²¹⁸ Müller F.G.J.M. “New arms for Achilles. The so-called Peleus and Thetis sarcophagus in the Villa Albani reconsidered”, *RM*, 110, 2003, pp. 85-115; Müller F.G.J.M. *The so-called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani, Iconological Studies in Roman Art*, I, Amsterdam, 1994.

Segue una figura che, portando un piatto di frutti e un capretto, si volge indietro verso la compagna; si tratterebbe dell'Autunno, che compare anche sul puteale Albani ma posposto di due figure rispetto al sarcofago (n° 141). L'Estate dalla veste più scollata porta un ghirlanda, la Primavera porta dei frutti entro un drappo o in un'ampia piega formata dalla veste sul davanti. Abbiamo, quindi, una sequenza annuale che inizia da sinistra e prosegue verso destra su un sarcofago che viene datato all'età adrianea²¹⁹.

Müller osservava, inoltre, che in questo caso eccezionalmente le *Horai* sono coinvolte in una narrazione mitologica -le nozze di Teti e Peleo-, poiché nel periodo in cui fu creato il prototipo del sarcofago Albani, cioè la tarda età ellenistica o l'inizio dell'età romana (150-100 a.C.) le *Horai* iniziarono a personificare piuttosto un'ampia varietà di idee cosmiche. Lo studioso, d'altronde, ritiene che una interpretazione simbolica o allegorica delle stagioni sia del tutto in accordo con le tradizioni dell'arte funeraria romana, nella quale il simbolismo delle stagioni dell'anno è uno dei più frequenti modi di esprimere idee sulla morte o sulla relazione tra vita e morte.



113

Cratere a calice

Roma, Esquilino

Musei Capitolini, Centrale Montemartini 1200

Il cratere rinvenuto a Roma mostra tre ninfe in una rappresentazione di gusto arcaizzante che abbiamo già osservato su un cratere ad Atene (n° 3). Con quest'ultimo il nostro reperto condivide la cronologia -datato a poco dopo il 30 a.C.- e i modelli attici dai quali è ispirato; il decoro vegetale è tuttavia meno raffinato rispetto al cratere ateniese²²⁰. Le tre figure avanzano verso sinistra tenendosi per mano, vestite di chitone e *himation* arcaistici, con un diadema liscio a coronamento dell'acconciatura. Qui le tre ninfe guardano tutte nella medesima direzione, mentre nell'esemplare ateniese la figura centrale si volta verso la terza compagna; in entrambi i crateri, però, la prima ninfa del gruppo inclina il capo verso il basso, come abbiamo visto già per la prima ninfa sia sul rilievo da Kos che su quello dal Quirinale (nn° 75, 104).

²¹⁹ Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538, n° 6.

²²⁰ Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 33; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 116-117.



114

Cratere a calice

Roma, “Bagni dei Cenci” lungo la via Casilina

New York, Met. Mus. 23.184

Sul cratere compaiono sei figure femminili distribuite tre a tre sui due lati, scanditi da un albero e da un pilastrino portarilievi. Quest’ultimo sostiene infatti un piccolo rilievo nel quale è visibile una triade di ninfe ammantate, che procedono verso sinistra tenendosi per i lembi del mantello, nello schema delle cosiddette Esperidi (nn° 25, 105, 107, 119). Ricordiamo che un oggetto simile compare nella nostra raccolta sul frammento da Kasida, connesso con un culto delle *Charites*; lì, tuttavia, le tre figure si tengono per mano e non per le vesti (n° 41).

Quanto alle figure di maggiori dimensioni si individuano come ninfe le figure con mantello, che danzano sollevando leggermente le vesti dai piedi, e come menadi le due figure in chitone con e senza maniche, con tirso o corone nelle mani, che si muovono secondo un ritmo più agitato²²¹. Le due suonatrici, di doppio flauto e di crotali, in base all’abbigliamento possono essere eventualmente assimilate alle ninfe; d’altronde le abbiamo già osservate insieme alle ninfe della base al Gregoriano Profano (n° 109). Nella stessa serie di questo cratere è nota una replica in dimensioni ridotte e leggermente più antica, conservata a Malibu (n° 145); il nostro reperto, invece, è stato datato tra la tarda età augustea e la prima età tiberiana²²². Un frammento di cratere a Ginevra (inv. MF 1357)²²³ sembra presentare una raffigurazione analoga, ma più prossima alla base del Museo Gregoriano Profano che non ai due crateri a Malibu e a New York.



²²¹ Si veda per confronto la base cilindrica con menadi danzanti al Museo Nazionale Romano, già coll. Sciarra.

²²² Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 22.

²²³ AAVV, *La musique et la danse dans l’Antiquité*, Genève 1996, p. 90, n° 26, pl. 6.

115

Cratere a volute

Roma

Roma, Galleria Borghese CXVI

Il cratere a volute, che presso la Galleria Borghese poggia su una base di candelabro (n° 136), è stato datato nell'ambito del I secolo a.C. sia al 90 a.C. ca.²²⁴, sia al 30-20 a.C.²²⁵. La scena a rilievo rappresenta la danza dei Cureti avvenuta, secondo il mito, a Creta per dissimulare il pianto di Zeus neonato e proteggerlo così dall'ira di Crono. Si tratta della stessa raffigurazione osservata sulla base a Copenaghen, dove appunto danzano tre guerrieri armati di scudo e corta spada insieme a tre ninfe avvolte fino al capo nel mantello (n° 110). La terza ninfa ammantata, che qui è mancante, è stata forse rilavorata nella figura di Eros arciere; è possibile tuttavia immaginare per essa una posa analoga alla ninfa della base citata e ad una delle tre *Charites* sull'*hekateion* Torlonia (n° 139).



116

Altare

Mentana

Roma, Museo Nazionale Romano 125702

Nel 1951 lo studioso E. Paribeni osservava che tra i modelli figurativi selezionati dagli artisti neoattici potevano essere individuate figure isolate, facilmente interscambiabili e tali da essere impiegate in aggruppamenti fortuiti²²⁶. Come esemplificazione di questa teoria poneva l'altare rinvenuto presso Mentana, che egli datava all'età augustea; più di recente invece il reperto è stato datato all'età claudia²²⁷.

²²⁴ Moreno P., Viacava A. *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma, 2003, n° 174.

²²⁵ Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 51.

²²⁶ Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111.

²²⁷ Dräger O. *Religionem significare*, *RM*, Erg. 33, 1994, kat. 73.

Nella sua decorazione una stessa figura è ripetuta su due lati diversi accanto a personaggi diversi. Si tratta di una figura femminile di profilo, con mantello che copre il capo dai capelli raccolti, nella quale possiamo riconoscere la cosiddetta Gradiva al Museo Chiaramonti in Vaticano (n° 127). Corrisponde, infatti, alla prima figura di sinistra delle cosiddette “Aglauridi” del gruppo con le “Horai” nella ricostruzione proposta da Hauser, sulla base di ulteriori reperti a Monaco e agli Uffizi. Alla stessa triade Paribeni faceva inoltre risalire anche la ninfa sul lato breve dell’altare, ritratta con il busto in posa frontale e il viso rivolto alla compagna. La suonatrice di lira e la suonatrice di doppio flauto, che qui compaiono l’una dietro l’altra sul secondo lato breve, ricorrono invece su due lati diversi nella base di tripode al Museo Gregoriano Profano (n° 109). Sulla stessa base troviamo, peraltro, la ninfa raffigurata sul lato maggiore dell’altare, ulteriore conferma dell’intuizione di E. Paribeni circa la combinazione dei modelli figurativi.



117

Puteale

Albano

Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 2576;

Il puteale raffigura Ermes che consegna il neonato Dioniso alle Ninfe di Nysa perché lo allevino. Vi compare una sola ninfa seduta ad accogliere l’infante, mentre intorno a lei si muovono personaggi del corteggio dionisiaco, come un satiro e una suonatrice di tamburella. Il reperto si pone quindi in una linea iconografica leggermente diversa sia dal rilievo di Neottolemo (n° 8), sia dal rilievo di Efeso (n° 67), sia dal cratere firmato da Salpion (n° 146), che tra gli esempi citati risulta prossimo per cronologia al puteale da Albano, datato tra 50 e 30 a.C.²²⁸.

²²⁸ Spinola G. *Museo Pio Clementino*, 3, 2004, n° 16.



118

Altare

Caere, teatro

Vaticano, Greg. Profano 9940

Sull'altare circolare rinvenuto nel teatro di Caere, datato tra il 30 e il 10 a.C.²²⁹, due ninfe danzano al suono della siringa di Pan. L'iconografia del dio, barbato e in versione semiferina, rispecchia modelli noti dai rilievi votivi attici del IV secolo a.C., nei quali però Pan è un personaggio di secondo piano rispetto alla triade di ninfe guidata da Ermes (solo per citarne alcuni nn° 18, 32, 34, 35, 37). Qui è rivolto verso la ninfa che avanza nel mantello mosso in un ricco panneggio, con il braccio sinistro piegato al fianco come l'ultima figura delle triadi di ninfe che compaiono su numerosi rilievi votivi della nostra raccolta (per esempio nn° 36, 42, 43, 44, 104, 123). Inoltre, se rovesciata in senso speculare, questa figura corrisponde a una delle ninfe sulla base di tripode nello stesso Museo Gregoriano Profano (n° 109). La seconda figura, invece, non possiede confronti significativi; per il gesto che ella compie con la mano sinistra e il modo in cui il mantello si solleva sulle spalle, a mo' di nimbo, si può proporre comunque un parallelo con le danzatrici del monumento ritrovato lungo la via Prenestina (n° 111). La decorazione figurata non occupa l'intera superficie marmorea; inoltre le figure sembrano distanziate in modo da lasciare lo spazio ad un'eventuale terza ninfa, forse prevista ma non realizzata.



119

Rilievo

²²⁹ Sinn F. *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Mainz, 2006, pp. 175-178, kat. 60.

Tripoli

Santa Barbara (CA), già coll. Swainson Cowper, poi Sambon

Il rilievo da Tripoli, ora a Santa Barbara in California, si presenta come un'ulteriore replica nella serie delle "Esperidi"²³⁰. Corrispondenze precise di misure e di schema compositivo lo affiancano sia al rilievo da Roma, sia al rilievo dal Pireo (nn° 25, 105), entrambi più completi rispetto a questa lastra. Qui, infatti, mancano sia l'albero, sia la quarta figura femminile, esclusa dalla triade di ninfe che avanzano verso sinistra tenendosi per i lembi delle vesti. Il rilievo è stato datato tra I secolo a.C. e I secolo d.C.



120

Rilievo

Leptis Magna

Tripoli Mus.

Il rilievo in pentelico, recuperato nel 1931 a Leptis Magna nella strada tra il Calcidico e il Ninfeo, è stato ritenuto un'opera neoattica di età adrianea-antonina, raffigurante Dioniso, o Pan, e le Ninfe²³¹. Le scarse tracce del tirso fanno comunque propendere per la presenza di Dioniso, abbigliato secondo la moda arcaizzante e seguito da una figura conservata quasi per intero, che stringe la mano di una compagna alle sue spalle. Su pollice e indice della sua mano destra sono visibili con difficoltà resti interpretati come parte del pannello, che la ninfa solleva in un gesto simile a quanto si vede sul rilievo da Camiro (n° 78) o in quello di Kallimachos (n° 133), oppure come lunghe foglie, forse di un fiore di loto.

M.-A. Zagdoun interpreta invece tali figure come *Horai* nel tipo iconografico definito Pourtalès-Gorgier (n° 129)²³². A questo tipo iconografico, in realtà, Traversari aveva già fatto risalire la scena raffigurata sul rilievo leptitano, nella convinzione che il tema del *choros* di Dioniso con le Ninfe fosse stato creato nelle officine neoattiche di età ellenistica, applicato in seguito con differenze di iconografia e stile. Poiché le figure non mostrano quella serie di attributi e caratterizzazioni che le rendono riconoscibili come stagioni, in

²³⁰ Del Chiaro M.A. *Santa Barbara Mus. of Art. Sculpture*, 1984, pp. 30-31, n° 8.

²³¹ Traversari G. "Rilievo arcaistico da Leptis Magna al Museo Archeologico di Tripoli", *QAL*, 9, 1977, pp. 93-96.

²³² Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 126, 209.

questa sede si preferisce considerarle ninfe, come sostenuto dal primo editore dell'opera.



121

Rilievo

Leptis Magna (?)²³³

Musei Vaticani

Il rilievo mostra tre personaggi femminili che avanzano lentamente verso sinistra, due dei quali a figura intera; della terza figura si distinguono il braccio ed il fianco sinistro. La prima fanciulla da destra è avvolta in un ampio e lungo mantello, che le arriva a coprire il capo e che ella tiene leggermente sollevato con la mano sinistra per agevolare il passo. Verso di lei volge lo sguardo la figura che la precede, vestita di un leggero chitone e di un *himation*, drappeggiato obliquamente, che le lascia scoperti seno e spalla destri. Nella sinistra, perduta insieme ai relativi braccio e spalla e al volto, tiene probabilmente alcuni frutti; con l'altra mano stringe un corto fascio di spighe a metà con la compagna avanti a lei. Di quest'ultima si conserva un lembo del mantello, che doveva cadere dalle spalle sugli avambracci, ed il panneggio della lunga veste. Le figure ben tornite ma comunque leggiadre, sono rese in un modellato corposo e realizzate a rilievo piuttosto alto. Si notano alcune incongruenze sia nella lavorazione, come la presenza anomala di aree lisce, sia nello schema figurativo, come il piede dell'ultima fanciulla che esce dalla composizione. Ritroviamo, comunque, tale particolare nelle lastre delle "Esperidi", ma anche l'atteggiamento di questa ultima figura è prossimo a quello della prima "Esperide" (n° 105).

Il rilievo si inserisce nella serie delle *Horai* Louvre-Friburgo, un tipo iconografico dalla cronologia controversa, datato tra la fine del IV secolo a.C. e la metà del II secolo a.C. (nn° 27, 128)²³⁴. E' quindi probabile che nella sezione mancante fossero previsti una quarta fanciulla e Dioniso a capo del gruppo, come abbiamo già visto per la lastra dal Pireo (n° 27). La presenza di quattro figure femminili permetterebbe di considerare come discriminante per il prototipo l'intervallo cronologico 283-246 a.C., quando si

²³³ La provenienza è dubbia. Il rilievo, pervenuto attraverso una collezione privata, è ancora inedito e sarà oggetto di futura pubblicazione da parte di chi scrive.

²³⁴ Schmidt E. *Archaische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI, Ergänzungsheft*, XX, 1959, pp. 51-59; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 122-123.

suppone che Tolomeo II Filadelfo abbia riformato il calendario aggiungendo una quarta stagione alle tre canoniche²³⁵. In alternativa lo schema di quattro *Horai* potrebbe costituire, invece, un'invenzione di epoca ellenistica, che M.-A. Zagdoun definisce "pseudo-arcaica"²³⁶. Quanto al nostro rilievo, al momento si suggerisce una datazione all'età ellenistica finale.



122

Mosaico pavimentale

Silin, villa romana

Silin

Nel mosaico di una villa del secondo quarto del II secolo d.C. le quattro stagioni si apprestano a varcare l'ellissi dello zodiaco, sostenuta da *Aion*, personificazione del Tempo eterno²³⁷. Quanto alla sequenza delle *Horai* in questa sede si preferisce la seguente lettura: a partire da destra e già nello zodiaco compare l'Autunno con vassoio ricolmo di frutti; seguono l'Estate con spighe nella mano e la Primavera, acconciata con abbondanza di fiori; per ultima a sinistra compare l'Inverno, che avvolta completamente nel mantello porta con sé piante palustri. Esse sono accompagnate dai *karpoi*, nell'aspetto di puttini che simboleggiano i frutti stagionali e diventeranno i genii delle stagioni che progressivamente si andranno a sostituire a queste ultime²³⁸.

L. Musso ha da tempo dimostrato che lo schema iconografico del mosaico di Silin, e parallelamente dei mosaici a Merida (Casa del Mitreo) e a Ostia (Necropoli Isola Sacra, tomba 101), nonché a un esempio in pittura, cioè l'affresco dalla Villa S. Marco (Antiquario Stabiano 62525)²³⁹, risale ad un'originaria redazione ellenistica, elaborata possibilmente in ambiente tolemaico²⁴⁰.

²³⁵ Per una variante di questa ipotesi, sostenuta da Marabini Moevs, si rimanda al n° 152.

²³⁶ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 128.

²³⁷ Musso L., s.v. "Aion", *EAA*, 2° Suppl. 1971-1994, 1994, pp. 134-142.

²³⁸ Parrish D. *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984; Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538.

²³⁹ Musso L. in La Rocca E., Ensoli S. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009, scheda II.10, pp. 286-287.

²⁴⁰ Musso L. "EIKON TOU KOSMOU a Merida" in *RIASA*, III s., VI-VII, 1983-1984, pp. 151-190.



123

Rilievo votivo

(?)

Vaticano, Greg. Profano 1345

Le tre figure si muovono con passo danzante verso sinistra tenendosi per mano: la prima ninfa, di profilo, inclina leggermente il capo; la seconda rimane con il busto di prospetto e con il capo rivolto verso l'ultima compagna, che nuovamente di profilo tiene il braccio piegato al fianco. La loro iconografia, dunque, risulta equivalente a quella delle figure ritratte su alcuni rilievi votivi della nostra raccolta (nn° 42, 75, 104). In particolare, per la figura centrale e per l'ultima a destra le consonanze con i rilievi citati sono assai forti; varia leggermente la posa della prima ninfa del gruppo che nel rilievo vaticano è meno inclinata verso il basso. Quanto ai dettagli dell'abbigliamento, essi rispecchiano quelli del rilievo da Kos nel peplo, che lascia scoperte le braccia della figura centrale, e nel mantello svolazzante della sua compagna a destra. Il rilievo è stato datato agli inizi del IV secolo a.C.²⁴¹.



124

Rilievo votivo

(?)

New York, Metropolitan Mus. 25.78.59

²⁴¹ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 224; Sinn F. *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Mainz, 2006, kat. 10, pp. 47-49.

Il rilievo votivo, inquadrato in una cornice di tipo architettonico, è dedicato a Ermes, alle Ninfe e a Acheloo. Ermes, vestito del solo mantello, vi compare alla testa di un gruppo di tre ninfe, la prima delle quali stringe la sua mano. Anche le ninfe tra loro si tengono per mano e procedono da destra a sinistra, in secondo piano rispetto a un altare nella forma di un masso roccioso. Tale schema ricorre di frequenti sui rilievi votivi nella nostra raccolta, come documentano più esempi dall'Attica (nn° 20, 28, 31) e un rilievo fuori contesto (n° 104). Il nostro reperto, datato all'ultimo quarto del IV secolo a.C.²⁴², si pone inoltre nella fascia cronologica cui attengono i citati esemplari attici.



125

Rilievo

(?)

Parigi, Louvre MA 962

Entro una cornice di tipo architettonico il fulcro della scena prevede tre ninfe e Pan che danzano intorno ad un piccolo altare roccioso. La superficie deteriorata del rilievo non permette di definire l'identità dell'ultima figura a destra, accompagnata da una testa bovina; potrebbe trattarsi di un servitore che conduce un toro al sacrificio²⁴³, oppure si potrebbero immaginare il dedicante del votivo e una protome di Acheloo. Ritroviamo qui uno schema di danza al quale si è tentato di conferire un effetto di circolarità; lo stesso tentativo è stato osservato su un cratere dalla Villa dei Papiri (n° 101) e si osserverà nel rilievo seguente (n° 126).

Il reperto è stato ritenuto da M.-A. Zagdoun un lavoro di età ellenistica, che illustrerebbe una scena trattata probabilmente nello stile arcaizzante del IV secolo a.C.

²⁴² Francis J. "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome*, 49, 2, 2002, pp. 180-198.

²⁴³ Sull'interpretazione della scena e la datazione si veda Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 119-120.



126

Rilievo

(?)

Oxford, Ashmolean Mus.

Come il rilievo precedente, anche per questa danza delle tre ninfe con Pan si osserva il tentativo di ottenere una composizione circolare piuttosto che paratattica. Rispetto al rilievo al Louvre il reperto a Oxford è sembrato leggermente più recente ed è stato datato alla fine dell'età ellenistica²⁴⁴. Si sottolineano, comunque, le forti consonanze tra il nostro rilievo e un segmento della decorazione sul cratere dalla Villa dei Papiri (n° 101).



127

Rilievi

Roma (?)

Musei Vaticani, Chiaramonti 1283, 1284;

Uffizi 324, già coll. Capranica;

Monaco, Glyptothek, già coll. Mattei, poi Fesch

Sulla base di vari rilievi frammentari, conservati presso i Musei Vaticani, presso gli Uffizi e a Monaco, Fr. Hauser ricostruì un fregio composto da una triade femminile che avanza da sinistra verso destra in parallelo con una seconda triade femminile che procede in senso opposto²⁴⁵. Alla prima triade

²⁴⁴ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 120.

²⁴⁵ Hauser F. *Die neuattischen Reliefs*, 1889; Hauser F. "Disiecta membra neuattischer Reliefs", *Öjh*, VI, 1903, pp. 79-107.

diede il nome di “Horai” in virtù delle spighe, simbolo di fecondità della terra, tenute in mano dalla prima figura; alla seconda il nome di “Aglauridi” per via della rugiada (in greco *aglauros*) che una di loro versava dalla brocca. Giudicava l’insieme dei rilievi come una produzione neoattica di età adrianea, che egli faceva risalire a un originale greco della fine del IV secolo a.C.²⁴⁶; tale prototipo sarebbe stato posto a decorazione di un altare al Pireo e avrebbe compreso scene con la triade delle Moire e con la nascita di Erittonio. In seguito la Harrison ha ritenuto che l’originale di questa composizione decorasse, invece, la base della statua di culto dell’Efesteion ateniese, rappresentante la nascita di Erittonio²⁴⁷. Secondo il mito Aglauro, Erse e Pandroso erano le tre figlie di Aglauro e Cecrope, re di Atene, che ebbero in cura il neonato Erittonio, figlio di Atena e Efesto²⁴⁸; erano quindi legate ad Atena e all’Acropoli, alle cui pendici erano venerate nel santuario detto appunto Aglaurion (Pausania I, 18, 2).

In realtà, attualmente non è sicura né l’identificazione delle figure, né la loro associazione con l’Efesteion; in questa sede, perciò, preme sottolineare le connessioni accertate tra *Horai*, *Charites* e Aglauridi²⁴⁹. Abbiamo già riferito dell’affermazione di Pausania, il quale menzionando le due *Horai* ateniesi, Karpo e Thallo, afferma anche che quest’ultima riceverebbe un culto insieme a una delle Aglauridi, cioè a Pandroso²⁵⁰. Sappiamo inoltre che gli efebi ateniesi, quando giungevano al ventesimo anno di età, prestavano giuramento presso il tempio di Aglauro e, tra le divinità cui si appellavano, invocavano anche le *Charites*²⁵¹. Con queste ultime è possibile osservare anche alcune corrispondenze a livello figurativo, tenendo a mente il rilievo alle *Charites* da Kos (n° 75): la figura centrale nelle “*Horai*” di Hauser ha il capo e il busto ruotato in posa frontale rispetto alle gambe, come la *Charis* centrale a Kos, e abbigliamento e acconciatura della stessa figura corrispondono nel dettaglio. In entrambi i casi, inoltre, le triadi avanzano tenendosi per mano; tuttavia, la direzione nella quale esse procedono è diversa rispetto a Kos e corrisponde a quella da sinistra verso destra nella quale si muovono le ninfe con spighe sul rilievo da Megalopoli (n° 47), le danzatrici di numerosi fregi²⁵² -da Sagalassos, da Naron, dall’Acropoli di Atene, da Delfi (n° 52)- ma soprattutto le *Horai* di Ierapoli e la serie delle *Horai* “aretine” (nn° 74, 112, 141, 151, 152).

La prima figura della triade di “Aglauridi” ha preso in letteratura il nome Gradiva, letteralmente “colei che cammina”, attribuitole da W. Jensen in una novella intitolata appunto *Gradiva. Una fantasia pompeiana* (1903). In seguito S. Freud prese spunto dalla vicenda letteraria per spiegare una

²⁴⁶ Hauser citato *supra*; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. XX, 1959, p. 180.

²⁴⁷ Harrison E.B. "Alkamenes's Sculpture for the Hephaisteion: Part II, The Base", *AJA* 81, 3, 1977, pp. 265-287.

²⁴⁸ Kron U., s.v. "Aglauros, Herse, Pandrosos", *LIMC*, I, 1981, pp. 283-298.

²⁴⁹ Si veda anche Mikalson J. *Religion in Hellenistic Athens*, 1998, pp. 164-165, 174-178.

²⁵⁰ *Supra* cap. 1 Fonti letterarie. Sul Pandroseion cfr. anche Brulé P. *La fille d’Athènes*, Paris, 1987, p. 34.

²⁵¹ Il rito è stato studiato approfonditamente da P. Vidal-Naquet “Le chasseur noir et l’origine de l’éphébie athénienne” in Vernant J.-P., Vidal-Naquet P. *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Paris, 1992, pp. 119-147.

²⁵² Commentati di recente in Verzár M. “Il fregio con danzatrici da Naron”, *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714.

teoria psicoanalitica e del rilievo acquistò un calco, che tenne alla parete dello studio vicino al celebre divano-lettino. Questa figura di ninfa compare ripetuta due volte sia sull'altare da Mentana (n° 116), sia su un altare ad Avignone (n° 140). Peraltro E. Paribeni ha voluto riconoscere la seconda figura delle cosiddette "Aglauridi" nella ninfa che affianca la cosiddetta Gradiva sullo stesso altare da Mentana²⁵³.

"Horai"



"Aglauridi"



128

Rilievi

(?)

Louvre MA 968

Il rilievo al Louvre è il reperto che, insieme ad un rilievo conservato presso l'Università di Friburgo, ha dato il nome al tipo iconografico delle quattro *Horai*, documentato anche dal rilievo del Pireo (n° 27) e dal rilievo vaticano (n° 121)²⁵⁴. Le quattro figure femminili recano frutti e messi e sono precedute da Dioniso, in vesti di viaggiatore con mantello e stivali. Esse sono vestite di chitone e *himation* di varie ampiezze e lunghezze. La stagione che segue il dio ha un *himation* lungo fino ai piedi e porta dei frutti entro un drappo o in un'ampia piega formata dalla veste sul davanti; per questa singola figura troviamo una esatta corrispondenza sulla base di candelabro alla Galleria Borghese, ma lo schema ricorre anche per alcune statue identificate come "Flora" (n° 136). La seconda stagione è volta di spalle e porta il mantello a mo' di scialle sugli avambracci, nello stile adottato dalla cosiddetta Flora di Villa Arianna (n° 98); nella mano sinistra tiene un fascio di spighe. La terza stagione, rivolta verso l'ultima compagna, ha un mantello drappeggiato in senso obliquo e porta con sé frutti nella mano sinistra. Infine, la figura che chiude il gruppo, conservata nel rilievo a Friburgo, è avvolta in un lungo *himation* portato fin quasi alla testa, come è consuetudine nella stagione invernale. Esse incedono verso sinistra:

²⁵³ Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111, in particolare p. 109.

²⁵⁴ Sul tipo iconografico Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI, Ergänzungsheft*, XX, 1959, pp. 51-59; Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora XI*, 1965, p. 59 ss.; Havelock Mitchell Ch. "Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period", *AJA*, 68, 1964, pp. 55-59.

indipendenti nel passo le *Horai* ai lati (Primavera, Inverno), tenendosi per mano la seconda e la terza figura (Estate, Autunno).

Il rilievo è stato datato alla fine dell'età repubblicana (Fuchs, Zagdoun), ma il prototipo mantiene ancora oggi una cronologia controversa, tra la fine del IV secolo a.C. e la metà del II secolo a.C.²⁵⁵.



129

Rilievo

(?)

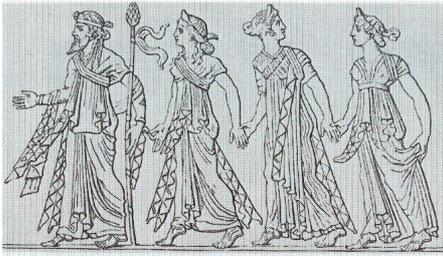
Goluchow (PL), coll. Czartoryski, già Pourtalès-Gorgier

Secondo E. Schmidt il rilievo a Goluchow in Polonia, insieme a due esemplari a Würzburg e a Klagenfurt, documenterebbe una composizione con Dioniso e tre stagioni, diversa dal tipo Louvre-Friburgo (n° 27, 121, 128)²⁵⁶. A ben guardare, però, le tre figure femminili, che avanzano tenendosi per mano, non hanno alcun elemento che le caratterizzi come stagioni: non portano frutti, né spighe; le vesti arcaistiche non sono differenziate in modo da restituire variazioni climatiche stagionali. Piuttosto esse sembrano corrispondere a varie figure di ninfe generiche su reperti di gusto arcaizzante, quali il rilievo da Leptis (n° 120) e alcuni crateri con triadi femminili, per esempio quello da Atene e quello dall'Esquilino (nn° 3, 113), oppure il cratere a Napoli, in cui compaiono due ninfe insieme a Dioniso (n° 147). A prescindere dall'identificazione delle figure la composizione viene fatta risalire alla corrente eclettica tardoellenistica²⁵⁷.

²⁵⁵ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, p. 29, 122-123, 128.

²⁵⁶ Sul tipo iconografico Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, JdI, Ergänzungsheft, XX, 1959, pp. 51-59; Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture*, *The Athenian Agora* XI, 1965, p. 59 ss.; Havelock Mitchell Ch. "Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period", *AJA*, 68, 1964, pp. 55-59.

²⁵⁷ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 123-124, nota 94, commenta le diverse datazioni proposte dagli studiosi.



130

Rilievo

(?)

Palermo, M. Salinas

Si tratta di una replica di un soggetto identificato come “Hora” in base alla denominazione attribuita all’esemplare più noto della serie, ossia la lastra dal teatro di Dioniso ad Atene (n° 12). In questa sede si è preferito identificare la figura femminile dalle vesti ricche e svolazzanti come una ninfa, come abbiamo già precisato per la figura sulla base al Museo Gregoriano Profano e per l’esempio in affresco da Pompei (nn° 109, 99).

131

Rilievo

(?)

Roma, Antiquario del Celio

Nella lastra conservata presso l’Antiquario del Celio E. Paribeni riconobbe l’ultima figura a destra nella composizione delle *Charites*²⁵⁸. Lo studioso la escluse però dalla serie delle “Charites di Sokrates”, documentate dai rilievi del Pireo e del Museo Chiaramonti (nn° 26, 106), e ipotizzò che potesse completare un rilievo già Giustiniani, poi Stroganoff, ora nella collezione Torno a Milano. Più di recente M.C. Monaco ha sottolineato la diversità di datazione tra i due rilievi e ha ritenuto la replica a Milano di età augustea, mentre il largo uso del trapano nel rendere i panneggi fa propendere la studiosa per una datazione più tarda rispetto all’età flavia, proposta da W. Fuchs²⁵⁹. Qui ci limitiamo a sottolineare l’affinità di questa lastra con un rilievo in collezione privata, datato all’età severiana (seguinte, n° 132).

²⁵⁸ Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111, in particolare pp. 108-109.

²⁵⁹ Monaco M.C. "Atene, Museo dell’Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, p. 92, con bibliografia relativa; Harrison E.B., s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 197, n° 25 f.j.



132

Rilievo

(?)

Roma, coll. privata

Le tre figure femminili, identificate come *Charites*, sarebbero il risultato di una libera interpretazione e “singolare trasposizione” delle "Charites di Sokrates" (Paribeni), databile all'età severiana²⁶⁰. Non si tratta infatti di una vera replica, quanto piuttosto di un adattamento che, pur mantenendo lo schema iconografico generale del prototipo, risulta ormai distante dalla composizione originale.

L'ultima figura a destra, inoltre, è confrontabile con il rilievo dall'Antiquario del Celio (precedente, n° 131) per la tecnica di esecuzione, contraddistinta da un abbondante uso del trapano.



133

Rilievo

(?)

Musei Capitolini, Sala Filosofi 110

L'autenticità e la datazione di questo rilievo, firmato in lettere greche da Kallimachos, sono state messe più volte in discussione; qui si preferisce

²⁶⁰ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 89, 92; Harrison E.B., s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 197, n° 25 e; Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, p. 108.

seguire il punto di vista di M.-A. Zagdoun, che propone una datazione alla fine dell'età ellenistica²⁶¹. G. Richter ha inoltre supposto che la firma, qualora fosse antica, volesse alludere all'originale cui si ispirerebbe questo rilievo neoattico di gusto arcaizzante, ossia a un'opera dello scultore Kallimachos, attivo alla fine del V secolo a.C.²⁶².

La triade di ninfe è guidata da Pan raffigurato in versione completamente umanizzata e giovanile; tale versione in realtà costituisce un'eccezione sia rispetto alle opere arcaizzanti, sia rispetto ai rilievi votivi di IV secolo. Abbiamo visto, infatti, che, nelle prime, le ninfe sono accompagnate da Dioniso o -più raramente- da una figura arcaistica di Ermes; nei secondi, il dio dall'aspetto di giovane è piuttosto Ermes. Il gruppo procede verso destra secondo uno schema lineare di processione piuttosto che di danza in tondo: la prima ninfa dopo Pan tiene in mano dei crotali²⁶³ e si volge indietro verso la compagna che solleva un lembo della veste sulla spalla con una mano e tiene dei boccioli nell'altra; l'ultima ninfa richiama nei gesti la figura centrale nel rilievo da Camiro (n° 78). Peraltro, nel suo complesso il reperto capitolino è prossimo al rilievo citato, dalle acconciature con trecce e diadema alle vesti a pieghe schiacciate che formano triangoli contrapposti.



134

Rilievo

(?)

Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 328

Il rilievo raffigura Dioniso che nasce dalla gamba di Zeus; ad accoglierlo ci sono Ermes, pronto a coprirlo con una pelle di pantera, e tre figure femminili che vengono dietro di lui. Si tratta quindi di un momento dell'episodio mitico diverso e anteriore a quanto visto finora, ossia alla consegna del neonato alle ninfe di Nysa, che lo allevano sui monti (nn° 8, 67, 117). Pertanto la triade femminile, raffigurata con aste e insoliti attributi, potrebbe corrispondere sia alle Ninfe di Nysa, per quanto il numero di tre componenti in questo caso non sia determinante, sia alle Moire, come appaiono sul puteale di La Moncloa a Madrid (Museo Archeologico Nazionale, inv. 2691). Un'ulteriore ipotesi prevede invece di

²⁶¹ Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 121-122.

²⁶² Richter G. *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 1970, p. 241.

²⁶³ Cfr. AAVV, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève 1996, p. 144.

riconoscevi la triade Ilizia, Cerere, Libera²⁶⁴. Va rilevata la somiglianza, nel portamento e nelle vesti, tra le prime due figure su questo rilievo e la figura che rimane esclusa dal gruppo delle “Esperidi” nei rilievi di questa serie (nn° 25, 105).

La scultura è stata ritenuta un lavoro di età adrianea, derivato da un rilievo ateniese della seconda metà del IV secolo a.C.



135

Base di candelabro

(?)

Broadlands, coll. Mountbatten già Barberini

Due lati di questa base di candelabro, datata in età cesariana-protoaugustea²⁶⁵, raffigurano una diversa figura femminile che reca frutti. Su un primo lato la figura, con i capelli raccolti, chitone che scende dalla spalla nuda e *himation* che passa da un braccio, porta nella sinistra una *lanx* con frutti, mentre con la destra fa per accendere il fuoco in basso. Anche la seconda figura, ritratta nella posa dell'Afrodite tipo “Venere Genitrice”, sostiene un piatto di frutti con la mano sinistra; entrambe sono rivolte verso destra. Si nota, perciò, una certa corrispondenza tra queste due figure ed una delle stagioni che compare nei gruppi da quattro *Horai* nel tipo detto “aretino”²⁶⁶. Tuttavia, mentre la prima *Hora* è più aderente alla stagione (Autunno ?) che compare per esempio sul sarcofago Albani e su alcuni mosaici con Aion, la seconda sembra piuttosto il risultato di una commistione di diversi schemi iconografici. Oltre che dal tipo di Afrodite appena citato, il gesto di sollevare un lembo dell'*himation* sulla spalla viene compiuto da alcune ninfe nella nostra raccolta (nn° 78, 133) e da Era sul puteale Albani.

²⁶⁴ Spinola G. *Museo Pio Clementino*, 2, 1999, pp. 191-192, per la datazione e la bibliografia relativa.

²⁶⁵ Cain H.-U. *Römische Marmorkandelaber*, 1985, kat. 10.

²⁶⁶ Cfr. *supra* n° 112.



136

Base di candelabro

(?)

Roma, Galleria Borghese CXVI

Ermes e Dioniso compaiono singolarmente su due lati di questa base, datata al I secolo a.C. (Moreno, Viacava) e in particolare all'età cesariana²⁶⁷. Sul terzo lato del reperto compare una figura che è stata interpretata come Afrodite²⁶⁸. La figura ha un *himation* lungo fino ai piedi e porta dei frutti entro qualcosa che sembra un drappo oppure un'ampia piega formata dalla veste sul davanti. Ne risulta un'esatta corrispondenza tra questa figura e la prima stagione che segue Dioniso nei rilievi del tipo Louvre-Friburgo (nn° 27, 121, 128); ciò permette, quindi, di identificarla come la Primavera delle *Horai*. Lo stesso schema ricorre, peraltro, in alcune statue identificate spesso come "Flora", quali un esempio in Vaticano²⁶⁹ e un altro nel Palazzo Barberini a Roma.



137

Base triangolare

(?)

Copenhagen Ny Carlsberg Glypt. 869

²⁶⁷ Cain H.-U. *Römische Marmorkandelaber*, 1985, kat. 73 (B).

²⁶⁸ Moreno P., Viacava A. *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma, 2003, n° 173.

²⁶⁹ Cortile della Pinacoteca, inv. 20298.

La base di forma triangolare, mancante della sommità, doveva servire probabilmente come supporto per un'offerta votiva o una statua. Vi sono scolpite a rilievo tre ninfe che danzano in senso antiorario poggiando i piedi su un basamento modanato. Vestite di chitone e *himation*, si tengono per i lembi del mantello secondo lo schema ben documentato dai rilievi della serie delle cosiddette Esperidi. Tuttavia, esse si pongono a confronto più diretto con alcune figure raffigurate sui crateri a Malibu e a New York, e con la ninfa che si tiene alle vesti della citarista nella base al Museo Gregoriano Profano (nn° 114, 145, 109).

La base a Copenhagen è databile al I secolo d.C., ma nelle figure femminili ammantate, allacciate e danzanti, sono state riconosciute delle ninfe, che derivano da modelli classici di inizio III secolo a.C.²⁷⁰.



138

Hekateion

(?)

Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 777

Il reperto è costituito da una colonna centrale, da interpretare come simulacro aniconico di Ecate, intorno alla quale è disposta una triade femminile. Le tre figure sono vestite di chitone e *himation*, che in un caso arriva a coprire anche la testa; per il resto sono prive di attributi, per esempio il *polos* che caratterizza le *Charites* su alcuni *hekateia* (n° 19). Il loro atteggiamento sulle punte dei piedi, con le mani appuntate sulle pieghe delle vesti o che allontanano queste dal busto piegando il gomito, è invece prossimo a quello delle ninfe, documentate ampiamente nella nostra raccolta: dai rilievi votivi alla suppellettile marmorea di età romana le troviamo, infatti, in posa stante o in movimenti più e meno accentuati. Tuttavia il nostro *hekateion* non è l'unico caso in cui la triade non sia riconoscibile come quella delle *Charites*, come dimostrano anche l'*hekateion* Torlonia (seguito, n° 139) e un *hekateion* a New York (Met. Mus. 1987.11.2). Il reperto è genericamente datato al I secolo a.C.²⁷¹.

²⁷⁰ Stubbe Østergaard J. et al. *Imperial Rome, I, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1996, p. 219, n° 119.

²⁷¹ Spinola G. *Museo Pio Clementino*, 2, 1999, n° 31.



139

Hekateion

(?)

Roma, coll. Torlonia

Anche in questo caso (cfr. precedente, n° 138) la triade femminile, disposta intorno a un'erma acefala di Ecatè, non risulta all'apparenza quella delle *Charites*. Se non fosse per la presenza di un cagnolino, che allude al culto di Ecatè, le figure potrebbero corrispondere alle ninfe come appaiono su un rilievo dal Parnete (n° 35) e su basi e crateri già esaminati (nn° 109, 110, 115). L'*hekateion* è stato datato tra I secolo a.C. e I secolo d.C.²⁷².



140

Altare

(?)

Avignone, M. Calvet 23.500

L'altare dedicato a Pan e ad Apollo, datato al I secolo a.C., è ritenuto un prodotto attico dell'età ellenistica finale²⁷³. Sulla fronte dell'altare, al di sotto dell'iscrizione in greco, compaiono Pan e Apollo entro una cornice rocciosa, simile a quella che caratterizza la gran parte dei rilievi votivi a Pan e alle Ninfe nella nostra raccolta. Sui due lati, invece, compare una figura che possiamo porre a confronto diretto con la cosiddetta Gradiva delle

²⁷² Harrison E.B., s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 198, n° 31.

²⁷³ Dati e foto sono tratti dal sito web www.musee-calvet.org.

“Aglauridi” ricomposte da Hauser e con la ninfa ritratta due volte sull’altare da Mentana (nn° 127, 116).



141

Puteale

(?)

Villa Albani, inv. 66

Il puteale in marmo pentelico conservato a Villa Albani, ritrae un totale di cinque figure. Quattro figure sono identificabili come le *Horai* del tipo “aretino”, che abbiamo osservato in scultura sul sarcofago Albani (n° 112). Tuttavia, rispetto a quest’ultimo, se le figure corrispondono nei loro caratteri e attributi, la successione delle stagioni appare invece leggermente diversa in quanto l’Autunno ha scambiato il proprio posto con la Primavera. Inoltre, alla sequenza delle quattro *Horai* è stata aggiunta una portatrice di fiaccola, interpretata anche come una sacerdotessa²⁷⁴.

Nonostante una proposta di datazione all’inizio dell’età augustea²⁷⁵, si tende a datare il puteale alla metà del I secolo a.C.



²⁷⁴ Golda T.M. *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz, 1997, kat. 48, con bibliografia precedente.

²⁷⁵ Müller F.G.J.M. *The so-called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Iconological Studies in Roman Art, I, Amsterdam, 1994, pp. 47-64.

142

Puteale

(?)

Copenhagen Ny Carlsberg Glypt. 1281

Lo stato di conservazione frammentario e le fotografie disponibili del reperto non permettono purtroppo di fissare con certezza il numero dei componenti femminili raffigurati sul puteale. Tuttavia, la superficie a disposizione sembra abbastanza estesa da comprendere un totale di quattro figure femminili, tre delle quali sono parzialmente visibili. Inoltre, non è possibile stabilire se Dioniso, con un tirso lungo il braccio sinistro, tenga anche un *cantharos* nella mano destra, oppure si tenga al mantello svolazzante della figura avanti a lui. Quest'ultima è avvolta nell'*himation* fino al capo, ha un braccio piegato al fianco e l'altro verso il petto, forse per mantenere chiuso il mantello nella posa della stagione invernale nel tipo Louvre-Friburgo (n° 128). Dietro Dioniso viene una seconda figura mal conservata, che porta un chitone; infine una figura dai capelli raccolti ruota il capo indietro verso un'eventuale quarta figura femminile.

Sul puteale, datato alla metà I secolo a.C., è stata identificata una raffigurazione di Dioniso con menadi²⁷⁶. Vedremo, però, come i seguenti confronti facciano piuttosto propendere per una raffigurazione di Dioniso con ninfe.

Tre ninfe e Dioniso in vesti arcaistiche ricorrono nei rilievi del tipo iconografico Pourtalès-Gorgier (n° 129), nelle quali le figure procedono tenendosi per mano; qui invece sembrano tenersi forse per i lembi delle vesti. In effetti, non troviamo confronti precisi per lo schema complessivo di questo puteale; si possono però proporre qui alcune corrispondenze per le singole figure. In particolare, un altare circolare a Wilton House mostra la stessa versione arcaistica del Dioniso e la nostra figura avvolta nel mantello²⁷⁷; in questo caso essi sono accompagnati da una delle *Horai* del tipo Louvre-Friburgo. Un cratere a Napoli, invece, mostra ancora un'analogia versione di Dioniso e solo due ninfe che si tengono per mano (n° 147).



143

Puteale

(?)

Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 2354

²⁷⁶ Stubbe Østergaard J. et al. *Imperial Rome, I, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1996, p. 238, n° 139.

²⁷⁷ Dräger O. *Religionem significare, RM, Erg.* 33, 1994, kat. 115, taf. 16.

Le quattro figure ritratte sul puteale, datato alla metà del I secolo a.C.²⁷⁸, recano una serie di oggetti che complessivamente sembrano costituire delle offerte piuttosto che rappresentare gli attributi delle *Horai*. Esse si muovono in senso antiorario in direzione di un altare sul quale è acceso un fuoco: una prima figura porta un piatto colmo di vivande e una brocca nella forma dell'*oinochoe*; ella volge il capo indietro come fa la compagna che la segue, che reca invece una coppa di frutti e una ghirlanda. La terza figura, che sembra portare dei frutti entro un drappo o in un'ampia piega formata dalla veste sul davanti, ha il capo coperto da un elmo con basso cimiero, che la avvicina all'Atena presente sul sarcofago Albani insieme alle *Horai* (n° 112). L'ultima figura, con una ghirlanda nella mano destra, ha l'atteggiamento delle menadi che avanzano estatiche a braccia aperte nei corteggi dionisiaci (per esempio un altare nel Cortile della Pigna, inv. 5148). Pertanto, si preferisce interpretare la raffigurazione come una miscela di tipi iconografici, che spaziano dalle stagioni del tipo "aretino" a personaggi del mondo dionisiaco.



144

Puteale

(?)

Verona, Museo Lapidario Maffeiano

La scena figurata prevede Dioniso, dei satiri, una sacerdotessa, Pan e tre ninfe che muovono verso sinistra. Queste ultime costituiscono una raffigurazione nel tipo delle cosiddette Esperidi, che avanzano tenendosi per i lembi delle vesti (nn° 25, 105).

A giudizio di L. Beschi, si tratta di una traduzione in forme piatte rispetto a esempi di plasticità più viva; lo studioso, inoltre, ha ritenuto che il puteale sia stato prodotto da un atelier romano piuttosto che da officine propriamente attiche, dalle quali proviene probabilmente il puteale a Villa Albani (n° 141)²⁷⁹. Più di recente, in base a un confronto con un altare in

²⁷⁸ Spinola G. *Museo Pio Clementino*, 3, 2004, n° 14; Dräger O. *Religionem significare, RM, Erg.* 33, 1994, kat. 101.

²⁷⁹ Beschi L. "Verona romana. I monumenti" in *Verona e il suo territorio*, vol. I, Verona, 1960, pp. 513-514.

Vaticano databile all'anno 80 a.C. ca.²⁸⁰, il puteale a Verona è stato datato al secondo quarto del I secolo a.C.²⁸¹.

145

Cratere a calice

(?)

Malibu, Getty Mus. 82.AA.170

Il cratere di Malibu in marmo pentelico appartiene alla stessa serie del cratere a New York (n° 114), sebbene sia di dimensioni inferiori. Vi compaiono, appunto, due ninfe che danzano al suono del doppio flauto e due menadi danzanti al ritmo dei crotali. Anche qui un albero e un pilastro portarilievi ripartiscono in due lati la superficie del cratere, datato alla fine del I secolo a.C.²⁸². Un frammento di cratere a Ginevra (Musée d'Art et d'Histoire, inv. 1357) sembra presentare una raffigurazione analoga, sebbene più prossima alla base del Museo Gregoriano Profano (n° 109) che non ai due crateri a Malibu e a New York²⁸³.



146

Cratere, opera di Salpion

Formia (?)

Napoli, Museo Nazionale 6673

Il cratere firmato da Salpion “ateniese” illustra il tema della consegna del neonato Dioniso alle Ninfe di Nysa, un episodio mitologico trasmesso da una tradizione risalente allo Pseudo-Omero (*Inno omerico* 26.3-5)²⁸⁴. In questo caso si tratterebbe della versione che sembra la più completa in quanto comprende tre ninfe, Hermes e Dioniso infante. Oltre al caso in esame, infatti, questo esatto insieme di figure ricorre nella nostra raccolta soltanto nel rilievo di Neottolemo (n° 8), l'esemplare per noi più antico in relazione

²⁸⁰ Galleria dei Candelabri V, 34.

²⁸¹ Golda T.M. *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz, 1997, pp. 104-105, kat. 55.

²⁸² Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 17.

²⁸³ AAVV, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève 1996, p. 90, n° 26, pl. 6.

²⁸⁴ Cfr. *supra* Fonti letterarie cap. 1.3.

alle Ninfe di Nysa. Infatti, la lastra a Efeso (n° 67) e un rilievo dal Pireo²⁸⁵ mostrano entrambi la ninfa seduta, che riceveva da Ermes il neonato, e accanto a lei una sola ninfa in piedi, con il braccio sinistro piegato al fianco. Qui, insieme alla figura seduta, compaiono in piedi due ninfe a costituire quindi una triade. Il cratere è considerato un prodotto neoattico del I secolo a.C.²⁸⁶.



147

Cratere a calice

(?)

Napoli, Museo Nazionale 6778, già coll. Farnese

Il cratere a calice in marmo pentelico, con anse e peduccio moderni, non presenta una decorazione continua, bensì due scene concluse; lo dimostra la doppia presenza di Dioniso che compare su entrambi i lati.

La prima scena comprende un Dioniso e due figure femminili dai tratti arcaistici del tipo Pourtalès-Gorgier (n° 129), in base al quale possiamo riconoscere le ninfe e rispetto al quale mancherebbe una terza ninfa. Sul secondo lato, invece, compaiono un altro Dioniso e due *Horai* -precisamente la prima e la quarta stagione- raffigurati secondo il tipo Louvre-Friburgo (n° 128). Pertanto entrambe le scene figurate risulterebbe incomplete a fronte degli esemplari nelle serie esaminate.

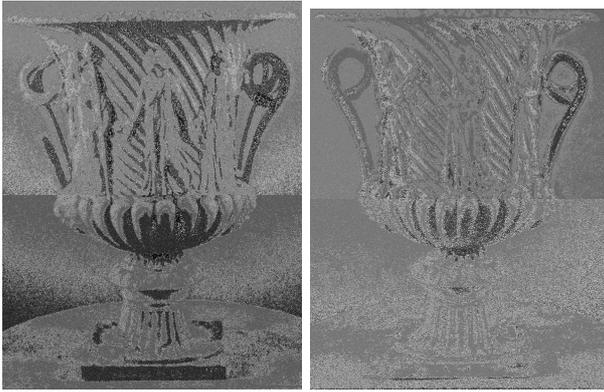
Tale compresenza di tipi iconografici è stata osservata nella nostra raccolta anche per il puteale a Copenhagen (n° 142), con il quale il cratere ha in comune la versione arcaistica di Dioniso e la figura avvolta nel mantello. Inoltre, un altare a Wilton House mostra l'*Hora* invernale e l'*Hora* primaverile del nostro cratere in associazione con un Dioniso arcaistico, che sul nostro reperto è invece associato a due ninfe.

Il cratere dalla decorazione preziosa e accurata, con rilavorazioni di età moderna, è stato datato all'età claudia²⁸⁷.

²⁸⁵ Gottschall U.W., s.v. "Nysa I, Nysai", *LIMC*, Suppl. VIII, 1, 1997, pp. 902-905, n° 10; Στεφανιδου-Τιβεριου Θ. *Νεοαττικά, οι αναγλυφοί πινακες από το λιμάνι του Πειραιά*, 1979, pp. 33-35.

²⁸⁶ Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, pp. 175-177, kat. 19.

²⁸⁷ Dodero E. in Gasparri C. (a cura di) *La collezione Farnese*, Electa, Verona 2009, pp. 72-73, scheda 21; Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, pp. 177-178, kat. 20.



148

Cratere a volute (“Olla”)

(?)

Broadlands (UK), coll. privata

Si trattava in origine di un cratere a volute, databile all’ultimo quarto del I secolo a.C., che è stato ampiamente rilavorato in modo da fargli assumere la forma di un’urna cineraria²⁸⁸. Va precisato, comunque, che anche l’identificazione delle figure risulta compromessa dalle integrazioni moderne.

La decorazione si sviluppa in maniera continua sulla superficie marmorea e prevede sia una sequenza di più figure femminili, sia una scena rituale attorno a un altare con fuoco acceso. A quest’ultima prendono parte una suonatrice di cetra sospinta da un fanciullo, un satiro e due figure femminili, l’una tiene in mano una freccia, l’altra attende al rito presso il fuoco.

Le restanti figure non costituiscono, in realtà, un insieme riconoscibile; tuttavia, per esse si possono evidenziare singolarmente alcune correlazioni con altri reperti della nostra raccolta. Da sinistra, la figura che indica l’alto - gesto dovuto probabilmente a una rilavorazione moderna - tiene un lembo del mantello come le ninfe sulla base al Gregoriano Profano, oppure sull’*hekateion* Torlonia, o anche nella base a Copenhagen (nn° 109, 110, 139). Le due figure interamente avvolte nei mantelli sembrano corrispondere rispettivamente alla prima e alla terza ninfa della serie delle “Esperidi” (nn° 25, 105). Un’altra figura femminile solleva leggermente la veste sulle gambe come fanno spesso le ninfe, per esempio sui crateri a New York e Malibu, e sulla lastra dal teatro di Dioniso (nn° 114, 145, 12).

Mentre le quattro figure appena descritte possono, dunque, essere identificate come ninfe, la figura (maschile ?) con pianta palustre sembra essere un elemento estraneo alla composizione antica. Infatti, seppure la pianta palustre sia presente nelle raffigurazioni di alcune stagioni romane, in quanto allusiva alle piogge invernali, qui la figura risulta paradossalmente a busto scoperto, perciò anomala²⁸⁹.

²⁸⁸ Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991, kat. 5.

²⁸⁹ Parrish D. *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984; Abad Casal L., s.v. “Horae”, *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538.



149

Sarcofago

(?)

Roma, Casale di Marco Simone

Il sarcofago a colonnine, datato all'ultimo decennio del II secolo d.C.²⁹⁰, presenta sia un insieme di quattro stagioni maschili, sia il noto gruppo delle "Tre Grazie" al centro della decorazione. Tale tipo iconografico è stato citato nella nostra raccolta in relazione alle Ninfe *Bourdapenai* e all'affresco da Pompei (nn° 55, 100): nel primo caso si trattava di reperti da un contesto votivo, nel secondo di un ambito privato. Il nostro reperto, dunque, insieme a un affresco da una tomba dell'Isola Sacra a Ostia, conferma come le cosiddette Tre Grazie fossero un modello figurativo applicato anche in ambito funerario.



150

Sarcofago

(?)

Genova, S. Lorenzo

Il sarcofago a colonnine, datato alla prima età severiana, presenta nelle sei arcate la coppia dei Dioscuri e quattro figure femminili stanti, definite *Horai*²⁹¹. In realtà, le vesti panneggiate di queste ultime rispecchiano l'abbigliamento delle ninfe in alcune raffigurazioni con ninfe danzanti (nella nostra raccolta nn° 111, 118). D'altronde, assomigliano a ninfe anche le quattro figure femminili sdraiate che su diversi sarcofagi ricevono cesti di

²⁹⁰ Kranz P. *Jahreszeiten-Sarkophage*, Berlino, 1984, *ASR*, V, 4, cat. 4.

²⁹¹ Kranz P. *Jahreszeiten-Sarkophage*, Berlino, 1984, *ASR*, V, 4, cat. 7.

frutti da parte degli eroti (i rispettivi *karpoi*), oppure tengono in mano cornucopie²⁹². La definizione di questi insiemi femminili come *Horai* è stata imposta verosimilmente dal numero di quattro componenti e dai frutti che le figure possiedono.



151

Lastre Campana

Roma (?)

London, British Mus. D 583-585; Paris, Louvre S 750; Roma, Villa Albani 173

Le lastre si collocano cronologicamente tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del II secolo d.C., con maggiore concentrazione nel primo quarto del I secolo d.C.²⁹³. Presentano raffigurazioni di quattro *Horai* nel tipo detto “aretino” (cfr. nn° 112, 141, 152), ma la sequenza secondo la quale le stagioni vi compaiono non è sempre uguale, poiché l’Autunno e la Primavera talvolta scambiano il posto a vicenda.

Da sinistra, l’Inverno è la stagione con il mantello del cacciatore, che riporta la selvaggina (cinghiale, lepre, volatili); la Primavera reca frutti in un drappo o nell’ampia piega della veste; l’Estate mostra fiori e una ghirlanda; l’Autunno porta nella mano sinistra un contenitore di frutti -forse un cestino- e con la destra un capretto ancora in vita.



152

Ceramica sigillata italica

Capua (?)

London, British Mus. L 54

²⁹² Kranz P. *Jahreszeiten-Sarkophage*, Berlino, 1984, *ASR*, V, 4, cat. 363 (Parigi); 400 (Vaticano, Galleria Lapidaria 9265).

²⁹³ Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538, n° 3; Rauch M. *Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs*, Leidorf, 1999, Taf. 10-11; Borbein A.H. *Campanareliefs. Typologische und Stilkritische Untersuchungen*, *RM Erg.* 14, Heidelberg, 1968, p. 189; von Rohden H., Winnefeld H. *Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin und Stuttgart, 1911, Taf. 47, 57, 98.

Alcune coppe in ceramica, nella classe della sigillata italica di produzione aretina, mostrano raffigurazioni di quattro *Horai/Horae*, nel tipo iconografico che appunto da qui trae la sua denominazione. Gli esemplari presi in esame sono firmati da Cn. Ateius e si datano 10 e 1 a.C.; sono noti, comunque, ulteriori manufatti di questa serie che riportano le sigle di Perennius, Bargathes, ecc.²⁹⁴.

Analizzando questi reperti, M.T. Marabini Moevs notò che le stagioni "aretine" presentano acconciature caratteristiche dei ritratti delle prime regine tolemaiche, riconoscibili anche in opere di toreutica del primo ellenismo alessandrino²⁹⁵. Propose, quindi, una possibile relazione tra il presunto modello di tali materiali e la *pompè* di Tolomeo Filadelfo, svoltasi ad Alessandria presso lo stadio tra il 279 e il 270 a.C.²⁹⁶. Tale processione è nota in quanto, a circa cento anni dall'evento, Calliseno di Rodi ne fece un resoconto che confluì nell'opera intitolata "Su Alessandria", per la quale si ipotizza che egli abbia consultato archivi di stato. Il suo testo è stato trasmesso in seguito attraverso il lavoro di Ateneo ("Deipnosofisti" V, 198 B). L'evento si svolse in occasione dell'istituzione degli *Ptolemaia*, celebrazioni in onore di Tolomeo I istituite dal figlio Filadelfo, che sarebbero state rinnovate ogni quattro anni. In base al resoconto di Calliseno nella cerimonia inaugurale sfilarono anche le personificazioni di *Eniautos* (l'anno ciclico) e di *Penteteris* (l'intervallo di cinque anni), seguiti dalle *Horai*, che nel testo di Ateneo sono considerate quattro figure.

Nell'ipotesi della Marabini Moevs le quattro stagioni del tipo "aretino" deriverebbero appunto da questa raffigurazione, nello specifico dalle tre *Horai* insieme a *Penteteris* come quarta figura; la menzione di quattro stagioni nel testo di Ateneo sarebbe, perciò, il frutto di una manipolazione successiva. A conferma di ciò la studiosa sottolineava che l'Egitto, così come l'Attica, sembra conoscere soltanto tre stagioni²⁹⁷. Peraltro, tale considerazione trova riscontro anche nelle tabelle presentate *supra*²⁹⁸.

Somiglianze con alcune raffigurazioni africane di Dioniso, inoltre, inducevano la studiosa a riconoscere nel Dioniso che guida le ninfe su alcune coppe aretine, la figura nascosta di *Eniautos* con tre *Horai* e *Penteteris* nella processione alessandrina. Ella sosteneva, infine, che i modelli iconografici delle *Horai* tolemaiche fossero da ricercare su una serie di rilievi di età

²⁹⁴ Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538, n° 9, con bibliografia specifica. Esempi presso il Museo Nazionale Romano in Vannini A. *Museo Nazionale Romano. Le ceramiche*, Roma, 1988, nn° 109, 123, 390, 392.

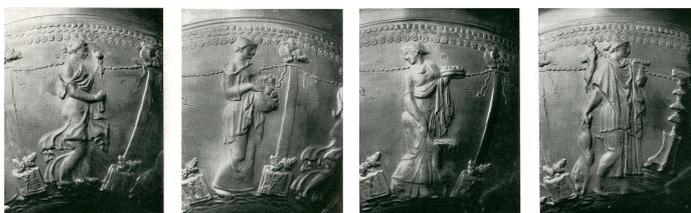
²⁹⁵ Marabini Moevs M.T. "Penteteris e le tre *Horai* nella pompè di Tolomeo Filadelfo", *BolldArte*, 42-43, 1987, pp. 1-36.

²⁹⁶ Rice E. E. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford Univ. Press, 1983, p. 49 ss.; Foertmeyer V. "The Dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus", *Historia*, 37, 1988, pp. 90-103. Più di recente Thompson D.J. "Philadelphus Procession: Dinastic Power in a Mediterranean Context" in L. Mooren (ed.) *Politics, Administration and Society in the Greek and Roman World, Studia Hellenistica* 36, Leuven 2000, pp. 365-388..

²⁹⁷ Marabini Moevs M.T. "Ephemeral Alexandria. The Pageantry of the Ptolemaic Court and its Documentation" in *Eius Virtutis Studiosus*, 1993, pp. 123-142. Già Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951, pp. 11-115, aveva fatto risalire alla *pompè* l'introduzione di una quarta stagione rispetto alle tradizionali tre *Horai* del mondo greco; in seguito anche Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, pp. 171 ss.

²⁹⁸ Si vedano le Tabelle NOMI, COMPONENTI DEI GRUPPI.

tardo-classica ed ellenistica, che rappresentano in vari atteggiamenti tre ninfe in processione. Tra questi rilievi, datati per lo più al IV secolo a.C., citava i rilievi votivi da Megalopoli e da Vari (nn° 47, 30)²⁹⁹.



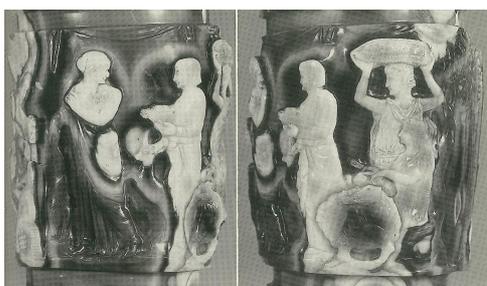
153

“Coppa in onice” (sardonica)

(?)

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Mus. 300; già raccolta I. d’Este a Mantova

Sul prezioso vaso in sardonica, databile alla metà del I secolo d.C., sono stati riconosciuti Trittolemo, Demetra e tre figure femminili di *Horai* insieme a una personificazione dell’Autunno in forme maschili³⁰⁰. In realtà le stagioni raffigurate su questo vaso, che Hanfmann ha ricondotto al tipo “aretino” si tengono molto a margine della serie rispetto agli altri reperti (nn° 112, 141, 151, 152). Al momento ci si limita a proporre una modesta corrispondenza tra la stagione che porta un piccolo cesto di frutti e una testa di capro e la figura dell’Autunno nel tipo “aretino”. Nel nostro caso, però, la figura non mostra la consueta rotazione del capo rispetto al busto, che abbiamo osservato in precedenza.



154

Pasta vitrea

(?)

Berlino 6262 (coll. A.J. Evans)

²⁹⁹ Sull’ipotesi della Marabini Moevs si è espresso negativamente Müller F.G.J.M. *The so-called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Iconological Studies in Roman Art, I, Amsterdam, 1994, p. 47 ss.

³⁰⁰ Abad Casal L., s.v. “Horae”, *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538, n° 13.

Le tre figure femminili mostrano i tratti arcaistici delle ninfe del tipo Pourtalès-Gorgier (n° 129). In ragione di ciò sembra preferibile considerarle come tali, piuttosto che come tre *Horai*³⁰¹.

³⁰¹ Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510, n° 27; Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951, p. 137.

3.3 Documenti figurativi con dediche o didascalie

Si trovano qui isolati i documenti figurativi che presentano iscrizioni. In questi casi l'identificazione dei soggetti rappresentati è fornita da didascalie iscritte sul reperto oppure dall'iscrizione di dedica che accompagna la scena figurata e specifica i destinatari dell'offerta. Si tratta in realtà soltanto del 24% delle nostre attestazioni e nella maggioranza dei casi vengono menzionate le Ninfe. Tale percentuale è determinata dall'alto numero di rilievi votivi nella nostra raccolta, che incidono con le relative iscrizioni di dedica. Esaminiamo allora questi reperti premettendo alcune righe che illustrano i precedenti delle nostre raffigurazioni.

A prescindere da alcuni documenti figurativi in cui compaiono meno di tre componenti⁷⁴, che quindi non si prestano al nostro studio comparativo, i gruppi femminili di nostro interesse cominciano ad apparire in età arcaica sia su tavolette votive, sia nella ceramica corinzia. Una tavola votiva in legno frammentaria, trovata nel ninfeo rupestre a Pitsà e probabilmente dipinta da un artista corinzio (540-530 a.C. ca.), mostra chiaramente i due terzi inferiori di una triade femminile con i corpi che si sovrappongono, coperti da un unico mantello, nella stessa foggia della pittura vascolare coeva. Tuttavia, questi esempi più antichi non riportano nomi di *Horai*, *Charites* o Ninfe e le triadi nelle loro pose austere, spesso avvolte in un unico mantello, sembrano interscambiabili. Dobbiamo giungere alle produzioni di ceramica attica per trovare precise didascalie giustapposte alle figure femminili in questione: troviamo allora triadi di Ninfe e di *Nysai* (le nutrici di Dioniso)⁷⁵ sui *dinoi* di Sophilos; tre *Horai* presenti alle nozze di Teti e Peleo sul cratere François⁷⁶; *Horai* che assistono all'ingresso di Eracle

⁷⁴ Per esempio la metopa dipinta da Thermon in Etolia (Atene, MNaz. 13411), datata intorno al 580-570 a.C., che raffigura due figure stanti, l'una di fronte all'altra, contrassegnate dalla didascalia *Charites* in lettere eoliche.

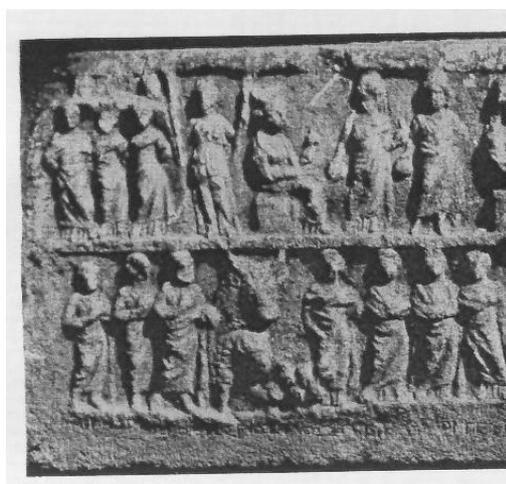
⁷⁵ Carpenter T. H. *Dionysian imagery in archaic greek Art*, Oxford, 1986, p. 9, legge *Mousai*, non *Nysai*.

⁷⁶ Torelli M. *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Roma Electa 2008, p. 36.

nell'Olimpo nella coppa del Pittore di Sosias a Berlino⁷⁷. Nonostante le diversificazioni segnalate dalle didascalie, le triadi raffigurate permangono nella ceramica attica ancora indistinguibili le une dalle altre; per individuare una evidente differenziazione dei gruppi è bene rivolgersi ad altre classi di materiale.

Horai, *Charites* e Ninfe si trovano in parallelo sul monumento votivo di Efeso, datato al II secolo a.C. (n° 68), che presenta a rilievo su due registri figure contrassegnate da didascalie iscritte, che chiariscono l'identità dei personaggi.

Horai Nymphai



dedicanti *Sotera* *Charites*

Nel registro superiore compaiono tre figure femminili semplicemente giustapposte, che l'iscrizione in basso segnala come *Horai*; al di sopra in una sorta di piccola finestra-sacello si distinguono i busti di tre figure segnalate come *Nymphai*. Nel registro inferiore, oltre i dedicanti e un bovino, le tre figure indicate come *Charites* si trovano al centro tra *Sotera* -forse Afrodite- e Panacea⁷⁸. Il reperto è particolarmente interessante in quanto sono compresenti sotto forme diverse i tre gruppi da noi considerati e per ciascuno di questi è possibile verificare il numero dei componenti: abbiamo di fronte tre triadi femminili; tuttavia, per quanto sia possibile vedere,

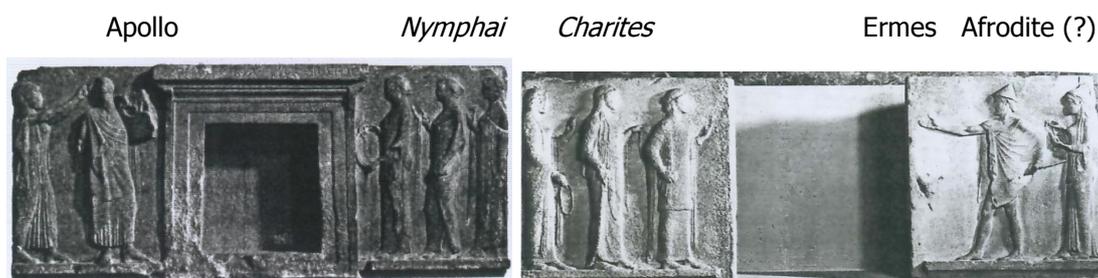
⁷⁷ Riferimenti alle voci *LIMC*: Machaira V. s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510; Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, pp. 191-203; Halm-Tisserant M., Siebert G. s.v. "Nymphai", *LIMC*, Suppl. VIII, 1, 1997, pp. 891-902.

⁷⁸ Atalay E. "Un nouveau monument votif hellénistique à Ephèse", *Revue Archeologique*, 1985, 2, pp. 195-204.

nessuna di queste presenta attributi utili a un immediato riconoscimento che possa prescindere dalle didascalie.

Va sottolineato che al momento questo di Efeso è l'unico caso in scultura in cui compaia l'iscrizione *Horai* associata a figure; abbiamo invece maggiori attestazioni per le *Charites*.

Sono ancora le didascalie che precisano l'identità delle due triadi femminili sul noto monumento proveniente dall'area sud-est dell'agorà di Thasos (Passaggio dei Theoroi) e datato all'inizio del V secolo a.C. (n° 53). Vi compaiono a rilievo, su un lato Apollo Ninfagete e una triade di Ninfe, sull'altro Ermes e le *Charites*; le iscrizioni specificano le identità delle due triadi femminili e delle divinità maschili. Le figure di nostro interesse, però, sono tutte assai simili nelle vesti e negli atteggiamenti, nonché negli attributi -ghirlande di fiori- che tengono in mano.



Alla fine dello stesso V secolo a.C. si data il rilievo proveniente da un santuario di Mesaria a Kos (n° 75). Si tratta di una dedica da parte di Peithanor “alle Charites dai bei capelli”. Di questo stesso epiteto si era avvalso già Pindaro, *Olimpica* XIII, 17, ma nel suo caso era rivolto alle *Horai* (“dai bei capelli” e “dai molti fiori”). Abbiamo già commentato lo schema figurativo della triade rappresentata, sottolineando le forti corrispondenze con rilievi votivi che rappresentano tre figure, purtroppo “anonime”, e che consideriamo ninfe. Ora da Kos, ancora da Mesaria, viene un secondo rilievo offerto “alle Charites”, che dovrebbero infatti comparire nella raffigurazione (n° 76)⁷⁹. Questa restituisce almeno cinque figure femminili -il rilievo è lacunoso a destra-, quattro delle quali a figura intera e stanti, della quinta figura è visibile solo una mano sulla spalla della

⁷⁹ Straten F., van “Daikrates’ Dream. A votive Relief from Kos, and some other *kat’onar* Dedications”, *BABesch*, 51, 1976, pp. 1-38; già Sherwin-White S. *Ancient Cos*, Göttingen, 1978, pp. 328-329.

compagna che è a lei rivolta. Lo schema ricorda il rilievo da Astros (n° 46), dove alla triade delle *Charites* nel tipo iconografico opera di Sokrates sono affiancate due figure stanti e frontali, forse Artemide e Afrodite⁸⁰. In questo caso avremmo le *Charites* nella triade incompleta sulla destra e altre due divinità sulla sinistra. I due reperti da Kos, quindi, pur dedicati allo stessa triade femminile e provenienti dal medesimo sito, documentano modelli figurativi diversi.

Per Atene i diversi luoghi di culto riservati alle *Charites* -quello presso il muro pelagico sul Pyrgos e il *temenos* al *Demos* e alle *Charites* sulla Pnice- sono stati messi in connessione una serie di interessanti reperti⁸¹.

Tra questi si segnala una tessera in piombo datata all'età ellenistica (n° 14). Vi compaiono al dritto una testa maschile barbata, al rovescio tre figure femminili che incedono da destra a sinistra tenendosi per mano; l'iscrizione DEM in esergo attesta che sono quindi rappresentati il *Demos* e le *Charites* ateniesi. A questo reperto vanno affiancate numerose rappresentazioni delle tre *Charites*, oltre a quella ben nota opera di Sokrates: da un lato quelle su una serie di monete coniate nella seconda metà del II secolo a.C. dai magistrati di una potente famiglia di Kephisia (Eurykleides, Ariarathes, Sokrates); dall'altro almeno due rilievi provenienti da Atene e dintorni. Poiché il primo è molto frammentario ci soffermiamo sul secondo, che si conserva limitatamente all'angolo superiore destro ma riporta quanto interessa la nostra ricerca (n° 41): sono visibili tre figure danzanti nella cornice di un portarilievi, analogo a quelli che comparivano solitamente nelle aree di culto; è possibile portare a confronto nella nostra documentazione ciò che compare sul cratere al Metropolitan Mus. di New York (n° 114). Il reperto quindi, datato tra IV secolo a.C. ed età ellenistica, restituisce la raffigurazione di uno spazio sacro, caratterizzato dalla presenza di un piccolo rilievo votivo, poggiato su un supporto a pilastrino.

⁸⁰ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le *Charites* di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

⁸¹ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le *Charites* di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104; Monaco M.C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150. Già Beschi L. "Contributi di topografia ateniese", *ASAA*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536; Fullerton M.D. "The location and archaism of the Hekate Epipyrgidia", *Archäologischen Anzeiger*, 1986, pp. 669-675; Vikela E. "Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas", *AM*, 112, 1997, pp. 167-246.

La lettura delle lettere DE[MOS], ribadita dall'analisi autoptica di M.C. Monaco, confermerebbe l'interpretazione delle triade come *Charites*, che ancora una volta si tengono per mano, la centrale ha il busto di prospetto, la prima tiene forse una melagrana. Sempre da Atene, dall'Agora, proviene un rilievo con dedica CHAR[ITES], datato al tardo IV secolo a.C. (n° 10)⁸²; qui le due figure ritratte, innegabilmente le destinatarie dell'ex voto, hanno il *polos* sul capo.

Estrapolando i dati comuni a questa serie di documenti, per le *Charites* si prospetta una triade femminile composta da figure che avanzano da destra a sinistra tenendosi per mano; tra queste la figura centrale ruota il busto di prospetto rispetto alla direzione di marcia; possono avere il capo sormontato dal *polos*.

Un caso particolare è costituito dal rilievo da Ercolano ora a Napoli (n° 102), datato al III secolo a.C.⁸³, ove non compare il nome di un gruppo ma singoli nomi per le sette figure femminili, l'ultima delle quali ha il viso arrotondato di una bambina. Sono di interesse soprattutto le prime tre perché portano i nomi che già Esiodo, e in seguito anche Pindaro, attribuiscono alle *Charites*: Euphrosine, Aglaia, Thalia. Gli altri nomi - Ismene, Kykais, Eranno, Telonnesos⁸⁴ - al momento non risultano attribuibili a ninfe o altre entità divine note. Telonnesos -letteralmente "isola di Telos"- potrebbe essere la ninfa eponima dell'isola e suggerirebbe per il rilievo una provenienza dal Dodecaneso. Se interessante a livello epigrafico, il rilievo non contribuisce molto quanto allo studio iconografico. Precisiamo, però, che le sette figure femminili si tengono per mano; sei figure di pari dimensioni hanno i capelli raccolti e indossano vestiti uguali tre a tre: chitone e *himation* che passa sulla spalla sinistra le prime tre da sinistra; peplo senza cintura e chitone le seguenti e la piccola con loro.

Continuando nella rassegna di documenti figurativi con iscrizioni associate, passiamo dai pochi casi di *Horai* e *Charites* ad una notevole abbondanza di reperti per le Ninfe, in maggioranza rilievi votivi del IV secolo a.C. Per reperti di età successiva, in particolare dal I secolo a.C., nelle raffigurazioni

⁸² E' la datazione proposta da Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985. Andrebbe capito se il rilievo è completo o lacunoso.

⁸³ Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, n° 102.

⁸⁴ Quest'ultima, letteralmente "isola di Telos", potrebbe essere la ninfa eponima dell'isola.

delle Ninfe saranno meno disponibili le iscrizioni dedicatorie o le didascalie di aiuto nella lettura. L'osservazione vale comunque anche per *Horai* e *Charites*, seppure nelle ridotte quantità che le riguardano. Vedremo più avanti che ciò avviene perché varia il genere di reperti su cui esse sono raffigurate: diminuisce il numero di rilievi votivi a favore di reperti di arredo e di uso privato.

Quando un reperto è dedicato alle Ninfe esse compaiono come triade, o quantomeno in gruppi multipli di tre (per es. i rilievi dalla Licia, n° 85). Unica eccezione nell'ambito della nostra raccolta è un rilievo di età arcaica da Mileto, con due figure (n° 72).

I documenti iscritti della nostra raccolta le ritraggono come figure femminili stanti o in movimento, spesso mano nella mano; abbiamo, tuttavia, esempi di alcune figure sedute accanto a compagne in piedi (n° 37, 60). Tali attestazioni aumenterebbero se a queste modeste evidenze aggiungessimo però rilievi che vengono da sicuri contesti di grotte-ninfei (nn° 29, 32).

Il già citato monumento di Efeso (n° 68) e altri due esemplari a rilievo (nn° 7, 24) mostrano invece le Ninfe sotto forma di busti; qui le loro forme ridotte cedono lo spazio a disposizione a favore di divinità più autorevoli presenti nella scena. Figure intere di Ermes e Pan, oppure teste e protomi di Pan e Acheloo, sono assai spesso presenti nel campo figurato anche se non espressamente citati dalle iscrizioni (nn° 18, 28, 30, 31, 33, 36, 49, ecc.), oppure compresi nelle dediche, soprattutto Pan (nn° 1, 16, 34) e Ermes (nn° 22, 32, 81, 124). Sono documentati, inoltre, alcuni casi in cui in un rilievo dedicato alle Ninfe compaiono numerose altre divinità: nel rilievo rupestre a Paros sono visibili anche Bendis, Demetra e Kore (n° 59); ad Atene, nel santuario ad Agrai presso lo stadio, venne dedicato un rilievo "alle Ninfe e a tutti gli dei", tra quali si riconoscono Zeus Meilichios, Artemis Agnotera, Demetra (n° 20). Ancora ad Atene, nella zona nota come Nuovo Falero, ove si trovava un santuario del dio del fiume Kephisos, furono rinvenuti due rilievi votivi con relative basi e un regolamento sacrificale, databile all'ultima decade del V secolo a.C. (nn° 21, 22). Nel rilievo dedicato a Kephisos e "agli dei del medesimo altare" -forse i Dodici Dei- dovrebbero comparire anche le *Geraistai Nyphai Genethliai*, così citate nel suddetto

regolamento e attestate come nutrici di Zeus a Gortina sull'isola di Creta. In realtà c'è scarsa corrispondenza tra la lista di divinità e gli dei rappresentati per potere affermare una sicura identificazione delle stesse⁸⁵. Il secondo rilievo presenta raffigurazioni su entrambe le superfici a disposizione; ma si può distinguere il lato principale da quello secondario per la presenza della dedica. Questa attesta nel lato A l'omaggio a Ermes e alle Ninfe, che riconosciamo nelle tre figure femminili presenti sulla superficie a rilievo accanto a Artemis, a un eroe locale e di nuovo a Kephisos. Sul lato B sono presenti personaggi minori del mito.

Citiamo per ultimo un caso insolito ma interessante, che riguarda una serie di rilievi votivi provenienti da aree di sorgenti termali in Tracia, sia presso Bourdapa che presso Anchialos (nn° 55, 56). In entrambi i siti le dediche sono rivolte alle Ninfe ma le figure ritratte corrispondono a quelle che oggi consideriamo le "Tre Grazie" romane⁸⁶.

In sintesi i documenti figurativi iscritti raccolti non consentono di tracciare una valida descrizione iconografica delle *Horai*; l'unico reperto attinente, che associa immagine e didascalie, restituisce soltanto un gruppo di tre figure stanti e indistinguibili dal resto dei diversi soggetti sul monumento. Quanto alle *Charites*, anch'esse presentate come una triade, si mostrano tenendosi per mano con dettagli più o meno ricorrenti, come la figura centrale che ruota il capo o il busto; talora è una triade stante, talora si muove nelle stesse pose delle Ninfe. Queste ultime, che fra i tre gruppi femminili in esame rappresentano quello maggiormente attestato nei nostri documenti figurativi iscritti, sono raffigurate negli atteggiamenti più vari: procedono tenendosi per mano, per i lembi delle vesti, si muovono nei pressi

⁸⁵ Per un riepilogo della questione si veda Larson 2001, p. 131. Ridgway B.S. in una recensione a Hausmann U. *Griechische Weihreliefs*, Berlin, 1960, *AJA*, 66, n°1, 1962, concordava con M. Ervin ("Geraistai Nymphae Genethliai and the Hill of the Nymphs. A problem of Athenian mythology and topography, 1-3", *Πλάτων. Περιοδικόν της Εταιρείας Ελλήνων Φιλολόγων*, 11, 1959, pp. 146-159; "The sanctuary of Aglauros on the south slope of the Akropolis and its destruction in the first Mithridatic war", *Archeion Pontou*, 1958, pp. 129-166) che quattro figure femminili tra i personaggi sul rilievo sono le ninfe Geraistai Genethliai, menzionate nell'iscrizione; esse avrebbero i nomi di Antheis, Aigleis, Lytaia e Orthaia e sarebbero figlie di Hyakinthos.

⁸⁶ Un esemplare compare sulla copertina del volume Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001. Per le "Tre Grazie" romane intendiamo il tipo iconografico esaminato più di recente da Francis J. "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome*, 49, 2, 2002, pp. 180-198; si veda anche la scheda II.7 di A. Lo Monaco in La Rocca E., Parisi Presicce C. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009.

di un altare; sono stanti, sedute. Sono generalmente vestite di chitone e *himation* e non portano con sé particolari attributi. Ad eccezione delle *hydriai*, anfore, conchiglie in raffigurazioni connesse a culti delle acque (nn° 55, 60, 103), non ne risultano altri specifici.

3.4 Analisi delle iconografie

3.4.1 *Horai*

In misura diversa, a seconda che si tratti di *Horai*, *Charites* o Ninfe, i reperti appena illustrati, per i quali l'identificazione dei soggetti risulta garantita dalle iscrizioni relative, possono guidare nelle nostre identificazioni .

La documentazione più labile si è rivelata quella relativa alle *Horai* per le quali come elementi fermi abbiamo soltanto la ceramica attica e il monumento di Efeso, e tali attestazioni si limitano a proporre una triade femminile non sufficientemente caratterizzata. Delude non potere contare sul supporto di un'iconografia specifica nemmeno da Efeso, cioè da un centro urbano di spicco e perdipiù già nel II secolo a.C.; d'altronde il monumento è realizzato con un'esecuzione sommaria.

Per riconoscere le *Horai* in ambito figurativo dobbiamo piuttosto avvalerci di quanto si legge nelle fonti letterarie e in quelle epigrafiche⁸⁸.

Dalle prime, in particolare da Filocoro e Filostrato, deduciamo che nel mondo classico esse costituivano delle personificazioni della natura ed erano legate al ciclo stagionale, quindi le si immaginava avanzare con i frutti della vite o con le spighe nelle mani. Gli epigrammi conservati in Egitto (DOCUMENTI EPIGRAFICI n° 36) non fanno che confermare alle *Horai* lo statuto di stagioni, dal momento che sono menzionate insieme ai singoli periodi del ciclo annuale. Peraltro in Egitto, ancora in età romana, si era conservata la tripartizione originaria del calendario, inverno-primavera-estate. Volendo, perciò, visualizzare un modello figurativo che rispecchi la descrizione offerta dalle fonti, si può ricorrere senza difficoltà alle

Data l'ampiezza dei riferimenti bibliografici specifici, si troveranno citati qui solo i testi essenziali al discorso. Per la restante bibliografia si rimanda ai singoli commenti dei reperti attraverso la loro numerazione (cap. 3.2).

A corredo del testo sono allegate alcune tavole illustrative a fine capitolo.

⁸⁸ Si veda *supra* capp. 1-2.

composizioni con le *Horai* del tipo Louvre-Friburgo⁸⁹, perché le figure possiedono appunto le caratteristiche necessarie (nn° 27, 70, 121, 128).

Questo tipo iconografico, che prende nome da due rilievi, l'uno al Louvre e l'altro presso l'Università di Friburgo, è documentato dai reperti citati, da tre frammenti di un rilievo dal Pireo e da due frammenti a Vienna; a questo insieme oggi possiamo aggiungere un rilievo ai Musei Vaticani (n° 121). Va precisato, comunque, che solo il reperto dal Pireo, seppure lacunoso e ricomposto da frammenti non contigui, restituisce attualmente la sequenza completa di quattro *Horai*.

Scendiamo in dettaglio nell'esame di questa serie iconografica.

Le quattro figure femminili recano frutti stagionali e sono precedute da Dioniso, in vesti di viaggiatore con mantello e stivali. Esse sono vestite di chitone e *himation* di varie ampiezze e lunghezze, tali da rappresentare le variazioni climatiche nell'anno: procedendo da sinistra a destra la prima figura ha un *himation* lungo fino ai piedi; la seconda, che è voltata di spalle, porta il mantello a mo' di scialle sugli avambracci; la terza, rivolta verso l'ultima compagna, ha un *himation* drappeggiato in senso obliquo; la figura che chiude il gruppo, è avvolta in un lungo *himation* portato fin quasi alla testa. Le prime tre recano rispettivamente frutti raccolti in un lembo della veste, spighe nella mano sinistra; frutti nella mano sinistra; all'estremità la stagione invernale non porta né frutti né messi. Incedono verso sinistra, indipendenti nel passo le *Horai* ai lati (Primavera, Inverno), tenendosi per mano la seconda e la terza figura (Estate, Autunno). Quest'ultimo particolare va tenuto a mente perché incontreremo numerosi gruppi uniti nel medesimo atteggiamento; tuttavia, lo schema a quattro come è stato appena descritto appare esclusivo di gruppi composti da quattro figure femminili che recano frutti, attinenti al tipo Louvre-Friburgo.

Ora, come conciliare il numero di tre *Horai*, trasmesso dalle fonti letterarie ed epigrafiche, con le quattro *Horai* del tipo appena descritto ?

⁸⁹ Sul tipo iconografico Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94; Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI, Ergänzungsheft*, XX, 1959, pp. 51-59; Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture*, *The Athenian Agora XI*, 1965, p. 59 ss.; Havelock Mitchell Ch. "Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period", *AJA*, 68, 1964, pp. 55-59; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 122-123.

Al quesito si potrebbe rispondere prendendo in considerazione quanto ipotizzato da M.T. Marabini Moevs circa le stagioni del mondo romano⁹⁰.

La studiosa basò la sua ricerca sulle raffigurazioni presenti su una serie di coppe nella classe della sigillata italica di produzione aretina. Proprio questa classe ceramica aveva suggerito la denominazione di tale tipo iconografico con quattro figure, diverse dalle nostre quattro *Horai* e rispondenti alle *Horae* romane⁹¹. Analizzando questi reperti M.T. Marabini Moevs notò che le stagioni “aretine” presentavano acconciature caratteristiche dei ritratti delle prime regine tolemaiche, riconoscibili anche in opere di toreutica del primo ellenismo alessandrino. Propose, quindi, una possibile relazione tra il presunto modello di tali materiali e la *pompè* di Tolomeo Filadelfo, svoltasi ad Alessandria presso lo stadio tra il 279 e il 270 a.C.⁹². Tale processione è nota in quanto, a circa cento anni dall'evento, Calliseno di Rodi ne fece un resoconto che confluì nell'opera intitolata “Su Alessandria”, per la quale si ipotizza che egli abbia consultato archivi di stato. Il suo testo è stato trasmesso in seguito attraverso il lavoro di Ateneo (“Deipnosofisti” V , 198 B). L'evento si svolse in occasione dell'istituzione degli *Ptolemaia*, celebrazioni in onore di Tolomeo I istituite dal figlio Filadelfo, che sarebbero state rinnovate ogni quattro anni. In base al resoconto di Calliseno nella cerimonia inaugurale sfilarono anche le personificazioni di *Eniautos* (l'anno ciclico) e di *Penteteris* (l'intervallo di cinque anni), seguiti dalle *Horai*, che nel testo di Ateneo sono considerate quattro figure.

Nell'ipotesi della Marabini Moevs le quattro stagioni del tipo “aretino” deriverebbero appunto da questa raffigurazione, nello specifico dalle tre *Horai* insieme a *Penteteris* come quarta figura; la menzione di quattro stagioni nel testo di Ateneo sarebbe, perciò, il frutto di una manipolazione successiva. A conferma di ciò la studiosa sottolineava che l'Egitto, così come

⁹⁰ Marabini Moevs M.T. "Penteteris e le tre *Horai* nella *pompè* di Tolomeo Filadelfo", *BolldArte*, 42-43, 1987, pp. 1-36.

⁹¹ La definizione del tipo “aretino” fu adottata già da G. Hanfmann nel 1951. Cfr. Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538.

⁹² Rice E. E. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford Univ. Press, 1983, p. 49 ss.; Foertmeyer V. "The Dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus", *Historia*, 37, 1988, pp. 90-103. Più di recente Thompson D.J. "Philadelphus Procession: Dinastic Power in a Mediterranean Context" in L. Mooren (ed.) *Politics, Administration and Society in the Greek and Roman World, Studia Hellenistica* 36, Leuven 2000, pp. 365-388..

l'Attica, sembra conoscere soltanto tre stagioni⁹³. Peraltro, tale considerazione trova riscontro anche nelle tabelle presentate *supra*⁹⁴. Somiglianze con alcune raffigurazioni africane di Dioniso, inoltre, inducevano la studiosa a riconoscere nel Dioniso che guida le ninfe su alcune coppe aretine, la figura nascosta di *Eniautos* con tre *Horai* e *Penteteris* nella processione alessandrina.

Ella sosteneva, infine, che i modelli iconografici delle *Horai* tolemaiche fossero da ricercare su una serie di rilievi di età tardo-classica ed ellenistica, che rappresentano in vari atteggiamenti tre ninfe in processione. Tra questi rilievi, datati per lo più al IV secolo a.C., citava i rilievi votivi da Megalopoli e da Vari (nn° 47, 30)⁹⁵.

Tale ipotesi, dunque, faceva risalire al III secolo i modelli delle stagioni "aretine" di età augustea, attribuendo la discrepanza di numero a un "equivoco" nella descrizione della processione, svoltasi in Alessandria ellenistica. A maggiore ragione, allora, si potrebbe supporre una "ricaduta nell'errore" di interpretazione anche per il prototipo del tipo Louvre-Friburgo, che ancora oggi non trova una datazione concorde. Ipoteticamente le raffigurazioni di Dioniso con *Penteteris* e tre *Horai*, che fecero eco all'evento alessandrino, potrebbero avere preso, da un lato, la forma delle composizioni restituite dai reperti al Louvre, a Friburgo, al Pireo e ai Vaticani, dall'altro, la forma delle stagioni "aretine", che vediamo esclusivamente su reperti di età romana (nn° 112, 141, 143, 151, 152). In quest'ottica la serie Louvre-Friburgo sembrerebbe rispecchiare con maggiore fedeltà i modelli figurativi greci con una triade di ninfe, che la Marabini ravvisa nelle figure della *pompè* e W. Fuchs aveva supposto a monte dei

⁹³ Marabini Moevs M.T. "Ephemeral Alexandria. The Pageantry of the Ptolemaic Court and its Documentation" in *Eius Virtutis Studiosus*, 1993, pp. 123-142. Già Hanfmann nel 1951 (Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951, pp. 11-115) aveva fatto risalire alla *pompè* l'introduzione di una quarta stagione rispetto alle tradizionali tre *Horai* del mondo greco; in seguito anche Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985, pp. 171 ss.

⁹⁴ Si vedano le Tabelle NOMI, COMPONENTI DEI GRUPPI.

⁹⁵ Sull'ipotesi della Marabini Moevs si è espresso negativamente Müller F.G.J.M. *The so-called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Iconological Studies in Roman Art, I, Amsterdam, 1994, p. 47 ss.

rilievi Louvre-Friburgo⁹⁶. I caratteri più nuovi del tipo “aretino” potrebbero essersi aggiunti nel corso degli ultimi secoli dell’età ellenistica, per emergere chiaramente in età augustea.

Si è giunti a formulare tale supposizione basandoci sulla disamina dei rilievi votivi raccolti.

Come abbiamo visto, i modelli figurativi tardoclassici delle triadi di ninfe prevedevano, quale capogruppo, figure di Ermes giovanile, imberbe, in abiti da viaggiatore o privo di vesti (nn° 18, 20, 24, 28, 30, 31, 33, 34, 36, 3, 44, ecc.). Con le *Horai* Louvre-Friburgo, invece, in abiti da viaggio compare Dioniso, al quale i Tolomei erano particolarmente legati⁹⁷. Peraltro, è solo a partire dalla fine dell’età ellenistica che il dio sembra comparire insieme a tre figure, che consideriamo ninfe generiche; ricorre, infatti, su opere di gusto arcaizzante, che si concentrano nella prima età imperiale romana (nn° 79, 101, 129, 142, 147).

Dopo avere tentato di giustificare la presenza di quattro figure della serie Louvre-Friburgo, che risponde nel modo migliore alle *Horai* citate nelle fonti raccolte, rivolgiamo l’attenzione ai reperti che possiedono caratteristiche analoghe, o quanto meno rispondenti alle fonti letterarie e epigrafiche.

Prima di tutto specifichiamo tali requisiti: un gruppo femminile di tre o quattro elementi, connotato in modo da rendere le variazioni climatiche, cioè con messi e frutti di stagione e con le vesti più idonee alle diverse temperature.

Va segnalato da subito che non sono stati reperiti documenti figurativi iscritti che possiedano tali requisiti. In realtà, l’unico reperto che presenta il nome delle *Horai*, ossia il monumento di Efeso, per le ragioni motivate *supra* (cap. 3.3), non si presta sufficientemente alla nostra analisi.

Rispondono ai suddetti criteri le quattro stagioni del citato tipo “aretino”. A questa serie iconografica sono ricondotti nella nostra raccolta il sarcofago Albani, un puteale, alcune lastre Campana e coppe in sigillata italica (nn° 112, 141, 151, 152). In queste raffigurazioni l’abbigliamento non coincide con

⁹⁶ Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Ergänzungsheft, XX, 1959, pp. 51-59; Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l’art hellénistique et dans l’art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989, pp. 29, 122-123.

⁹⁷ Goukowsky P. “Fêtes et fastes des Lagides”, in C. Jacob, F. de Polignac (a cura di) *Alexandrie. III siècle av. J.-C.*, Paris, 1992, pp. 152-167.

quello delle *Horai* Louvre-Friburgo. Qui, inoltre, le figure fanno sfoggio di una serie di attributi che evidenziano diversamente le specificità delle stagioni. E' nuova soprattutto la figura dell'Inverno che, con il mantello del viaggiatore e la selvaggina sulle spalle (cinghiale, lepre, volatili), vuole alludere all'attività della caccia necessaria in assenza dei prodotti della terra. Segue una figura che, portando un piatto di frutti e un capretto, si volge indietro verso la compagna; si tratterebbe dell'Autunno, che compare talvolta posposto di due figure. L'Estate dalla veste più scollata tiene in mano una ghirlanda; la Primavera porta dei frutti entro un drappo o in un'ampia piega formata dalla veste sul davanti. Se nelle varie attestazioni della serie le figure corrispondono nei loro caratteri e attributi, la successione delle stagioni non è sempre uguale, poiché l'Autunno e la Primavera talvolta scambiano il posto a vicenda.

Un particolare che ricorre anche in questa serie è il movimento di torsione che compie una delle figure al centro del gruppo. E' infatti uno schema notato per le *Horai* sopra descritte come per le *Charites* (nn° 26, 75) e per le ninfe di numerosi rilievi, in pose più e meno accentuate (nn° 15, 28, 42, 49, 104, 123, 129, ecc.).

Continuando nella ricerca di soggetti che rispondano ai criteri espressi, prendiamo in considerazione le quattro stagioni nel mosaico della villa di Silin (n° 122). Qui esse compaiono accompagnate dai rispettivi *karpoi*, nell'aspetto di puttini, mentre si apprestano a varcare l'ellissi dello zodiaco: l'Autunno con vassoio ricolmo di frutti; l'Estate con spighe nella mano; la Primavera, acconciata con abbondanza di fiori; l'Inverno, avvolto completamente nel mantello, porta con sé piante palustri. Nel complesso si tratta di un gruppo prossimo al tipo Louvre-Friburgo piuttosto che al tipo "aretino". Con il primo tipo le stagioni di Silin hanno in comune per esempio le spighe, elemento assente, invece, nel secondo. Va ricordato, peraltro, che lo schema di questa raffigurazione musiva viene fatto risalire ad un'originaria redazione ellenistica, elaborata possibilmente in ambiente tolemaico⁹⁸.

⁹⁸ Musso L. "EIKON TOU KOSMOU a Merida" in *RIASA*, III s., VI-VII, 1983-1984, pp. 151-190.

Abbiamo commentato finora gruppi di quattro elementi; le scarse attestazioni restanti per le *Horai* prevedono, invece, delle triadi.

Mentre per il mosaico a Creta (n° 89) permane il dubbio che si tratti di stagioni, per la lastra dal teatro di Ierapoli di Frigia ci si può valere di una duplice conferma (n° 74). Infatti, dal punto di vista iconografico possiamo contare su attributi quali le spighe e l'uva; sotto un altro aspetto la presenza delle *Horai* è garantita dal contesto decorativo, in quanto funzionale all'educazione di Artemide. Entrambi i casi descritti risalgono al II secolo d.C. e per entrambi si suppone una derivazione da modelli ellenistici.

Tiene in mano le spighe descritte da Filostrato anche una figura del rilievo di Megalopoli (n° 47). Privo purtroppo di iscrizioni, presenta una triade che si muove verso destra in direzione di Pan. Questo schema non differisce dai rilievi votivi dedicati alle Ninfe e tali avremmo considerato le figure rappresentate, se non fosse stato visibile l'attributo nelle mani di una figura. Tuttavia, la presenza di Pan, per il quale non risultano associazioni con le *Horai*, rende comunque più incerta l'identificazione di questa triade.

Proprio in base alle spighe Hauser chiamò "Horai" la triade abbinata alle cosiddette Aglauridi e frutto di un'articolata ricomposizione (n° 127)⁹⁹. In questo caso, però, si tratterebbe di un'opera neottica di età romana, derivata da modelli figurativi comuni al rilievo da Megalopoli.

Non avendo alcun attributo stagionale, sembrano ancor meno *Horai* e piuttosto ninfe le figure replicate nelle lastre dal teatro di Dioniso e a Palermo (nn° 12, 130)¹⁰⁰.

Tali esempi mostrano come i nostri requisiti entrino in conflitto con alcune attribuzioni correnti.

Prima fra tutte quelle relative alla serie iconografica con Dioniso e tre stagioni, definita Pourtalès-Gorgier. Individuata da E. Schmidt nel 1922 e ritenuta alternativa al tipo Louvre-Friburgo, si basa sui rilievi a Goluchow (PL) -già della collezione Czartoryski-, a Würzburg e a Klagenfurt (n° 129)¹⁰¹. Le tre figure femminili di questa serie, infatti, non hanno alcun elemento che le caratterizzi come stagioni: non portano frutti, né spighe; le

⁹⁹ Hauser F. *Die neuattischen Reliefs*, 1889; Hauser F. "Disiecta membra neuattischer Reliefs", *Öjh*, VI, 1903, pp. 79-107.

¹⁰⁰ Commentate *infra* cap. 3.4.3.

¹⁰¹ Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922, p. 92-94.

vesti arcaistiche non sono differenziate in modo da restituire variazioni climatiche stagionali. Piuttosto esse sembrano corrispondere a varie figure di ninfe generiche, che compaiono su reperti di gusto arcaizzante (nn° 3, 113, 120, 147).

In realtà, la possibilità di fraintendimenti tra l'uno e l'altro gruppo è determinata anche dai numerosi elementi che il modello figurativo di alcune nostre *Horai* ha in comune con quelli delle ninfe.

In particolare, nel tipo Louvre-Friburgo consideriamo la figura all'estrema destra dell'osservatore, avvolta nel mantello portato fino al capo: ella guarda sempre a sinistra e ha il braccio piegato all'altezza del fianco. Sebbene l'*himation* di regola non l'avvolga completamente, la posizione del braccio al fianco è tipica della ninfa all'estrema destra su numerosi rilievi votivi (nn° 18, 28, 31, 33, 36, 42, 104, 123-124) e su rilievi di altro genere con ninfe (nn° 77-79, 125-126).

Ancora, sono comuni alle *Horai* e alle ninfe sia il gesto di prendersi per mano nell'avanzare, sia il movimento di torsione, in pose più e meno accentuate, che compie una delle figure al centro del gruppo (nn° 15, 28, 42, 49, 104, 123, 129, ecc.).

Questa serie di comparazioni tra le attestazioni relative all'uno e all'altro gruppo femminile produce un'ulteriore evidenza. Abbiamo già commentato in questa ricerca l'assenza di rilievi votivi espressamente dedicati alle *Horai*¹⁰². Ora non soltanto questi vengono a mancare nella nostra raccolta; tenendo a parte il caso dubbio di Megalopoli, nei votivi non sono state reperite raffigurazioni di *Horai* rispondenti ai criteri enunciati. Inoltre, se le *Horai* vanno intese come personificazioni delle stagioni, per questo gruppo femminile attualmente non possiamo contare su raffigurazioni certe anteriori alla fine dell'età ellenistica.

¹⁰² Cfr. paragrafo 3.3.

3.4.2 *Charites*

Dall'esame dei documenti figurativi iscritti avevamo tratto per le *Charites* la seguente descrizione: una triade femminile composta da figure che avanzano da destra a sinistra tenendosi per mano; tra queste la figura centrale ruota il busto di prospetto rispetto alla direzione di marcia; le figure possono avere il capo sormontato dal *polos*. I pochi casi che eccepivano a questo non contribuivano significativamente al riconoscimento delle *Charites* e si limitavano ad attestare un numero di tre componenti in posa stante.

Se per le *Horai* la documentazione reperita non ha permesso di associare delle loro raffigurazioni a luoghi di culto, le *Charites* sotto questo aspetto costituiscono un caso fortunato.

In particolare, le connessioni tra Atena Nike, Ecate e le *Charites*, in un quadro di culti ctonii concentrati sul *pyrgos* dell'acropoli di Atene¹⁰³, concorrono a sostenere alcune proposte di identificazione. Prima fra tutte ricordiamo che la triade in questione è stata riconosciuta nei tre busti femminili con il *polos* presenti su un rilievo dall'Acropoli, che ha offerto spunti al citato studio di L. Beschi (n° 7). Tale reperto arrecherebbe perciò conferma a quanto detto sopra, che il *polos* sia un attributo delle *Charites*; finora infatti l'affermazione si basava nella nostra raccolta su un unico rilievo con dedica iscritta, raffigurante due sole figure (n° 10).

Ricordiamo, tuttavia, che se spesso le *Charites* compaiono con il *polos* sugli *hekateia* (n° 19), le tre figure ricorrono anche senza il *polos* attorno a simulacri iconici o aniconici di Ecate, cioè erme o colonne (nn° 97, 138, 139)¹⁰⁴. In questi casi esse mostrano forti somiglianze con ninfe e danzatrici con mantello che troviamo in Grecia e a Roma, dai rilievi, ai fregi, alla diversa suppellettile marmorea del repertorio neoattico¹⁰⁵. Queste figure

¹⁰³ Beschi L. "Contributi di topografia ateniese", *ASAA*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536, in particolare pp. 534-536; Fullerton M.D. "The location and archaism of the Hekate Epipyrgidia", *Archäologischen Anzeiger*, 1986, pp. 669-675.

¹⁰⁴ Cfr. Kraus Th. *Hekate*, 1960, e la bibliografia relativa nei numeri citati della nostra raccolta.

¹⁰⁵ Di recente Verzár M. "Il fregio con danzatrici da Narona", *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714. Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2002, pp. 226-261.

sono così lontane dalle austere sagome col *polos* al punto che, se non fosse per la forma dell'*hekateion* -o in un caso per un cagnolino- a stento si riconoscerebbero le *Charites* in rapporto con Ecate. Allo stesso modo è il piccolo simulacro della dea a ricondurre probabilmente al gruppo in questione un altro rilievo votivo della nostra raccolta (n° 15). Privo di dedica iscritta, il reperto mostra le caratteristiche di un votivo alle Ninfe: la forma di una grotta, la cornice rocciosa, la presenza di Pan. Inoltre, per confronti iconografici con altri rilievi votivi le tre figure, che avanzano tenendosi per mano nel registro superiore, potrebbero essere identificate appunto come Ninfe, se non fosse per la presenza dell'*hekateion*.

Tuttavia, va segnalato che al momento non sembra attestata alcuna iscrizione votiva che citi Pan insieme alle *Charites*. Per esempio, che si tratti di un busto di Pan -piuttosto che di Acheloo- quello che compare nel rilievo da Kos, la dedica non fa menzione di questi nomi e ricorda l'offerta di Peithanor alle sole *Charites* (n° 75). Abbiamo già esaminato per questo reperto le forti consonanze con rilievi che ritraggono triadi femminili, probabilmente ninfe, sebbene nessuno di questi presenti specifiche dediche (nn° 42, 104, 123). Tali consonanze attengono sia allo schema compositivo della triade ritratta, sia all'abbigliamento delle figure, con minime varianti in rapporto all'uno e all'altro aspetto tra questi quattro reperti. L'unica evidente discrepanza è l'assenza di Ermes nei rilievi da Ekali e da Kos. Ciò tuttavia per Kos non sorprende dato che, oltre alla sicura presenza del dio insieme alle *Charites* a Thasos (n° 53), nella nostra raccolta Ermes compare nel rilievo da Astros, se effettivamente si tratta di una raffigurazione di *Charites* come è stato proposto (n° 46)¹⁰⁶. Ma non risulta insolita nemmeno la sua assenza sul rilievo da Ekali, a fronte delle evidenze restituite da numerosi rilievi votivi, con e senza iscrizioni. Egli, infatti, accompagna di frequente le triadi di Ninfe, anche quando non viene menzionato insieme ad esse nelle iscrizioni dedicatorie (nn° 20, 24, 28, 30, 31, 34, ecc.).

A livello più generale possiamo elencare due ulteriori elementi comuni alle nostre *Charites* e alle ninfe dei rilievi votivi: la posizione del braccio sinistro piegato al fianco nella terza figura all'estremità destra (nn° 41, 75);

¹⁰⁶ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le *Charites* di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

l'avanzare tenendosi per mano, sia nelle triadi comprovate quali *Charites* dalle iscrizioni (nn° 14, 41, 75), sia sugli *hekateia* (n° 19 e New York, Met. Mus. 1987). Questo ultimo particolare è presente anche nello schema figurativo della serie nota come le "Charites di Sokrates".

A questa serie sono ritenuti pertinenti almeno undici repliche, tutte risalenti all'età romana, dai lavori più fedeli all'originale alle libere interpretazioni di età severiana (rispettivamente nn° 4, 26, 106 e 131, 132)¹⁰⁷. Dell'originale sarebbe autore Sokrates, forse lo scultore beota della prima metà del V secolo a.C., noto per avere realizzato la statua di Cibele per Pindaro a Tebe¹⁰⁸. Le ricomposizioni operate da M.C. Monaco, nonché altri frammenti di lastre diverse provenienti dall'acropoli di Atene, sono stati ritenuti rilievi votivi collocati nella sede del culto sull'Acropoli insieme all'originale (n° 4). Dallo *ieron* delle *Charites*, localizzato nel recinto antistante il muro pelagico a sud dell'ala meridionale dei Propilei¹⁰⁹, sarebbero stati poi dispersi nell'area. Si tratterebbe di opere eseguite da maestranze neoattiche di età tardoellenistica e romana, alle quali si fanno risalire anche le lastre dal relitto del Pireo, sebbene in età romana imperiale (n° 26).

La triade raffigurata in questa serie di esemplari rispecchia la descrizione che abbiamo tratto per le *Charites* dall'esame dei documenti con dediche o didascalie. Vi compaiono, infatti, tre figure che avanzano da destra a sinistra tenendosi per mano; tra queste la figura centrale ruota il busto di prospetto rispetto alla direzione di marcia; nel caso in esame non hanno il capo sormontato dal *polos* e i capelli sono raccolti in un *kekryphalos*. L'acconciatura è in realtà l'elemento che mostra leggere varianti anche all'interno della stessa serie delle "Charites di Sokrates". Infatti nel rilievo ad Astros (n°46) anche la prima *Charis* ha capelli raccolti come le altre figure della triade, a differenza di ciocche che scendono sulle spalle per la stessa figura nelle lastre dal Pireo e da Roma (nn° 26, 106). I dettagli dell'abbigliamento, invece, si mantengono costanti nell'intera serie: chitone

¹⁰⁷ Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, LI, 1999-2000, pp. 85-104.

¹⁰⁸ Su Sokrates scultore si veda la raccolta di fonti e relativi commenti in Kansteiner S., Lehmann L., Seidensticker B., Stemmer K. (eds.) *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild*, Berlin 2007, pp. 15-19.

¹⁰⁹ Beschi L. "Contributi di topografia ateniese", *ASAA*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536.

e peplo la prima e la seconda figura da sinistra, chitone e *himation* la terza *Charis*. Va segnalato ora che questa combinazione di vesti è propria della triade sul rilievo da Kos, dedicato da Peithanor (n° 75). Inoltre, sia queste *Charites*, sia le “Charites di Sokrates”, prevedono che la prima figura porti la mano a prendere un punto della veste con la destra, libera dal contatto con la compagna che la segue. Osservando poi nell’ultima *Charis* l’andamento del drappeggio dell’*himation* dal petto alla spalla sinistra, risulteranno evidenti le corrispondenze nello schema figurativo a prescindere dalle differenze stilistiche degli esemplari: il rilievo da Kos influenzato da modi attici della fine del V secolo a.C., le lastre dal Pireo e da Roma rese nello stile arcaistico che riproduce un prototipo di età severa.

Il frammento di rilievo, ancora dal Pireo (n° 23), che conserva due parziali figure identificate come *Charites*, è stato tenuto al di fuori delle “Charites di Sokrates”¹¹⁰. Tuttavia alcuni particolari nell’abbigliamento di queste *Charites* sembrano corrispondere a dettagli delle prime due figure nella serie detta “di Sokrates”. Nella prima *Charis* sono visibili sul petto piccole pieghe ondulate del chitone e un pesante drappeggio sulla spalla; nella seconda *Charis*, di prospetto, sono visibili le pieghe di un chitone o di un peplo. L’acconciatura, che -abbiamo visto- varia leggermente anche per alcune “Charites di Sokrates”, presenta ciocche che arrivano alle spalle, con il capo sormontato da una corona o un diadema. In base a questa serie di evidenze potremmo dire che, sebbene non coincidenti con le “Charites di Sokrates”, le *Charites* di questo rilievo frammentario appaiono però prossime alle suddette raffigurazioni.

Alle citate raffigurazioni che offrono maggiori spunti al tema dei rapporti tra modelli figurativi, seguono ora reperti nei quali la triade femminile si mostra modestamente caratterizzata.

Tra i reperti più antichi della nostra raccolta compare il rilievo dall’acropoli di Atene, datato alla fine del VI secolo a.C. (n° 6). Il luogo di ritrovamento, ossia l’area dei Propilei non lontano dal santuario delle *Charites* sul *pyrgos*, associato alla raffigurazione di un fanciullo, ha indotto a ritenere che le tre

¹¹⁰ Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, p. 21; Harrison E.B., s.v. “Charis, Charites”, *LIMC*, III, 1986, p. 196, n° 21.

figure femminili costituiscano appunto la triade citata, che sappiamo legata all'efebia¹¹¹. Per quanto attiene lo schema figurativo, invece, ci limitiamo a segnalare che le tre figure si tengono per mano e sono in movimento verso sinistra.

Nel citato monumento da Thasos (n° 53) le tre *Charites*, identificabili attraverso la didascalia iscritta, sono raffigurate di profilo; inoltre tengono in mano ghirlande di fiori in maniera conforme ai versi di Esiodo (*Opere e giorni*, vv. 73-75). E' ancora meno caratterizzata la triade in posa stante sul citato monumento di Efeso, che presenta didascalie (n° 68).

La triade sul rilievo da Paros (n° 58), privo di iscrizioni, mostra invece un'atteggiamento insolito e di interesse. E' stata identificata in base a una notizia di Apollodoro (*Bibl.*, II, 15, 7)¹¹², che riferisce delle feste *Charitesia*, celebrate in onore delle *Charites* a Paros e analoghe alle più note celebrazioni che si svolgevano a Orcomeno¹¹³. Sarebbero queste feste a fornire l'occasione per il gesto curioso compiuto dalle tre figure sul rilievo, databile tra 540 e 530 a.C. Esse, infatti, sembrano muovere le dita della mano sollevando il braccio destro ad angolo retto, in un movimento che è stato interpretato come parte di un passo di danza rituale, compiuto appunto da tre *Charites*. E' interessante notare che le tre figure, conservate fino all'altezza dei fianchi, sono disposte secondo uno schema riscontrato per la maggioranza delle *Charites* nella nostra raccolta in raffigurazioni bidimensionali¹¹⁴: la prima e l'ultima si presentano di profilo verso sinistra, la figura centrale ha il busto disposto frontalmente e sembra volgersi indietro verso la compagna.

Nonostante l'iscrizione di dedica e la cronologia più recente, il rilievo da Kos disattende le aspettative. Offerto "alle Charites da Daikrates", con un'alta dose di probabilità sembra offrire la "certezza" che tra i soggetti raffigurati ci sia la triade in questione (n° 76). Eppure nelle figure di questa raffigurazione, purtroppo lacunosa, non riconosciamo modelli figurativi condivisi dalle *Charites* dei reperti esaminati. A tale proposito l'unico

¹¹¹ Cfr. *supra* Documenti epigrafici, cap. 2.2.

¹¹² Harrison E.B. s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, p. 195, n° 19; Neumann G. *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen, 1979, p. 26.

¹¹³ Cfr. *supra* cap. 1.3. con bibliografia relativa.

¹¹⁴ Rimane perciò esclusa la classe degli *hekateia*. Costituiscono eccezioni, invece, i casi di Atene, Thasos, Efeso, Kos (nn° 6, 53, 68, 76).

dettaglio ravvisabile, ma di per sé poco significativo, risulta la posa di una sola delle cinque figure, tutte ritratte in posa stante. La *Charis* che riteniamo centrale nel gruppo sembra, infatti, rivolgersi all'ipotetica terza compagna, che le poserebbe una mano sulla spalla. Di questa sono visibili soltanto le dita perché la scena si interrompe in questa sezione del rilievo.

In sintesi le iconografie esaminate restituiscono un'immagine della triade, che non si discosta molto da quanto emerso attraverso il modesto numero di documenti figurativi con iscrizioni. Alla descrizione proposta come ipotesi di lavoro a inizio paragrafo, sono state ricondotte la maggior parte delle identificazioni, tranne pochi casi che sembrano muoversi secondo modelli figurativi diversi. In questi casi le attribuzioni possono trovare sostegno nelle connessioni con altre divinità o personificazioni (Ecate, Atena Nike, *Demos*) o nella provenienza da luoghi di culto, documentati a livello letterario (Paros) o archeologico (ad Atene lo *ieron* sull'Acropoli e il *temenos* di *Demos* e *Charites*).

3.4.3 Ninfe

Nelle pagine precedenti abbiamo documentato come le Ninfe siano il gruppo femminile prevalentemente attestato tra i documenti che vedono associate immagini e iscrizioni, e come i rilievi votivi costituiscano la maggioranza delle attestazioni iscritte¹¹⁵. Su queste il numero di tre figure si manteneva costante, salvo poche eccezioni che comprendevano anche multipli di tre. Le Ninfe, inoltre, vi erano raffigurate in vari atteggiamenti: nella maggioranza dei casi procedevano tenendosi per mano oppure per i lembi delle vesti; si muovevano nei pressi di un masso roccioso o di un altare; più raramente erano stanti o sedute. Vestite generalmente di chitone e *himation*, non portavano con sé particolari attributi; potevano essere accompagnate da Ermes, Pan, Acheloo.

Tenendo a mente tali caratteristiche, abbiamo esteso le nostre identificazioni alle triadi che compaiono in primo luogo nei rilievi votivi, privi di iscrizioni ma provenienti da grotte-ninfeo (presso Vari, sul Parnete, sul Pentelico). In secondo luogo abbiamo attribuito il nome di ninfe alle triadi, con i requisiti iniziali, che ricorrono su reperti senza dedica e di provenienza diversa rispetto a luoghi di culto alle Ninfe. Da ciò risulta un quadro di attestazioni che arricchisce la caratterizzazione della nostra triade e permette di evidenziare gli schemi iconografici ricorrenti.

Tra gli atteggiamenti che esse assumono di frequente va segnalato l'avanzare tenendosi per mano, che nei rilievi votivi spesso include anche la figura di Ermes (nn° 2, 16, 20, 28, 33, 34, 36, 40, 49, 62, 93, 123, 124). Inoltre, su alcune raffigurazioni della tarda età ellenistica a questo movimento viene conferito un effetto di circolarità, a descrivere una danza in tondo di tre ninfe con Pan (nn° 125, 126, 101).

Si tengono invece per i lembi della veste -in genere dell'*himation*- le ninfe su alcuni rilievi votivi (nn° 16, 30, 81, 87, 88), compreso il rilievo da Eleusi (n° 39), considerato il capofila delle cosiddette Esperidi. Il reperto, infatti, è stato ritenuto l'esemplare più vicino cronologicamente al modello elaborato

¹¹⁵ *Supra* 3.3.

nella scultura di grandi dimensioni, probabilmente nel IV secolo a.C.¹¹⁶. In età romana lo schema delle tre figure congiunte dalle vesti si troverà applicato in questa serie iconografica su diverse classi di materiale, quali rilievi, basi, altari (nn° 25, 105, 119; 107, 137, 144). In dimensioni assai ridotte compare anche nella cornice di un quadro posto su un pilastrino portarilievi, presente nella decorazione a rilievo di due crateri di età augustea, identici tranne che per le misure (nn° 114, 145). Bisogna comunque ricordare che si tengono per le vesti le danzatrici, interpretate in massima parte come ninfe, che compaiono su numerosi fregi, con esempi da Narona, dall'Acropoli di Atene, da Balčik (Bulgaria), da Sagalassos, dalla Tribuna di Eschmoun a Sidone¹¹⁷.

Tornando ai nostri reperti le tre ninfe nella maggiore parte dei casi procedono da destra a sinistra, muovendosi in secondo piano rispetto a un masso roccioso (nn° 1, 16, 28, 30, 34, 36, 39, 40, 44, 86, 124). Quest'ultimo, così come le cornici sagomate a mo' di grotta, allude chiaramente agli altari rudimentali nei santuari rupestri delle ninfe; oppure può prendere la forma di un vero e proprio altare circolare (nn° 2, 43). Posizionato in corrispondenza della prima ninfa, più raramente in corrispondenza della seconda, ne copre i piedi e parte delle gambe.

Un particolare osservato più volte è il braccio piegato all'altezza del fianco nella figura all'estrema destra della triade; si nota in numerosi rilievi votivi del IV secolo a.C. (nn° 18, 28, 33, 42, 43, 104, 123, 124) e su diversi rilievi della tarda età ellenistica (nn° 77, 78, 79, 125, 126).

In alcuni casi le ninfe sono colte in atteggiamento diverso l'una dall'altra, ma in pose simili a quelle di Igea su alcuni rilievi votivi ad Asclepio¹¹⁸. Per esempio alcune ninfe hanno il braccio disteso a poggiare una mano sulla parete del rilievo o su una roccia entro il campo figurato (n° 8, 29, 37)¹¹⁹. In altri casi una ninfa si appoggia alla spalla di una delle compagne (nn° 1, 13,

¹¹⁶ Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, p. 243 ss.

¹¹⁷ Commentati di recente in Verzár M. "Il fregio con danzatrici da Narona", *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714.

¹¹⁸ In particolare su Igea si rimanda a Leventi I. *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens 2003.

¹¹⁹ Nei rilievi (Louvre 755; Atene M. Nazionale 1333), in Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002, pp. 106-107.

22, 37) come sono raffigurate Igea e Epione¹²⁰; oppure le ninfe incrociano i piedi nell'atteggiamento proprio anche di Asclepio in ulteriori rilievi votivi¹²¹ (n° 22, 37). Tuttavia, queste corrispondenze tra i modelli figurativi delle ninfe e quelli di Igea si limitano alla classe dei rilievi votivi e non ricorrono altrove nella nostra raccolta.

Esaminiamo ora uno schema che abbiamo osservato in due reperti dedicati alle *Charites* (nn° 75, 76) e per altre *Charites* della nostra raccolta, comprese le "Charites di Sokrates" (nn° 58, 26, 46, 106). Si può notare come la figura centrale della triade di ninfe si volga indietro, solo con il capo o ruotando anche il busto, in direzione della terza compagna; tale schema ricorre su numerosi rilievi votivi, dedicati alle Ninfe (nn° 28, 49, 59, 124) oppure privi di iscrizioni (nn° 22, 42, 93, 104, 123). Inoltre è visibile su alcune opere di gusto arcaizzante, in particolare un cratere (n° 3) e vari reperti che presentano raffigurazioni riconducibili al tipo definito Pourtalès-Gorgier (nn° 129, 142, 147, 154). Altri rilievi con triadi di ninfe dalle vesti arcaistiche ritraggono non soltanto la ninfa centrale rivolta indietro, ma anche la prima del gruppo (nn° 78, 80), oppure soltanto questa ultima figura (n° 133).

A prescindere da questo atteggiamento le ninfe citate di gusto arcaizzante, che iniziano ad apparire dal II secolo a.C. ca. sono accomunate da vesti di fogge diverse, che terminano spesso con punte a coda di rondine e sono caratterizzate da pieghe che si accavallano tra loro e creano triangoli contrapposti. I capelli di queste ninfe sono acconciati in chignon o in lunghe trecce che scendono sulle spalle; in entrambi i casi, però, sono trattieneuti in alto da un diadema liscio. A livello ipotetico, se il diadema potesse essere interpretato come una trasposizione moderna del *polos* di tradizione arcaica portato dalle *Charites*, si potrebbero riconoscere queste ultime nelle tre figure di gusto arcaizzante quando la centrale volge il capo indietro. D'altronde questo è lo schema delle "Charites di Sokrates", che peraltro non portano il *polos* e hanno i capelli raccolti.

¹²⁰ Nel rilievo Berlino 729 da Megara.

¹²¹ Igea nei rilievi: La Havana 320; Berlino 685. Asclepio nei rilievi: Berlino 729 da Megara; Atene, M. Nazionale 1332, 1345, 1407.

Abbiamo tuttavia preferito mantenere per queste figure un'attribuzione prudente quali ninfe in base ad ulteriori considerazioni. Gli elementi discordanti con la nostra supposizione non vengono dal modello iconografico di queste figure, bensì dalla presenza eventuale di accompagnatori. *Charites* o ninfe che siano, esse possono avere come compagni -o piuttosto alla guida del gruppo- Ermes (nn° 17, 78) o Dioniso (nn° 129, 142, 147, 154). Resi anch'essi in versioni arcaistiche, sono entrambi figure con la barba, che precedono la triade femminile avanzando talvolta con il caduceo o con il tirso ben visibili. E' bene precisare ora le differenze di modelli figurativi che intercorrono per Ermes e per Dioniso nelle raffigurazioni disponibili nella nostra raccolta.

Nei rilievi votivi Ermes accompagna di frequente la triade di Ninfe anche se non menzionato insieme ad esse nelle iscrizioni dedicatorie (nn° 20, 24, 28, 30, 31, 34, ecc.), e talvolta compreso nella dedica (nn° 22, 32, 81, 124). Vi è ritratto sempre imberbe, vestito del mantello del viaggiatore oppure privo di vesti, ma comunque senza il caduceo. Inoltre è sempre Ermes alla guida del gruppo e non Dioniso; né ricorrono dediche a Dioniso e alle Ninfe. E' solo a partire dalle opere arcaizzanti che una figura di Dioniso vestito di lunghe vesti compare insieme alle ninfe. Al contrario, è vestito con il mantello e gli stivali del viaggiatore come Ermes, soltanto quando è con le *Horai* nel tipo Louvre-Friburgo. Tornando alle triadi femminili raffigurate nella moda arcaizzante, dovremmo escludere che siano *Charites* quando compaiono insieme a Dioniso, dal momento che oltre alle evidenze fornite dai rilievi votivi non sono noti nemmeno collegamenti a livello mitologico tra le *Charites* e il dio. Diversamente abbiamo alcuni casi di *Charites* in presenza di Ermes (nn° 46, 53); sono, tuttavia, scarsi rispetto alle numerose attestazioni di ninfe con Ermes. Per tali ragioni manteniamo l'identità di ninfe alle triadi dai tratti arcaistici che compaiono, con e senza figure di accompagnamento, tra la tarda età ellenistica e la prima età romana imperiale.

Tra le varie entità divine ritratte insieme alle ninfe vanno compresi Pan e Acheloo. Presenti parallelamente o separatamente nei rilievi votivi, sono compresi nelle dediche, soprattutto Pan (nn° 1, 16, 34), oppure raffigurati

anche se non espressamente citati dalle iscrizioni (nn° 18, 20, 30, 34, 36, ecc.).

Pan barbato, a figura intera e in versione semiferina -o soltanto la sua testa- è un personaggio di secondo piano rispetto alle ninfe; intento a suonare la siringa siede spesso sulla cornice rocciosa dei rilievi votivi (solo per citarne alcuni nn° 18, 32, 33, 34, 35, 37). Su rilievi tardoellenistici e reperti di età romana, invece, una figura di Pan con barba e *pedum* danza in cerchio con tre ninfe (nn° 125, 126, 101). Un unico caso nella nostra raccolta restituisce una versione completamente umanizzata e giovanile di Pan (n° 133).

Diversamente da questi, la protome bovina o la sola maschera di Acheloo compaiono quasi esclusivamente sui rilievi votivi della nostra raccolta e risultano assenti nei reperti di età romana. Acheloo, inoltre, ricorre soltanto in presenza delle triadi di ninfe, non delle *Horai* o delle *Charites* (a parte il caso dubbio di Kos, n° 75).

Abbiamo già visto come la serie delle cosiddette Esperidi trovi riscontro in alcuni rilievi votivi con ninfe che si tengono per i lembi delle vesti (nn° 30, 39, 81, 87, 88). Infatti, dai modelli figurativi delle ninfe in movimento sui rilievi votivi greci, databili a partire dal IV secolo a.C., sembrano attingere gli schemi di numerosi e difformi reperti di età tardoellenistica e romana (nn° 5, 11, 16, 35, 47, 52, 115, 145, 148, ecc.). Poiché non possiedono attributi specifici e sono vestite generalmente di ampi *himatia*, tali figure talvolta sono state denominate in bibliografia “danzatrici con mantello” e confrontate con le ninfe di numerosi fregi a rilievo¹²². I loro atteggiamenti sono dei più vari: sulle punte dei piedi, con le mani che sollevano le pieghe delle vesti o che allontanano queste dal busto piegando il gomito, in posa stante o in movimento più e meno accentuato, spesso sono descritte come ninfe danzanti. Mentre nei fregi citati il numero delle figure supera spesso il numero di tre componenti, così dalle triadi più antiche, che vediamo in alcuni rilievi votivi, sono selezionate singole figure e assemblate a comporre insieme di numero variabile.

Tra le figure replicate possiamo indicare come esemplificazioni le cosiddette “*Horai*” dal teatro di Dioniso ad Atene, a Palermo e su una base di tripode,

¹²² Commentati di recente in Verzár M. “Il fregio con danzatrici da Narona”, *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714.

per le quali si può trovare un riscontro anche in pittura (nn° 12, 99, 130, 109). Figure che avanzano con passo danzante nei mantelli svolazzanti si osservano giustapposte ed eventualmente ripetute più volte sullo stesso reperto (nn° 116, 127, 140). Tali ninfe sono così diffuse nel repertorio decorativo della suppellettile di età romana, al punto da influenzare anche gli schemi delle *Charites* su alcuni *hekateia* (nn° 138, 139). Ricorrono principalmente su rilievi, altari, basi, puteali, crateri, candelabri, quindi soprattutto oggetti di uso decorativo e di arredo. Tuttavia, figure ammantate, velate, con braccio piegato verso il viso, sono visibili anche su un monumento funebre e su un fregio dalla cronologia discussa, in entrambi i casi associate a rappresentazioni dei lavori agricoli (Tomba dei Concordi da Boretto, Calendario di Hagios Eleutherios ad Atene).

Restano ora da trattare alcuni schemi iconografici che distanziano le nostre ninfe dalle triadi di *Horai* e *Charites*.

Alcuni rilievi votivi della nostra raccolta prevedono che una o due figure della triade di ninfe siano sedute e interagiscano con le altre in piedi, talvolta secondo schemi che riscontriamo per le figure di Igea e Epione nei votivi ad Asclepio. Si tratta comunque di un numero modesto di casi nel quadro delle nostre attestazioni (nn° 29, 32, 37, 61). Risulta insolito, invece, lo schema di tre ninfe sedute contemporaneamente in un rilievo votivo da Delfi (n° 50). Ulteriori raffigurazioni a rilievo includono singole ninfe, sedute su rocce, che non costituiscono parti di una triade. Sono piuttosto personificazioni di caratteristiche del paesaggio e non possiedono necessariamente identità specifiche; rimangono perciò più a margine nella nostra raccolta (nn° 73, 82).

Le Ninfe di Nysa, invece, costituiscono un collegamento mitologico tra Dioniso e le ninfe¹²³. L'episodio mitologico, trasmesso da una tradizione risalente allo Pseudo-Omero (*Inno omerico* 26.3-5), è riconoscibile a livello figurativo dalla presenza di Ermes che consegna il neonato a una figura femminile seduta¹²⁴. Lo schema, tuttavia, sembra stabile solo in relazione ai tre personaggi citati, ossia Ermes, Dioniso infante, la ninfa; intorno ad essi i personaggi e le pose di questi sono variabili. Per esempio possono esservi

¹²³ Cfr. *supra* Fonti letterarie cap. 1.3.

¹²⁴ Gottschall U.W., s.v. "Nysa I, Nysai", *LIMC*, Suppl. VIII, 1, 1997, pp. 902-905.

rappresentate altre due ninfe, a costituire perciò una triade: una ninfa a destra in piedi -peraltro in due casi della nostra raccolta questa figura ha il braccio piegato al fianco (nn° 67, 146)-, l'altra è seduta alle spalle di Hermes. In altri casi sono visibili figure diverse del corteggio dionisiaco (n° 117) oppure la consegna del neonato è inserita in un'ampia scena con numerose divinità (n° 8). In questo caso si tratta di un rilievo votivo attico (n° 8), che nella nostra raccolta appare l'unico reperto di questa classe di materiali in relazione alle Ninfe di Nysa. Gli altri reperti citati attengono a produzioni di età romana, che includono lastre, puteali, crateri. Un rilievo ancora di età romana -peraltro di dubbia interpretazione- raffigurerebbe, invece, un momento dell'episodio mitico diverso e anteriore a quanto visto finora (n° 134). Il rilievo raffigura Dioniso che nasce dalla gamba di Zeus; ad accoglierlo ci sono Hermes, pronto a coprirlo con una pelle di pantera, e tre figure femminili che vengono dietro di lui. Ammesso che si tratti delle Ninfe di Nysa, esse non presentano corrispondenze di iconografia con quanto già osservato.

Talvolta una ninfa che compare seduta è una ninfa intenta al bagno, cui possono alludere anche alcune anfore nella raffigurazione (n° 71). Questi oggetti, insieme a *hydriai*, coppe, conchiglie, compaiono in raffigurazioni connesse a culti delle acque (nn° 55, 60, 103).

Sono attestate, infatti, numerose triadi di ninfe in contesti legati a fontane, sorgenti e impianti termali, posti sotto la loro tutela (nn° 48, 55, 56, 57, 60, 63, 103). Esse compaiono in atteggiamento di danza, accompagnate ancora da Hermes, Pan e Acheloo, in qualche caso da Eracle; in altri casi sono svestite e stanti. Questo ultimo atteggiamento, su alcuni rilievi votivi di età romana imperiale (nn° 55, 56), assume lo schema delle cosiddette "Tre Grazie" secondo la comune denominazione¹²⁵. Noto da gruppi statuari dell'età imperiale romana (a Cirene, Siena, New York, ecc.) questo modello figurativo si individua anche in affreschi, mosaici, sarcofagi della nostra raccolta (nn° 100, 149). In realtà i rilievi in questione sono dedicati espressamente alle Ninfe, in particolare alle ninfe della città (Bourdapa e

¹²⁵ Tale tipo iconografico è stato esaminato più di recente da Francis J. "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome*, 49, 2, 2002, pp. 180-198; si veda anche la scheda II.7 di A. Lo Monaco in La Rocca E., Parisi Presicce C. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009.

Anchialos nella Tracia antica). Vi compaiono di prospetto le due figure ai lati, di spalle la figura centrale, che ha però la testa girata frontalmente. Le tre figure si pongono, perciò, in una sequenza alternata di pose come variati erano gli schemi delle ninfe; tuttavia, nessuno di questi prevedeva figure di spalle. In questa ottica il gesto della ninfa centrale, che si tiene a contatto della spalla e della mano delle compagne, potrebbe essere visto come una reminiscenza dello schema di tre ninfe che si muovono tenendosi per mano e un tentativo di rendere la loro danza circolare.

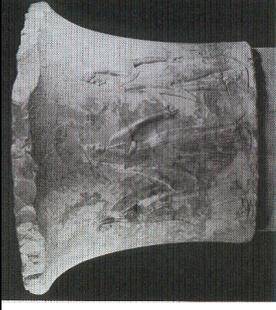
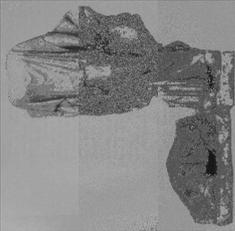
Abbiamo visto che nei rilievi votivi di rado le triadi di ninfe sono caratterizzate da specifici attributi, nelle mani o presso di loro. Diversamente le ninfe di alcune opere tardoellenistiche di gusto arcaizzante tengono in mano oggetti che sembrano corrispondere a crotali (nn° 78, 133). D'altronde, ninfe che suonano crotali ricorrono insieme a suonatrici di cetra o di doppio flauto su rilievi, altari, basi, crateri della prima età romana imperiale (nn°, 109, 114, 116, 145, 148). Si incontrano, inoltre, triadi di ninfe musicali nelle terrecotte votive di età ellenistica in Italia meridionale e Sicilia: figure vestite con chitone, *himation*, spesso con il *polos* sul capo, sono intente a suonare il doppio flauto, i cimbali o la tamburella (nn° 91, 95)¹²⁶. In gruppi di tre o di nove elementi, quindi sotto forma di Muse¹²⁷, sono scolpite sulle pareti di alcuni santuari rupestri di età romana imperiale in Licia (n° 85).

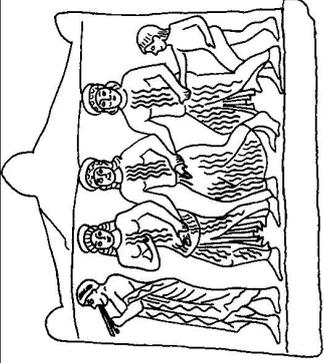
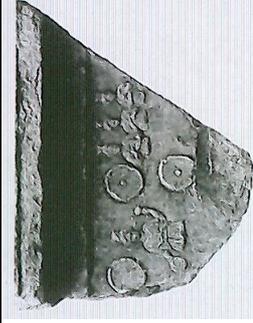
¹²⁶ Su questo tema si veda il recente Bellia A. *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (secoli VI-III a.C.)*, Biblioteca di "Sicilia antiqua" 3, Pisa/Roma, 2009.

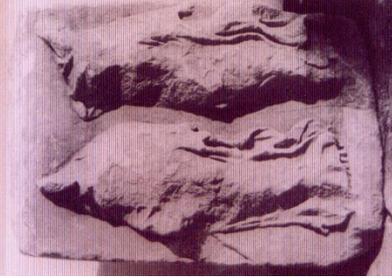
¹²⁷ Sulla contiguità tra Muse e Ninfe, soprattutto in Beozia, cfr. la bibliografia nel recente Papini M. "La dolce rugiada delle Muse", in Bottini A. (a cura di) *Musa pensosa*, mostra Roma 2006, pp. 45 ss.

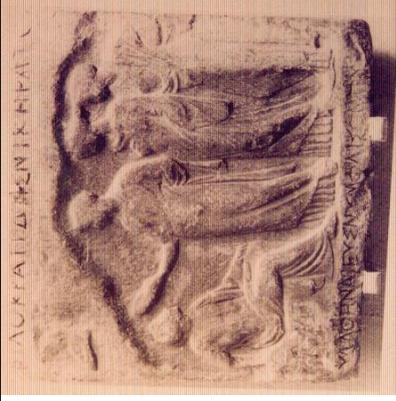
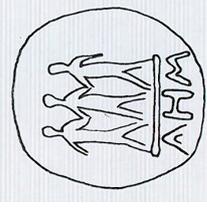
Tabella DOCUMENTI FIGURATIVI

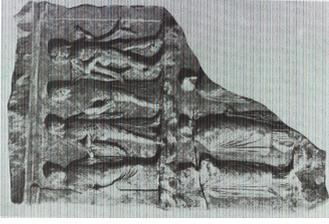
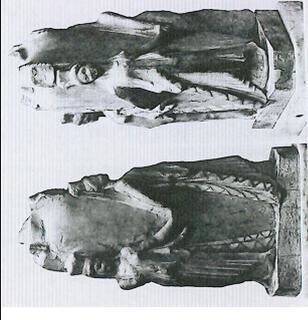
DOCUMENTI FIGURATIVI

	luogo di ritrovamento	oggetto	dedicante	destinatari	soggetto	riferimento	datazione	
1	Atene, Asclepieion alle pendici sud dell'acropoli	rilievo votivo	Archandros	Pan e Ninfe	Pan, tre ninfe, donatore	Atene M. Naz. 1329	Edwards 1985: 410-400 a.C.	
2	Atene, pendici sud dell'acropoli	rilievo votivo			Pan, Apollo, Ermes, tre ninfe, adoranti	Atene M. Naz. 1966	metà II secolo a.C.	
3	Atene, pendici sud dell'acropoli	cratere			tre ninfe	Atene M. Naz. 3625	ultimo terzo del I secolo a.C.	
4	Atene, acropoli	rilievi			"Charites di Sokrates"	Atene, Acropoli Mus. 1341+2594	Monaco 1999-2000: età tardoellenistica-romana	

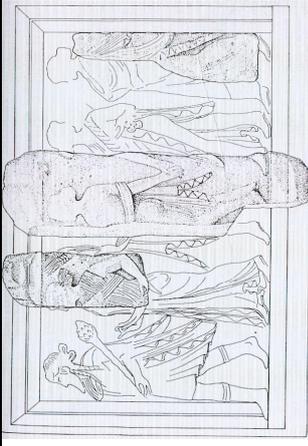
5	Atene, acropoli	rilievo votivo				Pan, ninfa	Atene, Acropoli Mus. 1345	Schörner 2003: prima metà I a.C.	
6	Atene, acropoli	rilievo votivo				un musico, tre Charites, un giovanetto	Atene, Acropoli Mus. 702	fine VI secolo a.C.	
7	Atene, acropoli	rilievo votivo				tre Charites	Atene, Acropoli Mus. 2556	metà IV secolo a.C.	
8	Atene, Agora	rilievo votivo	Neottolema di Melite			Ermes, neonato Dioniso, tre ninfe (due ninfe in piedi, una seduta), Zeus, Artemis, Apollo, Demetra, Pan, Acheloo	Atene, Agora I 7154	seconda metà IV a.C.	
9	Atene, Agora	rilievo votivo				Charites	Atene, Agora Mus. 1527	Monaco 2001: età ellenistica	

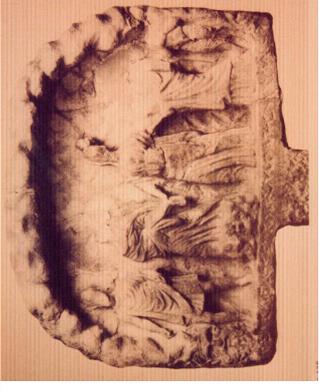
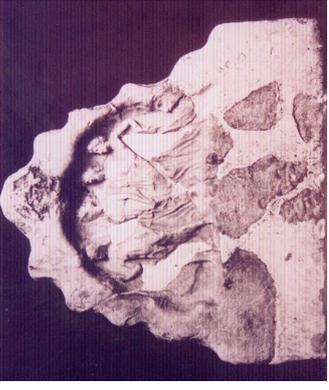
10	Atene, Agora	rilievo votivo		Char(ites)	due Charites	Atene, Agora Mus. 1559 a, b	Edwards 1985: tardo IV secolo a.C.	 
11	Atene, Agora	rilievo			due ninfe	Atene, Agora S 811	Schörner 2003: fine II- I secolo a.C.	
12	Atene, teatro di Dioniso	rilievo			due ninfe ("Horai")	Atene M. Naz. 260, 259	tardo I secolo a.C.	

13	Atene, attuale Collina delle ninfe a nord della Pnice, santuario rupestre delle Ninfe e del Demos	rilievo votivo	Filocratides	Ninfe Ompniai	tre ninfe, Pan e una divinità seduta	Avignone, Mus. Calvet E 19	Güntner 1994: 370-360 a.C.	
14	Atene	tessera di piombo		Dem(os)	tre Charites	Atene, Museo Numismatico 7397 b	Monaco 2001: età ellenistica	
15	Atene	rilievo votivo			hekateion, tre Charites, Ecate, due Pan	Monaco, Glyptothek 456	Schörner 2003: tardo-ellenistico	

16	Atene	rilievo votivo		Pan e Ninfe	tre ninfe	Londra, British Mus. 2158	Schörner 2003: fine II - inizi I secolo a.C.	
17	Atene	rilievo			tre ninfe, Hermes; tre ninfe	Atene, Dep. III Eforia	Zagdoun 1989: fine età ellenistica	
18	Atene	rilievo votivo			Acheloo, Pan, Ermes, tre ninfe	Riehen, coll. Druey	Isler 1981: terzo quarto IV secolo a.C.	
19	Atene	hekateion			tre Charites	Vienna, Kunsthist. Mus. I 737	I secolo a.C. - I secolo d.C.	

20	Atene, Agrai, santuario presso lo stadio	rilievo votivo	uomini e donne che lavoravano lungo il fiume Ilisso;	Ninfe e tutti gli dei	Ermes, tre ninfe, Pan, Acheloo; Zeus Meilichios, Artemis Agnotera, Demetra	Berlino 709 (K87)	Güntner 1994: 340-330 a.C.	
21	Atene, Nuovo Falero, santuario del dio del fiume Kefiso	rilievo votivo	Xenocrateia	Kefiso e gli dei dello stesso altare ... Ninfe Geraistai Genethliai	divinità e Ninfe Geraistai Genethliai	Atene M. Naz. 1793 + 2756; iscrizione IG II/III ² 4547	fine V secolo a.C.	
22	Atene, Nuovo Falero, santuario del dio del fiume Kefiso	rilievo votivo doppio	Kefisodotos	Ermes e Ninfe	Artemide, Kefiso, Ilisso, tre ninfe	Atene M. Naz. 1783	fine V secolo a.C.	
23	Pireo	rilievo votivo			due Charites	Berlino 686	Comella 2002: 500-490 a.C.	
24	Pireo	rilievo votivo			Ermes, tre Ninfe, Pan; Bendis e consorte	Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek	fine IV secolo a.C.	

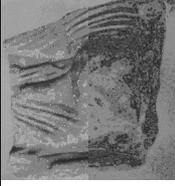
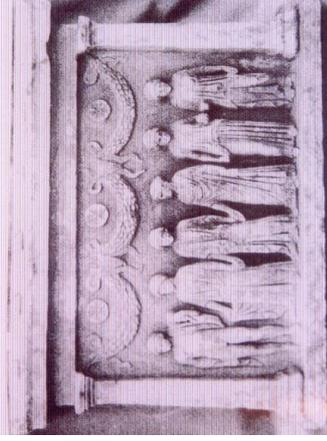
25	Pireo	rilievo			"Esperidi"	Pireo Mus. 2119	metà II secolo d.C.	
26	Pireo	rilievi			"Charites di Sokrates"	Pireo Mus. 2167, 2043	metà II secolo d.C.	 
27	Pireo	rilievo			quattro Horai	Pireo Mus. 2034, 2089, 2091	inizio età antonina	
28	Munichia, Pireo	rilievo votivo	Ninfe		Ermes, tre ninfe	Atene M. Naz. 1447	Karusu 1969: 300 a.C. ca.	

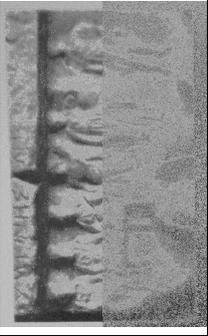
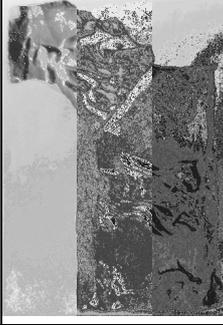
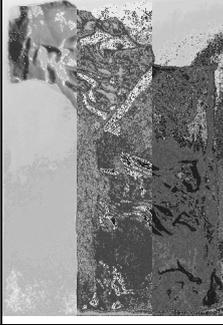
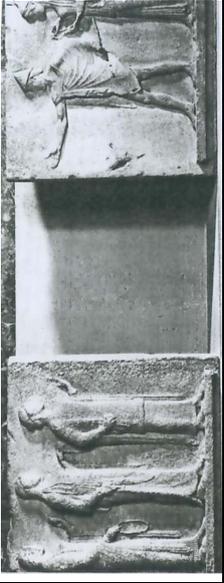
29	Vari, grotta-santuario	rilievo votivo	Eukles		due ninfe sedute, la ninfa centrale in piedi	Atene M. Naz. 2012	Isler 1981: 325 a. C. ca.	
30	Vari, grotta-santuario	rilievo votivo	Eukleides	Ninfe	Ermes, tre ninfe, Pan	Atene M. Naz. 2008	Isler 1981: 340-330 a.C.	
31	Vari, grotta-santuario	rilievo votivo	Ninfe	Ermes, tre ninfe	Atene M. Naz. 2009	Isler 1981: 335-320 a.C.	
32	Vari, grotta-santuario	rilievo votivo		Ninfe e Ermes	due ninfe in piedi, una ninfa seduta, Ermes, Pan	Atene M. Naz. 2011	Karusu 1969: 340 a.C. ca.	

33	Vari, grotta-santuario	rilievo votivo	.ere klid..		Ermes, tre ninfe, Pan, Acheloo	Atene M. Naz. 2007	Comella 2002: ultimo quarto del IV secolo a.C.	
34	monte Parmete, grotta-santuario	rilievo votivo	Telephanes	Pan e Ninfe	Ermes, tre ninfe, Pan, Acheloo	Atene M. Naz. 1448	Comella 2002: fine IV secolo a.C.	
35	monte Parmete, grotta-santuario	rilievo votivo			tre ninfe, Zeus Parnethios, Pan, Daimon	Atene M. Naz. 1879	Schörner 2003: prima metà I secolo a.C.; Güntner 1994: III secolo a.C.	
36	monte Parmete, grotta-santuario	rilievo votivo		Ermes, tre ninfe, Acheloo	Atene M. Naz. 1859	Comella 2002: fine IV a.C.	

37	cave del monte Pentelico, grotta-santuuario	rilievo votivo	Agatemerros	Ninfe	una ninfa seduta, due ninfe in piedi, Ermes, Pan, coppiere, donatore	Atene M. Naz. 4466	Comella 2002: 330 a.C.	
38	cave del monte Pentelico, grotta-santuuario	rilievo votivo	Telephanes, Nikeratos, Demophilos	Ninfe	tre ninfe, Ermes, Pan, donatori	Atene M. Naz. 4465	Comella 2002: 360 a.C. ca.; Edwards 1985: 330-320 a.C.	
39	Eleusi	rilievo votivo			Pan, tre ninfe	Atene M. Naz. 1445	Comella 2002: terzo quarto del IV secolo a.C.	
40	gola di Rapedosa, grotta-santuuario	rilievo votivo		Ninfe	Ermes, tre ninfe, Pan	Atene M. Naz.	Edwards 1985: 320-300 a.C.	

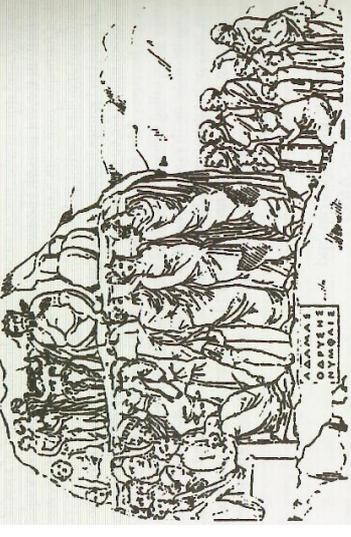
41	Kasida, Attica	rilievo votivo		Demos e Charites	tre Charites	Atene M. Naz. 2354	IV secolo a.C.- età ellenistica	
42	Ekali, Attica, grotta-santuario (?)	rilievo votivo			tre ninfe, Acheloo, Pan, donatori	Atene M. Naz. 3874	Van Straten 1993: 300 a.C. ca.	
43	Megara	rilievo votivo			Ermes, tre ninfe	Atene M. Naz. 1446	Güntner 1994: 330-320 a.C.	
44	Megara	rilievo votivo			donatori, Pan, Ermes, tre ninfe, protome di Acheloo	Berlino 711	ultimo quarto del IV secolo a.C.	

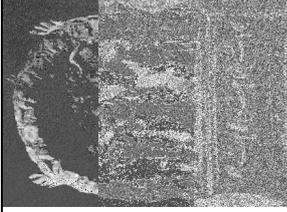
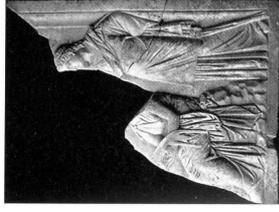
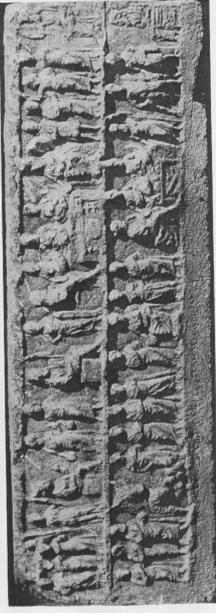
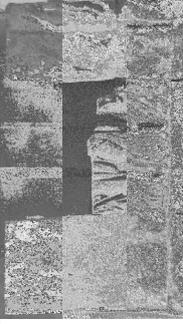
45	Corinto	rilievo votivo	Ninfe	tre (?) ninfe	S 1441 Ridgway 1981, pp. 427-428 con figg.	Ridgway 1981: età classica-ellenistica	
46	Astros, Laconia	rilievo votivo		Ermes, tre Charites, due figure femminili	Astros Mus. 6	metà II secolo d.C.	
47	Megalopoli (?)	rilievo votivo		tre Horai (?), Pan	Atene M. Naz. 1449	seconda metà IV secolo a.C.	
48	Tebe	rilievo votivo	Iside	Eracle, tre ninfe, Acheloo	Louvre, Ma 36	Zagdoun 1989: fine I secolo a.C.	

49	Beozia	rilievo votivo	Dexippa	Ninfe	Zeus seduto, Ermes, tre ninfe, Pan	Roma, Mus. Barracco 176	Zagdoun 198: fine dell'età ellenistica; Güntner 1994: 300 a.C. ca.	
50	Delfi, area a ovest dello stadio	rilievo votivo			Apollo, Ermes, Pan, tre ninfe sedute	Delfi, inv. 8874	Amandry 1984: seconda metà del IV secolo a.C.	
51	Delfi, Antro Coricio	rilievo votivo			ninfe	Delfi, inv. 8700	ultimo quarto del IV secolo a.C.	
52	Delfi	rilievo			tre ninfe	Delfi, Mus.	Ducat, Fuchs 1965: seconda metà II secolo a.C.	
53	Thasos, sud-est dell'agorà (Passaggio dei Theoroi)	rilievo di monumento		Apollo Ninfagete, Ninfe, Charites	Apollo Ninfagete, tre ninfe; Ermes e tre Charites	Louvre Ma 696	inizio del V secolo a.C.	
54	Thasos	rilievo votivo			Ermes e tre ninfe	Thasos Mus. 30	fine IV secolo a.C.	

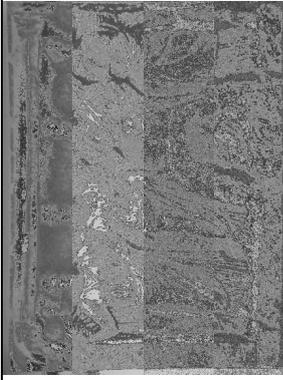
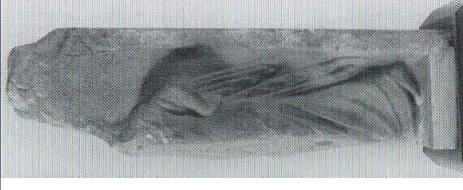
55	Ognyanovo (Saladinovo), in antico Bourdapa, santuario	rilievo votivo		Ninfe Bourdapenai	"Tre Grazie"; ninfe nude danzanti; triade di ninfe vestite	Sofia, Mus. Arch. Naz.	II-III secolo d.C.	
56	Anchialos sul Mar Nero, impianto termale	rilievo votivo		Ninfe Anchialeai	"Tre Grazie"		II-II secolo d.C.	
57	Hephaistia, Lemno	modellino di fontana iscritto			una ninfa seduta, una ninfa in piedi		età arcaica	

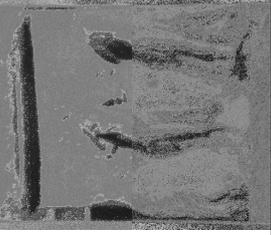
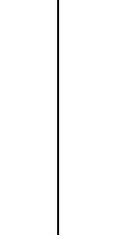
segue n° 58

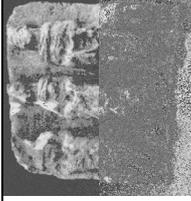
	luogo di ritrovamento	oggetto	dedicante	destinatari	soggetto	riferimento	datazione	
58	Paros	rilievo			tre Charites	Monaco, Glypt. 241	Harrison 1986: 540-530 a.C.	
59	Paros, cave	rilievo votivo rupestre	Adamas	Ninfe	Bendis, Demetra, Kore, dei di Paros		seconda metà del IV secolo a.C.	
60	Delos, fonte Minoe	rilievo votivo		Ninfe di Minoe	tre ninfe sedute e Acheloo o Zeus	Edwards 1985, n° 88	IV secolo a.C.	
61	Palaiopolis, Andros	rilievo votivo		Ninfe	Ermes, tre ninfe, Acheloo, Pan	Edwards 1985, n° 87	ultimo quarto del IV secolo a.C.	
62	Lampsaco	rilievo votivo		Ninfe	tre ninfe, Ermes, Pan	Vienna, Kunsthist. Mus. I 683	Güntner 1994: 300 a.C. ca.	
63	Pythia Therma, Troade, sorgenti termali	rilievi votivi			Eracle e ninfe		tarda età ellenistica- inizio età imperiale	

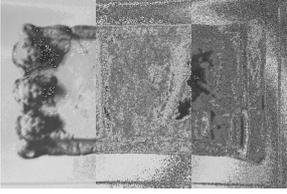
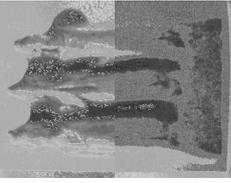
64	Myrina, Eolide, tomba	modellino fittile di grotta			tre ninfe, Pan, eroti	Parigi, Louvre	età ellenistica	
65	Pergamo	rilievi votivi	Ninfe		ninfe		II secolo a.C.	
66	Smirne	rilievo votivo			ninfe e Ermes		Edwards 1985: I secolo a.C.	
67	Efeso, Ginnasio di Vedio	rilievo			due Ninfe di Nysa	Smirne, Mus. Arch.	prima metà II secolo d.C.	
68	Efeso	rilievo di monumento	tre dedicanti	Ninfe, Horai, Charites	tre Horai, tre busti di Ninfe, tre Charites	Efeso Mus. I.28.81	Atalay 1985: II secolo a.C.;	
69	Efeso	rilievo di monumento			tre ninfe	Vienna, Kunsthist. Mus. 845	12 a.C. - 2 d.C.	
70	Efeso, agorà	rilievo			Horai (Inverno, Estate ?)	Vienna, Kunsthist. Mus. 913+944	Harl 1973: inizio età imperiale	

71	Mikale	rilievo				una ninfa al bagno, una ninfa seduta, Pan	Berlino	III secolo a.C. ca.	
72	Mileto	rilievo votivo	Samii	Ninfe		due ninfe	Berlino, Staatliche Mus. 1900	metà VI secolo a.C.	
73	Didyma	rilievo votivo		dei e Ninfe		singole ninfe e Muse	Istanbul, Mus. Archeologico 2191	Tuchelt 1972: 160/150 a.C.	
74	Ierapoli di Frigia, teatro	rilievo				tre Horai		fine II secolo d.C.	
75	Mesaria, Kos, santuario	rilievo votivo	Peithanor	Charites dai bei capelli		tre Charites, Pan/Acheloo	Kos, Mus.	fine V secolo a.C.	

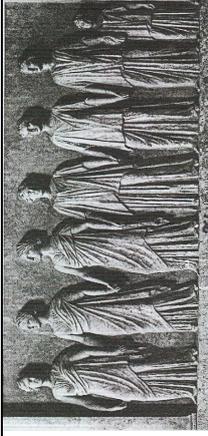
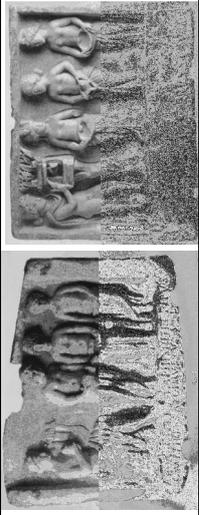
76	Mesaria, Kos, santuario	rilievo votivo	Daikrates	Charites	due ninfe, tre Charites (?), Pan, donatore	Kos, Mus.	II-I secolo a.C.; Edwards 1985: III secolo a.C.	
77	Lindo, Rodi	rilievo votivo			una ninfa	Istanbul, Mus. Archeologico	Zagdoun 1989: fine età ellenistica	
78	Camiro, Rodi; acropoli	rilievo votivo	notabili di Camiro	Ninfe	Ermes, tre ninfe	Rodi Mus. E.314 (2 frammenti) + Oxford, Ashmolean Mus.	Di Vita 1995: II-I secolo a.C.	
79	Rodi	rilievo			Pan, una ninfa, Dioniso	Rodi Mus. BE 2103	I secolo a.C.	

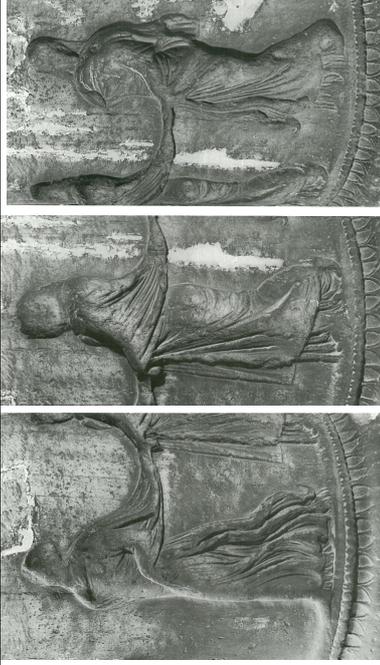
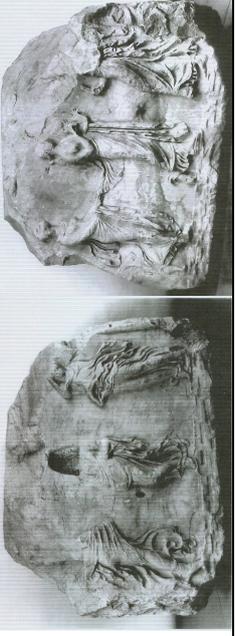
80	Rodi		rilievo				Ermes, due ninfe	Rodi Mus.	fine II secolo a.C.	
81	Alicarnasso	Apelle di Mindo	rilievo votivo	Ninfe Naiadi ...Acheloo, Hermes, i Signori	Ermes, tre ninfe, Acheloo	Alicarnasso	Isler 1981: seconda metà II secolo a.C.			
82	Cnido, area del tempio di Afrodite Euploia		rilievi di altare	Ninfe, Inopo	Ermes e triadi femminili ("Ninfe, Charites, Horai")		Bruns-Özgan 1995: metà II secolo a.C.			
83	Cnido, ninfeo		rilievo		ninfe, Pan		Jenkins 2005: post 300 a.C.			
84	Karpathos		rilievo		Ermes (?), cinque ninfe (?), Acheloo (?)					
85	Licia centrale e orientale		rilievi votivi rupestri	Ninfe	gruppi di tre o nove ninfe musicali		età imperiale			

86	Vasiliki, Creta	rilievo votivo			Ermes (?), tre ninfe, Papposileno	Iraklion Mus. 206	II-I secolo a.C.	
87	Polyrrhenia, Creta	rilievo votivo			due ninfe	Chania Mus. L 14	II-I secolo a.C.	
88	Creta	rilievo votivo			Ermes, tre ninfe, Pan, Cureti	Iraklion Mus., già coll. Giamalakis 1517	I secolo a.C.-I secolo d.C.	
89	Creta, Kastelli Kissamos, villa romana	mosaico pavimentale			tre Horai	Kastelli Kissamos Mus.	seconda metà II secolo d.C.	
90	Siracusa	rilievo votivo			tre ninfe, due Pan musicisti		tardo IV o inizio del III secolo a.C.	
91	Morgantina, deposito votivo	rilievi fittili			tre ninfe musiciste		età ellenistica	

92	Selinunte, tempio Y	metopa			tre Charites (?)	Palermo, Museo Salinas	fine VII-inizi VI secolo a.C.		
93	Locri	pinax fittile			tre ninfe	Taranto, M. Naz. I.G. 8335	480-450 a.C.		
94	Locri, deposito votivo di Grotta Caruso	terracotta votiva	Ninfe		tre ninfe	Reggio Calabria, M. Naz.	III secolo a.C.		
95	Locri, deposito votivo di Grotta Caruso	terracotta votiva			tre ninfe musiche	Reggio Calabria, M. Naz.	IV-III secolo a.C.		
96	Sibari, deposito votivo del santuario di Atena Promachos	statuine fittili			Pan e una ninfa	Francavilla Marittima (?)	tardo V-IV secolo a.C.		

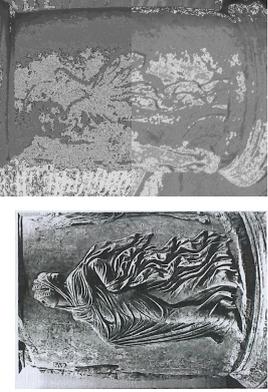
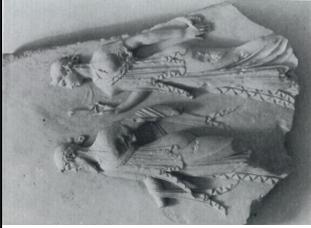
97	Taranto	hekateion			tre Charites	Basilea AntSamml Zü 600	150/40 a.C.		
98	Castellammare di Stabia, Villa di Varano detta Villa Arianna	affresco			ninfa ("Flora")	Napoli, M. Naz. 8834	prima metà I secolo d.C.		
99	Pompei, c.d. Villa di Cicerone	affresco			ninfe	Napoli, M. Naz. 9295, 9297	15-45 d.C.		
100	Pompei, Casa di T. Dentatus Panthera, tablino	affresco			"Tre Grazie"		54-68 d.C.		
101	Ercolano, Villa dei Papiri	cratere a calice			Pan e tre ninfe, Dioniso, satiro, suonatrici, menade	Napoli, M. Naz. 6779	Grassinger 1991: terzo quarto del I secolo a.C.		

102	Ercolano	rilievo		Euphrosine, Aglata, Thalia (Charites); Ismene, Kykais, Eranno, Telonnesos	Charites e ninfe	Napoli, M. Naz. 6725	tardo III - inizi II secolo a.C.	
103	Ischia, sorgenti termali	rilievi votivi		Ninfe Nitrodi	Apollo e tre ninfe	Napoli, M. Naz. 6572, 6707	I-II secolo d.C.	
104	Roma, Quirinale	rilievo votivo			Ermes, tre ninfe, Acheloo	Berlino AntSamml K 83 (709a)	Comella 2002: fine V secolo a.C.; Edwards 1985: 400-390 a.C.	
105	Roma	rilievo			"Esperidi"	Roma M. Naz. Rom.	I secolo d.C.	

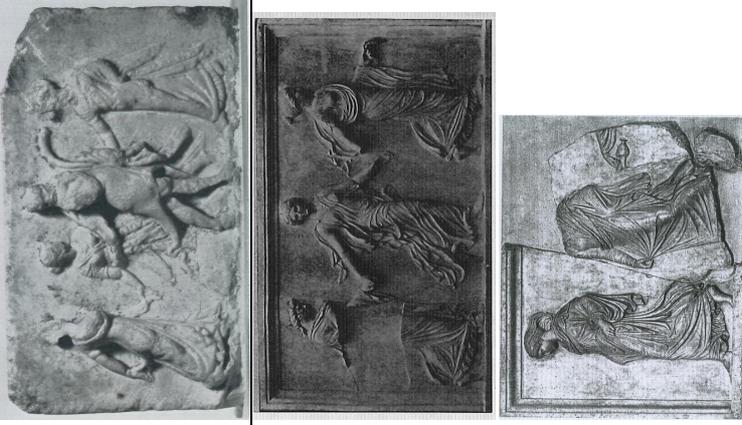
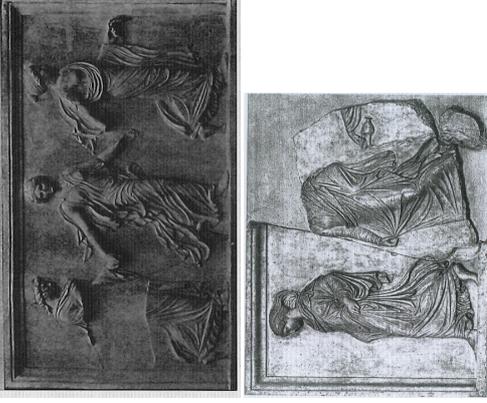
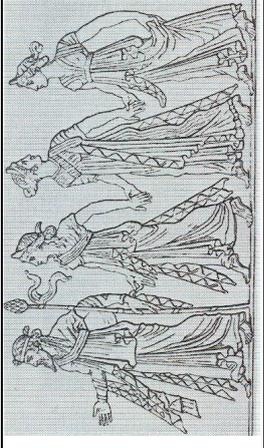
106	Roma, S. Giovanni in Laterano	rilievo			"Charites di Sokrates"	Vaticano, Mus. Chiaramonti 360	tarda età repubblicana-inizio età imperiale	
107	Roma, foro di Nerva (?)	puteale			tre ninfe ("Esperidi")	Villa Albani, inv. 74, già coll. Cesi	II secolo a.C.	
108	Roma, via Appia	altare			tre ninfe o triade apollinea	Roma, M. Naz. Rom. 538	seconda metà I secolo a.C. - primi decenni I secolo d.C.	
109	Roma, Foro Romano	base di tripode			tre ninfe	Vaticano, Greg. Profano 9987	Fuchs 1959: tardo II - inizi I a.C.; Dräger 1994: età augustea; Sinn 1993: 40-20 a.C.	

110	Roma, via Appia, monumento funerario	base circolare			tre guerrieri, tre ninfe	Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 513, già coll. Casali	Dräger 1994: metà I secolo a.C.	
111	Roma, via Prenestina, monumento funerario	base circolare			otto (?) ninfe	Roma, M. Naz. Rom. 54746 + Boston, Isabella Stewart Gardner Mus. S5s19	tarda età repubblicana	
112	Roma, tomba di Cecilia Metella	sarcofago			quattro Horai	Villa Albani	età adrianea	
113	Roma, Esquilino	cratere a calice			tre ninfe	Musei Capitolini, Centrale Montemartini 1200	Grassinger 1991: poco dopo il 30 a.C.	

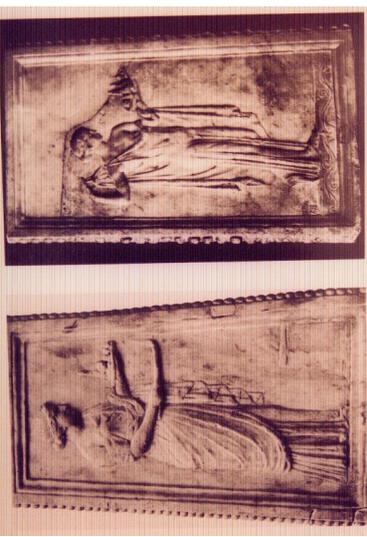
114	Roma, "Bagni dei Cenci" lungo la via Casilina	cratere a calice			ninfe, menadi e tre ninfe nel portarilievi	New York, Metropolitan Mus. 23.184	Grassinger 1991: tarda età augustea- prima età tiberiana		
115	Roma	cratere a volute			tre guerrieri e due ninfe	Roma, Galleria Borghese CXVI	Grassinger 1991: 30-20 a.C.; Moreno, Viacava 2003: 90 a.C. ca.		
116	Mentana	altare			due suonatrici, quattro ninfe	Roma, M. Naz. Rom. 125702	Dräger 1994: età claudia		
117	Albano	puteale			Ermete e Ninfe di Nysa	Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 2576	50-30 a.C.		

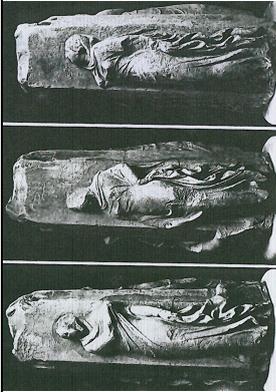
118	Caere, teatro	altare			due ninfe, Pan	Vaticano, Greg. Profano 9940	30-10 a.C.	
119	Tripoli	rilievo			"Esperidi"	Santa Barbara (CA)	I secolo a.C. - I secolo d.C.	
120	Leptis Magna	rilievo			Dioniso e due ninfe	Tripoli Mus.	Traversari 1977: età adrianea-antonina	
121	Leptis Magna (?)	rilievo			tre (?) Horai	Musei Vaticani	età ellenistica finale (?)	

122	Silin, villa romana	mosaico pavimentale			quattro Horai e Aion		secondo quarto del II secolo d.C.	
123		rilievo votivo			tre ninfe	Vaticano, Greg. Profano 1345	Comella 2002: inizi IV secolo a.C.	
124		rilievo votivo		Ermes, Ninfe, Acheloo	Ermes, tre ninfe, Acheloo	New York, Metropolitan Mus. 25.78.59	Francis 2002: ultimo quarto del IV a.C.	
125		rilievo			tre ninfe, Pan	Parigi, Louvre MA 962	Zagdoun 1989: età ellenistica	

126						tre ninfe, Pan	Oxford, Ashmolean Mus.	Zagdoun 1989: fine dell'età ellenistica	
127						due triadi femminili ("Horai e Aglauridi")	Musei Vaticani, Chiaramonti 1283, 1284; Uffizi 324, già coll. Capranica; Monaco, Glyptothek, già coll. Mattei, poi Fesch	età adrianea	
128						Dioniso, quattro Horai	Louvre MA 968	Zagdoun 1989: fine età repubblicana	
129						Dioniso, tre ninfe ("Horai")	Goluchow (PL), coll. Czartoryski, già Pourtales-Gorgier	fine età ellenistica	
130						ninfa ("Hora")	Palermo, M.		

131								Salinas Roma, Antiquario Celio	età severiana (?)	
132								Roma, coll. privata	età severiana	
133								Musei Capitolini, Sala Filosofi 110	Zagdoun 1989: fine dell'età ellenistica	
134								Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 328	età adrianea	

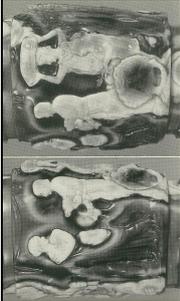
135	base di candelabro			due Horai con frutti	Broadlands, coll. Mountbatten già Barberini	Cain 1985: età cesariana- protoaugustea	
136	base di candelabro			Hora con frutti (Primavera ?)	Roma, Galleria Borghese CXVI	Cain 1985: età cesariana	
137	base triangolare			tre ninfe	Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 869	I secolo d.C.	
138	hekateion			tre Charites (?)	Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 777	I secolo a.C.	

139					tre Charites (?), cagnolino	coll. Torlonia	I secolo a.C.- I secolo d.C.	
140				Pan e Apollo	una ninfa per lato ("Gradiva"), Pan, Apollo	Avignone, M. Calvet 23.500	I secolo a.C.	
141					quattro Horai, una portatrice di fiaccole	Villa Albani, inv. 66	Golda 1997: metà I secolo a.C.; Müller 1994: inizio età augustea	
142					Dioniso e tre (?) ninfe	Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 1281	metà I secolo a.C.	
143					quattro Horai (?)	Vaticano, Museo Pio-Clementino, inv. 2354	metà I secolo a.C.	

144		puteale			tre ninfe	Verona, Museo Lapidario Maffei Maibu, Getty Mus. 82.AA.170	metà I secolo d.C.
145		cratere a calice			ninfe, menadi e tre ninfe nei portarilievi		Grassinger 1991: fine I secolo a.C.
146	Formia (?)	cratere, opera di Salpion			Erme e tre Ninfe di Nysa	Napoli, M. Naz 6673	I secolo a.C.
147		cratere a calice			Dioniso e due ninfe; Dioniso e due Horai	Napoli, M. Naz 6778, già coll. Farnese	Grassinger 1991: età claudia



148											Grassinger 1991: ultimo quarto del I secolo a.C.	Broadlands (UK), coll. privata	ninfe, Hora, satiri, suonatrice di cetra, fanciullo						
149					sarcofago						Kranz 1984 (ASR): ultimo decennio II secolo d.C.	Roma, Casale di Marco Simone	"Tre Grazie"						
150					sarcofago						Kranz 1984 (ASR): prima età severiana	Genova, S. Lorenzo	quattro Horai (?)						
151					lastre Campana						da fine I secolo a.C. a inizi II secolo d.C.	London, BM D 583-585; Paris, Louvre S 750; Roma, Villa Albani 173	Horai						
152					ceramica sigillata italica						10-1 a.C.	London, British Mus. L 54	Horai						

153										
154										

"coppa in onice" (sardonica)

Trittolemo, Demetra, tre (?) Horai

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Mus. 300, già raccolta I. d'Este a Mantova

metà I secolo d.C.

pasta vitrea

tre ninfe

Berlino 6262 (coll. A.J. Evans)

Conclusioni

La selezione di fonti letterarie e epigrafiche, commentata nelle prime due parti di questo lavoro, ha permesso di trarre una serie di considerazioni utili al riconoscimento di *Horai*, *Charites* e Ninfe. In particolare le fonti letterarie hanno chiarito il significato di questi gruppi femminili nella cultura classica. Hanno restituito informazioni sui nomi e sul numero dei componenti, nonché sulle attestazioni del culto e sulle diverse associazioni ad altre divinità.

Per le *Horai* le brevi descrizioni offerte da alcuni testi letterari non sono discrepanti da quanto osserviamo sui documenti figurativi. Anzi, sono di fondamentale supporto, poiché non riceviamo per esse contributi significativi da parte di documenti con dediche o didascalie iscritte. Dalle fonti abbiamo dedotto che le tre figure costituivano delle personificazioni della natura ed erano legate al ciclo stagionale, quindi le si immaginava avanzare con i frutti della vite o con le spighe nelle mani. Inoltre, dall'età greca fino all'età imperiale romana di Filostrato, si parla di tre *Horai*, raramente citate con i singoli nomi; nomi che talvolta si confondono con quelli delle *Charites*.

Dalle attestazioni epigrafiche, in realtà in quantità assai modeste, le *Horai* risultano associate nel culto sia alle Ninfe, sia a Dioniso (ad Atene anche a Dioniso *Orthos*), anche contemporaneamente.

Le fonti letterarie descrivono le *Charites* con ghirlande e corone nelle mani come accompagnatrici di Afrodite. Restituiscono una decina di nomi diversi per un gruppo costituito da tre componenti, tranne che a Sparta, dove compaiono in coppia.

Ad Atene e forse anche a Sparta, le *Charites* risultano coinvolte nelle cerimonie di passaggio all'età adulta. Sono inoltre legate al *Demos*, nonché ad Afrodite Hegemone e a Ecate ad Atene, ad Artemide Hegemone e Leukophryene a Sparta. Questo quadro di associazioni, offerto dai documenti epigrafici, è rispettato anche dai documenti figurativi, soprattutto nella classe degli *hekateia* e ad Atene nelle raffigurazioni del *Demos*. E' inoltre probabile che le *Charites* fossero venerate insieme alle Ninfe nelle grotte-santuario, dedicate a queste ultime.

Mentre le *Horai* e le *Charites* sono introdotte con una precisa ascendenza divina e vengono individuate con specifici nomi, ciò non avviene per le Ninfe se considerate come insieme. Dalla vasta letteratura che è riservata loro, emerge una categoria di divinità, onnipresenti nel paesaggio e così connesse con esso da prenderne spesso il nome. Sono, infatti, gruppi di numero indefinito o variabile, legati a genealogie e identità locali, da cui desumono epiteti e appellativi di raggio limitato al territorio di origine. Tra le varie funzioni delle ninfe risulta quello di *kourotrophoi*, in particolare per le Ninfe di Nysa. Viene evidenziato, inoltre, nelle fonti il talento delle Ninfe come guaritrici, una funzione prossima a quella del dio medico Asclepio. Questo aspetto del culto è documentato ampiamente anche dalle fonti epigrafiche raccolte, che menzionano perfino alcuni santuari delle ninfe all'interno di Asklepieia.

Le attestazioni epigrafiche più abbondanti sono comunque riservate alle grotte-santuario e a culti connessi con Pan e Acheloo; ciò risponde a quanto ricorre anche nei documenti figurativi. Diversamente si verifica in relazione alle divinità maggiori, citate nelle iscrizioni insieme alle Ninfe, ossia Apollo Ninfagete e -in quantità minori- Ermes. In questi casi i documenti figurativi mostrano attestazioni in misura inversa rispetto all'epigrafia: Ermes è rappresentato più di Apollo alla guida delle Ninfe.

Infine dall'analisi delle iscrizioni è emerso un epiteto interessante (le Ninfe *Dorpophoroi*), che sembra alludere alle *Horai* con frutti, così come le Ninfe *Ompniai* su un rilievo votivo sembrano evocare le *Horai* con spighe.

L'esame dei documenti figurativi ha preso in considerazione materiali distribuiti nell'intervallo cronologico tra la metà del VI secolo a.C. e l'età severiana, con attestazioni che si concentrano nel IV secolo a.C. e in età augustea. La maggioranza dei reperti, infatti, è costituita, rispettivamente, da offerte di devozione privata, quali i rilievi votivi greci, e da oggetti di arredo e di uso privato, cioè la suppellettile marmorea di età romana. Pochi i monumenti pubblici sui quali ricorrono gruppi di *Horai*, *Charites* e Ninfe.

Verificate le iscrizioni di dedica o le didascalie, laddove presenti insieme alle immagini, e associate ai dati di rinvenimento dei reperti, ove possibile, le

raffigurazioni raccolte sono state ripartite in identificazioni di *Horai*, *Charites* e Ninfe.

Ne risulta che i documenti figurativi iscritti non sono sufficienti a guidare nell'identificazione delle *Horai*; permettono invece di trarre una caratterizzazione per le *Charites*; nella maggioranza dei casi sono destinati alle Ninfe e si attengono a raffigurazioni di una triade in atteggiamenti diversi.

Dai commenti riguardo ai reperti selezionati sono emerse una serie di evidenze che hanno offerto gli argomenti per la successiva analisi iconografica. Posti in esame alcuni criteri di riconoscimento, alla luce di questi per le *Horai*, le *Charites* e le Ninfe sono stati discussi i tipi iconografici noti e sono state illustrate le corrispondenze di schemi qui individuate sia tra le *Horai* e le Ninfe, sia tra le *Charites* e le Ninfe.

Quanto alle *Horai* sono stati proposti alcuni "ritocchi" tra le attribuzioni correnti e una personale opinione in merito al passaggio dalle tre stagioni greche alle quattro stagioni romane. In conclusione si può affermare che, se esse vanno intese come personificazioni delle stagioni, per questo gruppo femminile attualmente non disponiamo di raffigurazioni certe anteriori alla fine dell'età ellenistica.

Rispetto alle *Horai* i modelli figurativi delle *Charites* possiedono un numero inferiore di elementi caratterizzanti; contemporaneamente mostrano maggiore dipendenza dai modelli che troviamo applicati alle Ninfe.

A prescindere dalla serie iconografica delle "Charites di Sokrates", le identificazioni per questo gruppo richiedono il sostegno di fattori ulteriori rispetto ai criteri iconografici; ossia necessitano di conferme che derivino da iscrizioni, da connessioni con altre divinità o personificazioni, oppure dalle attestazioni del culto.

Per le Ninfe è stata individuata un'ampia varietà di schemi iconografici. Questo ha permesso di precisare il quadro di alcune serie iconografiche note, come le "Esperidi" e le "Tre Grazie", o di un particolare gruppo di Ninfe, cioè le Ninfe di Nysa. L'abbondanza delle attestazioni ha consentito di dedurre quali figure le accompagnino a seconda dei diversi materiali, in particolare Ermes nei rilievi votivi o Dioniso nelle opere di gusto arcaizzante. Le Ninfe,

inoltre, mostrano di condividere nei rilievi votivi i modelli figurativi di Asclepio e Igea, divinità alle quali sono spesso associate nel culto.

Nell'ottica comparativa si è documentato come tra i modelli figurativi applicati per le Ninfe sussistano schemi che oltrepassano i soggetti raffigurati; perciò troviamo il braccio piegato al fianco e una figura ammantata anche nel gruppo delle *Horai*, oppure interi schemi della triade applicati in raffigurazioni delle *Charites*.

In conclusione, attraverso una revisione mirata della documentazione disponibile per il mondo greco e romano, la ricerca ha indagato quali siano i modelli figurativi delle *Horai*, delle *Charites* e delle Ninfe, e con quali modalità tali modelli si trovino applicati in serie e schemi iconografici.

Bibliografia

Bibliografia

- AAVV, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève 1996
- Abad Casal L., s.v. "Horae", *LIMC*, V, 1990, pp. 510-538
- Adamo Muscettola S. "Gli ex-voto alle ninfe di Ischia: la parabola di una cultura marginale", *RIASA*, 25, 2002, pp. 37-62
- Aleshire S. *The Athenian Asklepieion*, Amsterdam, 1989
- Amandry P. "Le culte des Nymphes et de Pan à l'Antre Corycien", *L'antre corycien II*, *BCH*, Suppl. 9, 1984, pp. 395-425
- Arias P.E. "Sul culto delle Ninfe a Siracusa", *Atti Rend. Lincei*, 1935, pp. 605-608
- Arnaldi A. *La valenza salutare del culto delle nymphae nell'Italia romana*, Tivoli, 2006
- Atalay E. "Un nouveau monument votif hellénistique à Ephèse", *Revue Archeologique*, 1985, 2, pp. 195-204
- Barbanera M., s.v. "Iconografia e iconologia", *Dizionario di archeologia*, Bari, Laterza, 2000, pp. 163-168
- Becatti G. "Lo stile arcaistico", *La critica d'arte*, VI, 1941, pp. 32-48
- Becatti G. "Attikà. Saggio sulla scultura attica dell'ellenismo", *RIASA*, VII, 1940, pp. 7-116
- Becatti G. *Ninfe e divinità marine, ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, *Studi Miscellanei*, 17, 1971
- Bell M. "Excavation at Morgantina, 1980-1985. Preliminary report, 12", *AJA*, 92, 1988, pp. 313-342
- Bellia A. *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (secoli VI-III a.C.)*, *Biblioteca di "Sicilia antiqua" 3*, Pisa/Roma, 2009
- Beschi L. "Verona romana. I monumenti" in *Verona e il suo territorio*, vol. I, Verona, 1960, p. 513 ss.
- Beschi L. "Contributi di topografia ateniese", *ASAAtene*, 45-46, 1967-1968, pp. 511-536
- Beschi L. "Rilievi votivi attici ricomposti", *ASAAtene*, 47-48, 1969-1970, pp. 85 ss.
- Beschi L. recensione a "Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs. Beiträge zur Archeologie*. 21, 1994", *AC*, 47, 1995, pp. 400-45
- Bianchi Bandinelli R. s.v. "Iconografia", *EAA*, 1961, pp. 84-85
- Borbein A.H. *Campanareliefs. Typologische und Stilkritische Untersuchungen*, *RM*, Erg. 14, Heidelberg, 1968
- Borgeaud P. *Recherches sur le dieu Pan*, Genève, 1979
- Breitenberger B. *Aphodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Routledge New York, 2007
- Brommer F., s.v. "Esperidi", *EAA*, III, 1960, pp. 443-444
- Bruns-Özgan C. "Fries eines hellenistischen Altars in Knidos", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 110.1995, pp. 239-276
- Brulé P. *La fille d'Athènes*, Paris, 1987
- Burkert W. *Greek Religion. Archaic and Classical*, 1985

- Cain H.-U. *Römische Marmorandelaber*, 1985
- Cain H.-U., s.v. "Neoatticismo", *EAA Suppl. 1971-1994*, pp. 893-896
- Calame C. *Choruses of young women in Ancient Greece*, 1997 (edizione francese 1977)
- Clay D. *Archilocos Heros*, 2004, pp. 55-57
- Coarelli F. "La pompè di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina", in *Ktema* 15, 1990, pp. 225-251 = *Revixit ars*, 1996 pp. 102-137
- Coarelli F. "Iside e Fortuna a Pompei e a Preneste", *PP*, XLIX, pp. 119-125
- Comella A. "Immagini e scrittura nei rilievi votivi attici di periodo classico" in Colpo I., Favaretto I., Ghedini F. (a cura di) *Iconografia 2005*, Roma, 2006
- Comella A. *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002
- D'Andria F., Ritti T. *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*, Roma 1985
- Delivorrias A. "A New Aphrodite for John" in Palagia O. (ed.) *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, Oxbow Monograph 89, Oxford, 1997, pp. 109-118
- Di Vita A. "Due rilievi tardollenistici da Camiro", *RM*, 12, 1995, pp. 101-113
- Dräger O. *Religionem significare*, *RM*, Erg. 33, 1994
- Ducat J., Fuchs W. "Relief aux danseuses (Delphes)", *BCH*, 89, 1965, pp. 15-20
- Edwards Ch. *Greek Votive-Reliefs to Pan and Nymphs*, 1985
- Feubel R. *Die attischen Nymphenreliefs*, Heidelberg, 1935
- Francis J. "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece & Rome*, 49, 2, 2002, pp. 180-198
- Frel J. "The Kriton Sculptor", *Athens Annal of Archaeology*, 3, 1970, pp. 367-371
- Froning H. *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1° Jh. v. Chr.*, Mainz, 1981
- Fuchs W. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. XX, 1959
- Fuchs W. "Attische Nymphenreliefs", *AthMitt*, 77, 1962, pp. 242-249
- Fullerton M.D. "Atticism, Classicism, and the Origins of the Neo-Attic Sculpture" in Coulson W., Palagia O. (eds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*, Oxbow Monograph, 19, Oxford, 1998, pp. 93-99
- Fullerton M.D. "Description versus Prescription: a Semantics of Sculptural Style", in Hartswick K.J., Sturgeon M. C. (eds.) *Stephanos. Studies in honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, 1998, pp. 69-77
- Fullerton M.D. "Imitation and intertextuality in Roman art", *JRA*, 10, 1997, pp. 427-440
- Fullerton M.D. "The location and archaism of the Hekate Epipyrgidia", *Archäologischen Anzeiger*, 1986, pp. 669-675
- Furtwängler A. *Antike Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900

- Gadaleta G. “La danza “dipinta” da Filostrato il Vecchio. Elementi iconografici e tradizioni”, in *Iconografia 2001*, Atti Padova 2001, 2002, pp. 379-391
- Garland R. *The Piraeus. From the Fifth to the First Century B.C.*, New York, 1987
- Gasparri C. (a cura di) *La collezione Farnese*, Electa, Verona 2009
- Ghedini F., s.v. “Trasmissione delle iconografie”, *EAA*, 2° *Suppl.* 1971-1994, 1994, pp. 824-837
- Giacobello F., Schirripa P. (a cura di) *Ninfe nel mito e nella città dalla Grecia a Roma*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009
- Golda T.M. *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz, 1997
- Gorrini M.E. recensione a J. Larson *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford 2001, *Annuario SAIA*, 80, 2002, 1, pp. 599-603
- Gottschall U.W., s.v. “Nysa I, Nysai”, *LIMC*, *Suppl.* VIII, 1, 1997, pp. 902-905
- Grassinger D. *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein, 1991
- Güntner G. *Göttervereine und Götterversammlungen auf Attischen Weihreliefs. Beiträge zur Archeologie.* 21, 1994
- Hadzisteliou-Price T. “Double and Multiple Representations in Greek Art and religious Thought”, *JHS*, 91, 1971, pp. 48-69
- Halm-Tisserant M., Siebert G., s.v. “Nymphai”, *LIMC*, *Suppl.* VIII, 1, 1997, pp. 891-902
- Hanfmann G. *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass., 1951
- Harl F. “Reste eines archaistischen Reliefpinax aus Ephesus in Wien”, *AA*, 88, 1973, pp. 133-137
- Harrison E.B. "Alkamenes's Sculpture for the Hephaisteion: Part II, The Base", *AJA* 81, 3, 1977, pp. 265-287
- Harrison E.B. *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora XI*, 1965
- Harrison E.B., s.v. "Charis, Charites", *LIMC*, III, 1986, pp. 191-203
- Hauser F. *Die neuattischen Reliefs*, 1889
- Hauser F. “*Disiecta membra* neuattischer Reliefs”, *ÖJh*, VI, 1903, pp. 79-107
- Havelock Mitchell Ch. "Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period", *AJA*, 68, 1964, pp. 43-
- Havelock Mitchell Ch. "The Archaic as Survival versus the Archaistic as a New Style", *AJA*, 69, 1965, pp. 331-340
- Holtzmann B. *La sculpture de Thasos. Corpus de reliefs, I (Etudes thasiennes, XV)*, Paris, 1994
- Hundsalz B. *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987
- *Il rito segreto. Misteri e religione in Grecia e a Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2005
- Isler H.P., s.v. “Acheloos”, *LIMC*, I, 1981, pp. 12-36
- Isler H.P., *Acheloos. Eine monographie*, Bern, 1970
- Jaccottet A.-F. *Choisir Dionysos*, Zürich, 2003

- Jenkins I. "The Relief of the dancing Nymphs from a Nymphaeum at Knidos", in I. Hakan Mert, Mustafa Şahin (eds.) *Ramazan Özgan'a armağan*, Istanbul, 2005, pp. 181-191
- Karusu S. *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen*, Athen, 1969
- Kosmopoulou A. *The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods*, The University of Wisconsin Press, Madison, 2002
- Kranz P. *Jahreszeiten-Sarkophage*, Berlino, 1984, *ASR*, V, 4 (*Die Antiken Sarkophagreliefs*, a cura di Andreae B.)
- Kraus Th. *Hekate*, 1960
- Kron U. "Demos, Pnyx and Nymphenhügel", *AthMitt*, 94, 1979, pp. 49 ss.
- Kron U., s.v. "Aglauros, Herse, Pandrosos", *LIMC*, I, 1981, pp. 283-298
- La Rocca E., Ensoli S. (eds.) *Roma. La pittura di un impero*, mostra Roma 2009
- Larson J. *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford, 2001
- Leventi I. *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens 2003
- Llewellyn-Jones L. (ed.) *Women's dress in the ancient Greek world*, London 2002
- Lo Schiavo A. *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, 1993
- Longo O. "Le quattro stagioni", *Quaderni di Storia*, 27, 1988, pp. 27-50
- Lonsdale S. H. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, 1993
- Love I.C., "Excavations at Knidos, 1972" *AJA*, 77, 4, 1973, pp. 413-424
- Losfeld G. *L'art grec et les vêtements*, Paris, 1994
- Löwy E. *Neuattische Kunst*, 1922
- Machaira V., s.v. "Horai", *LIMC*, V, 1990, pp. 502-510
- Mac Phee I., s.v. "Hesperides", *LIMC*, V, 1990, pp. 394-406
- Marabini Moevs M.T. "Penteteris e le tre *Horai* nella pompè di Tolomeo Filadelfo", *BolldArte*, 42-43, 1987, pp. 1-36
- Marabini Moevs M.T. "Ephemeral Alexandria. The Pageantry of the Ptolemaic Court and its Documentation" in R.T. Scott, A.R. Scott (eds.) "Eius virtutis studiosi". *Classical and postclassical studies in memory of Frank Edward Brown (1908-1988)*, Washington, DC, 1993, pp. 123-142
- Marchiandi D. "Riflessioni sui santuari delle Ninfe e di Pan nell'Attica classica. A proposito di G. Schörner-H.R. Goette *Die Pan-Grotte von Vari. Mit epigraphischen Anmerkungen von K. Hellof*, Mainz am Rhein, 2004", *Annuario SAIA*, LXXXII, Serie III, 4, tomo 2, 2004, pp. 497-510
- Marconi C. *Temple decoration and cultural identity in the archaic Greek world. The Metopes of Selinus*, Getty Foundation, Cambridge University Press, 2007
- Melfi M. *I santuari di Asclepio in Grecia. I*, Roma 2007
- Michaelis A. "Il Dio Pan colle Ore e colle Ninfe su rilievi votivi greci", *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1863, p. 292 ss.
- Mielsch H. *Römische Stuckreliefs*, *RM Suppl.* 21, 1975
- Mikalson J. *Religion in Hellenistic Athens*, 1998

- Mitropoulou E. *Corpus I. Attic Votive Reliefs on the 6th and 5th Centuries BC*, Athens, 1977
- Moltesen M. (ed.) *Imperial Rome, III, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 2005
- Monaco M.C. "Il rilievo n. 539 degli Uffizi e la serie neoattica 'Loulè'", *BdArte*, LXXXI, serie VI, 95, 1996, pp. 85-104
- Monaco M.C. "Atene, Museo dell'Acropoli 1341+2594: ancora sui rilievi con le Charites di Sokrates", *AC*, 51, 1999-2000, pp. 85-104
- Monaco M.C. "Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi. I: il *temenos* del *Demos* e delle *Charites*", *Annuario SAIA*, LXXIX, serie III, 1, 2001, pp. 103-150
- Moreno P., Viacava A. *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma, 2003
- Müller F.G.J.M. *The so-called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Iconological Studies in Roman Art, I, Amsterdam, 1994
- Müller F.G.J.M. "New arms for Achilles. The so-called Peleus and Thetis sarcophagus in the Villa Albani reconsidered", *RM*, 110, 2003, pp. 85-115
- Musso L. "EIKON TOU KOSMOU a Merida", *RIASA*, III s., VI-VII, 1983-1984, pp. 151-190
- Musso L., s.v. "Aion", *EAA, 2° Suppl. 1971-1994*, 1994, pp. 134-142
- Neumann G. *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen, 1979
- Neumann G. "Considerazioni sul "genere" e sulla storia del rilievo votivo greco", *Prospettiva*, 18, 1979, p. 1-9
- Nilsson M.P. *Primitive Time-Reckoning*, Lund, 1920
- Palagia O. "A new relief of the Graces and the Charites of Sokrates", in Geerard M. (ed.) *Opes Atticae*, 1990, pp. 347-356
- Papini M. *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, *BullCommCom Suppl.* 7, Roma 2000
- Papini M. "La dolce rugiada delle Muse", in A. Bottini (a cura di) *Musa pensosa*, catalogo mostra Roma 2006, pp. 39-63
- Paribeni E. "Ninfe, Charites e Muse su rilievi neoattici", *BolldArte*, XXV, 1951, II, pp. 105-111
- Parrish D. *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984
- Pickard-Cambridge A. *The dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed. revised by Gould J., Lewis D.M., Oxford, 1968
- Pirenne-Delforge V. "Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos", *Kernos*, 9, 1996, pp. 195-214
- *Pompei. Pitture e mosaici*, 1999
- Rauch M. *Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs*, Leidorf, 1999
- Rice E. E. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford Univ. Press, 1983
- Richter G. *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 1970
- Ridgway B. S. "Sculpture from Corinth", *Hesperia*, 50, 1981, pp. 422-448

- Ridgway B.S. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, 1981 (Princeton)
- Ridgway B.S. *Roman Copies of Greek Sculpture. The problem of originals*, 1984
- Ridgway B.S. *Hellenistic Sculpture*
 - I. *The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Madison, Wisconsin, 1990
 - II. *The Styles of ca. 200-100 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2000
 - III. *The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin, 2002
- Ridgway B.S. "The Study of Classical Sculpture at the End of the 20th Century", *AJA*, 98, n° 4, 1994, pp. 759-772
- Ridgway B.S. *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, Wisconsin, 1997
- Robert L. *Etudes épigraphiques et philologiques*, Paris, 1938, pp. 302-307 e ss.
- Rocchi M. "Contributi allo studio delle Charites", *Studi Classici*, 18, 1979, pp. 5-16; 19, 1980, pp. 19-28
- Roccas L.J. "Back-mantle and peplos. The special costume of Greek maidens in 4th-century funerary and votive reliefs", *Hesperia*, 69, 2000, pp. 235-265
- von Rohden H., Winnefeld H. *Architektonische Römisches Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin und Stuttgart, 1911
- Rudhart J. *Thémis et les Horai*, 1999
- Savo M.B., *Culti, sacerdozi e feste delle Cicladi*, Tored, Roma, 2004
- Schachter A. *Cults of Boiotia*, London, 1981-1994
- Schmidt E. *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, 1922
- Schörner G., *Votive im römischen Griechenland*, Stuttgart, 2003
- Schörner G., Goette H.R. *Die Pan-Grotte von Vari. Mit epigraphischen Anmerkungen von K. Hellos*, Mainz am Rhein, 2004
- Schraudolph E. *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien*, Heidelberg, 1993
- Schwarzenberg E. *Die Grazien*, 1966
- Schwitzer E. *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei*, Beiträge zur Archäologie, 11, Würzburg, 1979
- Shear T.L. "A votive Relief from the Athenian Agora", *ORom*, 9, 1973, pp. 83 ss.
- Sherwin-White S. *Ancient Cos*, Göttingen, 1978
- Sichtermann H., s.v. "Gratiae", *LIMC*, V, 1990, pp. 203-210
- Simon E. *Festivals of Attica*, 1983
- Simon E., s.v. "Stagioni", *EAA*, VII, 1966, pp. 468-473
- Sinn F. *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Mainz, 2006
- Slavazzi F. "Il ciclo dei rilievi della "Kaisersaal" del Ginnasio di Vedio a Efeso", in Colpo I., Favaretto I., Ghedini F. (a cura di) *Iconografia 2005*, Edizioni Quasar 2006, pp. 235-243
- Smith R.R.R. *Hellenistic Sculpture*, 1991

- Sourvinou-Inwood C. *Hylas, the Nymphs, Dionysos and others. Mith, Ritual, Ethnicity*, Stoccolma, 2005
- Spinola G. *Museo Pio Clementino*, 2, 1999; 3, 2004
- Sporn K. “Pan- und Nymphenreliefs auf Kreta”, in *Creta romana e protobizantina. Atti del congresso internazionale, Iraklion, 23-30 settembre 2000*, III, 2, 2005, pp. 1103-1119
- Στεφανιδου–Τιβεριου Θ. *Νεοαττικά, οι αναγλυφοί πινακες από το λιμάνι του Πειραιά*, 1979
- Stewart A. *Attikà. Studies in Athenian Sculpture of Hellenistic Age*, London 1979
- Straten F., van “Daikrates’ Dream. A votive Relief from Kos, and some other *kat’onar* Dedications”, *BABesch*, 51, 1976, pp. 1-38
- Straten F.T., van “Votives and votaries in Greek Sanctuaries”, in Schachter A. (ed.) *Le sanctuaire grec. Entretiens*, Hardt, XXXVII, Ginevra 1992, pp. 247-284
- Strocka V-M. “Hermes und die Nymphen für Boioter” in *Mouseion. Festschrift zu Ehren von Peter Cornelis Bol*, 2007, pp. 131-140
- Stubbe Østergaard J. et al. *Imperial Rome I, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1996
- Thallon I.C. “The Cave at Vari: the Marble Reliefs”, *AJA*, 7, 1903, pp. 301-319
- Thompson H.A. “Dionysos among the Nymphs in Athens and in Rome”, *The Journal of the Walters Art Gallery*, XXXVI, 1977, pp. 73-84
- Touchette L.A. “Un nuovo monumento con Menadi dal Foro. Riflessioni sulla destinazione pubblica dei rilievi neoattici nel mondo romano”, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 99, 1998, pp. 113-124
- Touchette L.-A. *The Dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies*, Inst. Class. Studies, University of London, London, 1995
- Traversari G. “Rilievo arcaistico da Leptis Magna al Museo Archeologico di Tripoli”, *QAL*, 9, 1977, pp. 93-96
- Traversari G. *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal I al III secolo d.C.*, Roma, 1968
- Tuchelt K. “Weihrelief an die Musen. Zu einem Votiv aus Didyma”, *AA*, 87, 1972, pp. 87-105
- Vannini A. *Museo Nazionale Romano. Le ceramiche*, Roma, 1988
- Verzár M. “Il fregio con danzatrici da Naroná”, *Archaeologia Adriatica*, 11, 2008, pp. 701-714
- Vidal-Naquet P. “Le chasseur noir et l’origine de l’éphébie athénienne” in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Paris, 1992, pp. 119-147.
- Vikela E. “Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas”, *AM*, 112, 1997, pp. 167-246
- Vorster C. *Römischen Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit: 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jah. v. Cr., Katalog der Skulpturen 2.1*, Mainz, von Zabern, 1993

- Webb P.A. *Hellenistic Architectural Sculpture. Figural motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, Madison, Wisconsin, 1996
- Williams Ch. K. "II. The city of Corinth and its domestic religion", *Hesperia*, 50, 1981, pp. 408-421
- Zagdoun M.-A. *Fouilles de Delphes, IV, 6, Reliefs votifs du Ve siècle à l'époque impériale*, Paris, 1977
- Zagdoun M.-A. *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, BEFAR 269, Paris, 1989
- Zancani Montuoro P. "Charites?", *La parola del passato*, 39, fascicolo 219, novembre-dicembre 1984, pp. 444-452

Tavole illustrative