

## La rappresentazione del dio fluviale Acheloo in area Slovena

Elena MUSSINI

### Izvleček

Avtorica analizira tri upodobitve boga Aheloja v Sloveniji: reliefno izdelano glavo boga iz apnenca, v Mestnem muzeju v Ljubljani, ki je datirana v čas Neronove vlade in je delo tujega kiparja, ter dva marmorna reliefa iz trajanskega obdobja v Pokrajinskem muzeju v Celju, iz lokalne kamnoseške delavnice.

Upodabljanje Aheloja se je v razne kraje rimskega imperija iz Italije razširilo prek vojaštva in s trgovskimi tokovi. Aheloi je ponekod zasenčil domača vodna božanstva, čeprav nanj ni vplivala državna religiozna politika, ki jo je usmerjal vsakokratni vladar.

### Abstract

The author examines three representations of the god Acheloüs in Slovenia: a limestone sculpture of the head of the god (probably the work of a foreign sculptor), currently located in the Municipal Museum of Ljubljana and dated to the period of Nero's reign, as well as two marble friezes from a local stonemason's workshop dated to the period of Trajan's reign and currently located in the Provincial Museum in Celje.

The representation of Acheloüs disseminated to various parts of the Roman Empire from Italy via the militia and through the various currents of trade. Acheloüs even dominated over the domestic aquatic deities in some places, despite that the governmental religious policy reflected by each ruler was not particularly influential.

Questa ricerca intende giustificare, dal punto di vista storico e storico-artistico, l'esistenza di tre immagini del dio Acheloo rinvenute in Slovenia, più precisamente una testa in marmo da *Emona*, città appartenente all'antica *Pannonia superior*, e due bassorilievi in marmo da *Celeia*, città posta all'estremità meridionale del *Noricum*.

Queste rappresentazioni, nelle quali del dio è raffigurato soltanto il viso con un breve collo, sono già state esaminate dal punto di vista iconografico, ma mai da quello iconologico.<sup>1</sup>

L'unica monografia riguardante il dio Acheloo risale al 1970 ed è uno studio di tipo iconografico con taglio formalistico, che trascura gli aspetti antropologico-culturali del problema. Ad esso si è aggiunto, circa un decennio dopo, un successi-

vo catalogo delle raffigurazioni di Acheloo, pubblicato nel *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* opera dello stesso autore, strutturato anch'esso in base ad un criterio puramente tipologico e geografico; il catalogo risulta inoltre incompleto in quanto trascura i territori provinciali in età romana e, pertanto, non considera i monumenti sloveni qui analizzati.

Per lo scopo che qui ci prefiggiamo sarà sufficiente riprendere i risultati dell'Isler intorno al ruolo del dio nella mitologia e alla diffusione della sua iconografia, ma muovendo da tali dati, si dovrà cercare di impostare sinteticamente il problema dei motivi per i quali si sono diffusi l'iconografia e il culto di Acheloo e quali significati essi abbiano assunto nelle diverse aree geografiche, tenendo

<sup>1</sup> La testa di *Emona* è stata rinvenuta nel 1987 da L. Plesničar-Gee, che ringrazio per avermi cortesemente consentito di studiare il reperto conservato al Mestni muzej Ljubljana. Le lastre di *Celeia* sono state pubblicate da J. Orožen e nel catalogo del lapidario del Pokrajinski muzej Celje, nel quale sono attualmente esposte: J. Orožen, *Zgodovina Celja I* (Celje 1927) pp. 39,38,173; V. Kolšek, *Celeia - kamniti spomeniki*, *Kulturni in naravni spomeniki Slovenije* 7 (1967) pp. 28,34. Si vedano inoltre: H. P. Isler, *Acheloos. Eine Monographie* (Bern 1970); H. P. Isler, Acheloos, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I, 1 (1981) pp. 12-36.

conto anche della variante cronologica; si deve tentare, inoltre, di individuare alcune delle probabili cause che hanno condotto alle varianti iconografiche e alla loro diffusione geografica, particolarmente in relazione alle testimonianze presenti nell'area danubiana in età romana.

Dallo studio delle fonti emerge che il primo valore concettuale di Acheloo è stato quello di acqua primordiale: il nome "Acheloo" pare infatti essere stato all'origine di una denominazione generale delle acque correnti, fertili e apportatrici di vita; uso linguistico di cui, anche in tempo posteriore, si sono conservate testimonianze in sicure forme di culto.<sup>2</sup> Pausania, per esempio, narra che Teagene, tiranno di Megara, avendo deviato un torrente che scendeva dai monti che sovrastavano la città, aveva eretto in quel luogo un altare ad Acheloo.<sup>3</sup>

Un secondo e più interessante valore attribuito dalla tradizione ad Acheloo è quello di divinità legata ai lavori idraulici e alle opere di bonifica. A proposito di questo bisogna ricordare che l'avvenimento mitologico più rilevante della storia di Acheloo e quello più frequentemente rappresentato è stato, certamente, la lotta con Eracle per la mano di Deianira, figlia del re etolico Oineo: durante tale scontro il dio, che aveva assunto le forme di uomo-toro e di serpente, era stato sconfitto e privato di un corno dall'eroe.<sup>4</sup>

Strabone, riportando la spiegazione razionalistica che Eforo, partendo da Sofocle, dava di queste metamorfosi, dice che Acheloo, come tutti gli altri fiumi, era assimilabile ad un toro per il mugghiare delle sue acque e per il fatto che, spesso, si attribuiva ai meandri dei fiumi il nome di "corni"; era inoltre paragonabile a un serpente per la lunghezza e la sinuosità del suo corso.<sup>5</sup>

Diodoro e Strabone, inoltre, danno una spiegazione razionalistica della lotta tra Eracle ed Acheloo, affermando che i mitografi avevano creato questa storia alludendo ai lavori eseguiti per restringere il letto del fiume e per prosciugarne le rive, in modo da renderle più sane e fertili: Eracle, per fare cosa gradita ai Calidoni, aveva canalizzato la corrente del fiume Acheloo, rendendo la regione fertile e ricca di alberi, ed era stato perciò considerato un benefattore, in grado di dominare le alluvioni del fiume con dighe e canali; il corno spezzato di Acheloo rappresentava quindi, l'ansa del fiume tagliata da Eracle.<sup>6</sup>

Sin dall'antichità, dunque, questa lotta, terminata con la vittoria dell'eroe contro l'essere dalle sembianze mostruose, era divenuta il simbolo dell'intervento razionale e proficuo dell'uomo nei confronti delle acque talvolta ostili.

Il mondo etrusco e magno-greco, in particolare, e in seguito anche quello romano, ma con implicazioni differenti, conoscevano bene questo mito e le spiegazioni che se ne davano.<sup>7</sup>

Un ultimo valore simbolico attribuito alla rappresentazione del dio Acheloo, proprio dell'epoca imperiale, è quello di "amante infelice". Il mito della lotta tra Eracle ed Acheloo, nato in Grecia e immediatamente accolto nell'arte etrusca, è conosciuto in epoca imperiale, tra il I e il III secolo d. C., ma rivela una mutata interpretazione dell'antico racconto. In questo periodo, infatti, non viene più raffigurata la dinamica dello scontro tra i due antagonisti, ma, simbolicamente, solo il suo l'esito finale, dal momento che si presuppone che la storia sia universalmente conosciuta: diviene essenziale solo la vittoria di Eracle, mentre Acheloo appare semplicemente come l'avversario più debole, interamente spogliato della sua

<sup>2</sup> Aristoph. *Lys.* 381 e schol.; Artemid. II, 38; Verg. *Georg.* I, 9; Serv. *Georg.* I, 9; Macr. *Sat.* V, 18, 4-11, quest'ultimo riporta la più antica tradizione greca. Sul valore di Acheloo come simbolo dell'acqua cadente sui luoghi dell'uomo e come fiume primordiale si vedano anche: G. Wentzel, Acheloo, in: *Real Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft* I, 1 (1894) col. 213; M. T. Marabini Moevs, Acheloo, in: *Enciclopedia dell'Arte Antica* I (1958) p. 15; L. De Ronchaud, Acheloo, in: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* I, 1 (1969) pp. 25,26; Isler 1981, cit. nota 1, p. 12.

<sup>3</sup> Paus. I, 41, 2.

<sup>4</sup> Sulla storia di Deianira e la lotta tra Eracle ed Acheloo: Soph. *Tr.* 9-27; Apollod. I, 8, 1; II, 7, 5; Diod. S. IV, 34, 35; Str. X, 458; Philostr. *Jun.* 4; *Lib. Pr.* 4; *Ov. Met.* IX, 1-97; *Am.* III, 6, 35-36; *Epist.* IX, 139-142; XVI, 267,268; Prop. II, 34, 33,34; Sen. *Herc. O.* 299-303, 495-499; *Hyg. Fab.* 31,33; Serv. *Georg.* I, 9; Boeth. IV, 7, 23,24.

<sup>5</sup> Str. X, 458; Soph. *Tr.* 9-27.

<sup>6</sup> Diod. S. IV, 35, 3-5; Str. X, 458; Wentzel, cit. nota 2, col. 213; De Ronchaud, cit. nota 2, p. 25; Isler 1981, cit. nota 1, p. 12.

<sup>7</sup> A proposito dell'Etruria si vedano: J. R. Jannot, Achéloos, le taureau androcéphale et le masque cornu dans l'Étrurie archaïque, *Latomus* 33, 1974, pp. 765-789; G. Colonna, Note preliminari sui culti del santuario di Portonaccio a Veio, in: *Scienze dell'antichità. Storia archeologia antropologia* I (1987) pp. 437-441; G. Sassatelli, Spina nelle immagini etrusche: Eracle, Dedalo e il problema dell'acqua, in: *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Ferrara 1993) pp. 126,127. A proposito della Magna Grecia: J. R. Jannot, Contributo al dibattito, in: *Metaponto*, Atti del XIII convegno di Taranto (Napoli 1977) pp. 300-303; A. Stazio, Osservazioni sulla monetazione di Metaponto, in: *Metaponto*, Atti del XIII convegno di Taranto (Napoli 1977) pp. 80,81.

natura divina, mutilato del corno e in atteggiamento di perdente o, in altri casi, addirittura morto.<sup>8</sup>

L'età imperiale esalta la figura di Eracle, eroe invincibile che potenti e imperatori cercano di emulare, oltre che nel coraggio, anche nell'aspetto esteriore; le immagini degli avversari battuti nelle imprese da lui compiute risultano essere, quindi, un segno della sua potenza, un mezzo per aumentare la sua fama e, simbolicamente, un richiamo alla *Virtus* di quegli imperatori che lo imitano nell'aspetto e nei gesti.<sup>9</sup>

Le immagini di Acheloo, dunque, sono utilizzate per sottolineare l'onnipotenza di Eracle e il dio appare, anche nelle testimonianze letterarie, come l'amante sconfitto in un duello amoroso.<sup>10</sup>

Se per ottenere un quadro generale delle varie rappresentazioni di Acheloo ci si avvale dei metodi della storiografia quantitativa e si opera un'analisi statistica dei dati raccolti da Isler, integrati con le immagini appartenenti all'area delle province nord-orientali qui studiate, si può rilevare che la rappresentazione iconografica più diffusa in assoluto è quella della maschera o testa del dio (38,3 %), che nella sua isolata presentazione sembra assumere una valenza puramente apotropaica separata e in parte diversa, dunque, dalla funzione tradizionalmente assegnata al personaggio dal mito letterario. Ad essa fanno seguito la raffigurazione di Acheloo sotto forma di uomo-toro (26,1 %), la rappresentazione della lotta con Eracle (17,3 %), la presenza del dio sui rilievi sacri (16 %); seguono quindi, in numero decisamente inferiore, le raffigurazioni di Acheloo in forma antropoide (2 %).<sup>11</sup>

Il dato più evidente che emerge dall'esame di queste cifre è che esistono due tipi differenti e ben definibili di rappresentazioni di Acheloo: le immagini aventi funzione culturale e apotropaica e quelle derivate dalla formulazione letteraria del

mito. Il primo gruppo (82,4 %) raccoglie le testimonianze di un culto legato al dio, o comunque alle acque (rilievi sacri e rilievi con le Ninfe, il dio in forma di uomo-toro a figura intera o come protome, il dio in forma antropoide), e le rappresentazioni apotropaiche (la testa o la maschera del dio in forma di uomo-toro).

Il secondo (17,3 %) è costituito dalla raffigurazione delle scene mitologiche tratte dai racconti degli autori antichi (differenti momenti della lotta con Eracle, spesso in presenza di alcuni spettatori, soprattutto sulla ceramica dipinta); all'interno di quest'ultimo gruppo si può enucleare una categoria a sé stante, comprendente le raffigurazioni di epoca romana imperiale che derivano dalla narrazione letteraria della lotta di Acheloo con Eracle e mostrano la fase conclusiva del processo di umanizzazione dell'uomo-toro, iniziato in età ellenistica.<sup>12</sup>

Un'indagine statistica, condotta invece sulla base della diffusione territoriale dei reperti, fa emergere altri dati significativi intorno all'espansione del culto del dio.

Allo scopo, è stato necessario procedere ad una suddivisione geografica delle aree analizzate, avente valore di pura ipotesi di lavoro e, pertanto, soggetta a possibili variazioni: *Grecia continentale*; *Sicilia e Magna Grecia*; *bacino del Mediterraneo* (aree costiere esclusa Grecia continentale, Sicilia, Magna Grecia e restante penisola italiana); *Italia* (esclusa Sicilia e Magna Grecia); *Province europee*.

Dai dati analizzati emerge che il culto di Acheloo come divinità delle acque associata alle Ninfe, oppure collegata al mito di Eracle, è prevalente nella Grecia continentale, dove invece scarseggia l'uso di raffigurarlo sotto forma di maschera o di semplice testa.<sup>13</sup>

Al contrario, tale uso appare predominante in Etruria, Sicilia e Magna Grecia e nelle Province

<sup>8</sup> Sulla lotta tra Eracle ed Acheloo in età imperiale: S. Gozlan, Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-lès-Romans (Gaule), *Revue Archéologique* 1, 1979, pp. 55-72.

<sup>9</sup> Riguardo l'utilizzazione dell'immagine di Eracle da parte degli imperatori romani: J. Ferguson, Il culto imperiale, in: *Il mondo di Roma imperiale III. Economia, società e religione* (London, New York 1987), (trad. ital., Roma, Bari 1989) pp. 270-275.

<sup>10</sup> *Ov. Am.* III, 6, 35,36; *Epist.* IX, 139-142; XVI, 267,268; *Prop.* II, 34, 33,34; *Sen. Herc. O.* 299-303, 495-499; *Boeth.* VI, 7, 23,24. Inoltre: Isler 1981, cit. nota 1, pp. 12,13,16,34-36.

<sup>11</sup> Resta uno 0,3 % di incerta collocazione iconografica per la cattiva conservazione delle raffigurazioni. I dati riportati riguardano soltanto i reperti di provenienza geograficamente accertabile. Per quanto riguarda le raffigurazioni la cui provenienza è sconosciuta, i dati statistici confermano la tendenza sopra configurata: *maschere o teste* 54,2 %; *rilievi sacri* 4,2 %; *lotta con Eracle* 27,1 %; *forma antropoide* 0,0 %; *forma di uomo-toro* 14,6 %.

<sup>12</sup> Sulla progressiva umanizzazione dell'aspetto di Acheloo: Gozlan, cit. nota 8, p. 58.

<sup>13</sup> *Maschere o teste* 11,6 %; *rilievi sacri* 55,1 %; *lotta con Eracle* 26,1 %; *forma antropoide* 1,4 %; *forma di uomo-toro* 5,8 %.

europee, dove invece scarseggiano il rilievo sacro e l'immagine della lotta con Eracle.<sup>14</sup>

Un'ipotesi di lavoro che può essere avanzata a questo proposito è che il rovesciamento dell'uso iconografico possa essere direttamente legato a varianti di culto connesse ad usanze locali.

Per l'area etrusca, l'ipotesi può trovare possibilità di verifica positiva se si tiene conto della religiosità particolarmente legata a valenze ctonie ed apotropaiche, che accoglie in queste funzioni le forme abbreviate (la testa, appunto, per la raffigurazione intera).<sup>15</sup>

La raffigurazione di Acheloo in forma di maschera con barba, corna e orecchie solitamente taurine era dunque prevalente e poteva avere la funzione di immagine culturale, come quella di Dioniso, o apotropaica, come quella di Medusa; in ogni caso, comunque, l'assenza del corpo faceva sì che tutti i poteri del dio fossero concentrati nel suo volto e, soprattutto, nel suo sguardo.<sup>16</sup>

Dal punto di vista iconografico si possono distinguere tre tipi differenti di maschera di Acheloo: un tipo arcaico, caratterizzato da lineamenti geometrici, gioco dei chiaroscuri ridotto al minimo, totale mancanza di espressività; uno giovanile, piuttosto raro e costituito dal volto imberbe del dio; infine, uno patetico, proprio anche di altre divinità fluviali e caratterizzato da un sapiente gioco chiaroscurale e da una forte espressività del volto, data dalla piega degli occhi, dalla direzione dello sguardo, dalla contrazione dei muscoli della fronte. Quest'ultimo tipo di rappresentazione era assai diffuso in età ellenistica ed è stato più volte ripreso in epoca imperiale, come testimoniano la testa di *Emona* e i bassorilievi di *Celeia*.

Per quanto riguarda le immagini dell'area danubiana, si può rilevare che il modello iconografico non mostra alcun legame con il mito e quindi col significato attribuito alla rappresentazione di Acheloo nel territorio greco, ma si lega direttamente all'iconografia diffusa nella penisola italiana fin dal tempo etrusco e della Magna Grecia ed appare, come in questa zona geografica, strettamente collegato con funzione protettiva alla presenza di corsi d'acqua pericolosi o di acque stagnanti e paludose.<sup>17</sup>

La testa di Acheloo da *Emona* (fig. 1) è stata trovata durante gli scavi del 1987, nell'ambiente 5 dell'insula XLIII, assieme ad altro materiale di risulta e va considerata chiaramente avulsa dal suo contesto originario e reimpiata.<sup>18</sup> L'immagine del dio, ora notevolmente danneggiata e lacunosa, appare scolpita ad altorilievo in un blocco di pietra calcarea non locale, sommariamente squadrato nel retro. Il volto risulta fratturato nella parte posteriore destra e manca quasi completamente del lato sinistro; a destra sono ancora visibili una porzione di orecchio taurino di forma triangolare e una piccola parte del collo, pure taurino, caratterizzato dalle pieghe della pelle ferina. L'arcata sopraccigliare, ben delineata, crea un'ombra sull'occhio sporgente, sottolineato nella parte inferiore da due profonde borse, e conferisce al volto uno sguardo minaccioso; il naso è largo e con grosse narici; la bocca è anch'essa molto pronunciata, le labbra sono rivolte in basso. La superficie del rilievo, assai abrasa e scheggiata, lascia intravedere a sinistra una traccia di barba riccioluta.

Nonostante le condizioni del ritrovamento non permettano di stabilire con certezza a quale monumento appartenesse anticamente il pezzo e che funzione avesse, la forma del blocco, le

<sup>14</sup> Etruria: maschere o teste 51,7 %; rilievi sacri 1,7 %; lotta con Eracle 20,7 %; forma antropoide 5,2 %; forma di uomo-toro 20,7 %. Sicilia e Magna Grecia: maschere o teste 36,5 %; rilievi sacri 4,8 %; lotta con Eracle 0,0 %; forma antropoide 0,0 %; forma di uomo-toro 58,7 %. Province europee: maschere o teste 52,9 %; rilievi sacri 0,0 %; lotta con Eracle 5,9 %; forma antropoide 0,0 %; forma di uomo-toro 41,2 %. Poco significativi i dati dell'Italia: maschere o teste 33,3 %; rilievi sacri 33,3 %; lotta con Eracle 33,3 %; forma antropoide 0,0 %; forma di uomo-toro 0,0 %, quantitativamente desumibili da un solo reperto noto per ciascun genere.

<sup>15</sup> E. Galli, Il sarcofago etrusco di Torre San Severo con quattro scene del ciclo troiano, *Monumenti Antichi dell'Accademia nazionale dei Lincei* 24, 1916, coll. 27-35; Isler 1981, cit. nota 1, p. 35.

<sup>16</sup> Sul problema della maschera nella cultura antica: F. Frontisi-Ducroux, Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi, in: *La maschera il doppio e il ritratto* (Roma, Bari 1992<sup>2</sup>) pp. 131-158. Sulla maschera culturale in particolare: F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (Paris, Rome 1991). Sulle immagini di Acheloo in forma di maschera: Isler 1970, cit. nota 1, pp. 114, 115; Isler 1981, cit. nota 1, pp. 31, 32.

<sup>17</sup> Sul valore concettuale attribuito ad Acheloo in area etrusca e magnogreca cfr. nota 7.

<sup>18</sup> Queste informazioni mi sono state cortesemente fornite da L. Plesničar-Gec, a cui rinnovo la mia gratitudine. Per alcune notizie storico-archeologiche sulla città di *Emona*: L. Plesničar-Gec, Il problema urbanistico di *Emona*, in: *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani della Regione X e XI*, Coll. de l'Éc. franç. de Rome 130 (1990) pp. 653-663.



Fig. 1: Scultura in pietra calcarea raffigurante il volto del dio Acheloo. Ljubljana, Mestni Muzej.

Sl. 1: Glava boga Aheloja iz apnenca. Ljubljana, Mestni muzej.



Fig. 2: Calco della testa precedente, opera di uno scultore locale moderno. Ljubljana, Mestni Muzej.

Sl. 2: Kopija Ahelojeve glave, delo lokalnega modernega kiparja. Ljubljana, Mestni muzej.

dimensioni del volto superiori al naturale e i lineamenti piuttosto massicci fanno pensare che essa fosse collocata in una struttura architettonica con funzione di mensola o di chiave d'arco, o comunque inserita entro un paramento murario, in modo da essere visibile dal basso.

Lo studio dell'iconografia rivela che il dio è rappresentato secondo un'interpretazione, di gusto neroniano, della variante patetica di età ellenistica, riconoscibile soprattutto in alcuni particolari, quali l'enfaticizzazione del collo taurino e la contrazione dei muscoli della fronte, che conferiscono al volto l'aspetto torvo e minaccioso proprio di alcuni ritratti dell'imperatore Nerone. L'artista, conoscitore ed abile imitatore dei modelli dell'arte plastica ellenistica e dell'interpretazione romana che ne dava la sua epoca, era sicuramente

straniero, come dimostra il confronto con altre opere attribuite con certezza a scultori locali, prive della sensibilità artistica e della capacità tecnica che essa, invece, rivela.<sup>19</sup>

Per confermare l'attendibilità della proposta riguardo al significato di questa rappresentazione di Acheloo, bisogna ricordare che l'area a sud di *Emona* era originariamente paludosa e ciò non solo rendeva estremamente difficoltosi i collegamenti con l'esterno in questa parte della città, ma, probabilmente, creava anche problemi di carattere igienico.<sup>20</sup> Il problema delle bonifiche idrauliche, dunque, doveva essere stato risolto contestualmente alla fondazione della città romana o in tempi immediatamente successivi la strutturazione urbana e la presenza di Acheloo, simbolo delle acque soggiogate dall'uomo, ben

<sup>19</sup> Si confronti, ad esempio, la grande testa di Giove, in pietra calcarea, rinvenuta a Pola e conservata presso il Museo Archeologico dell'Istria della città, risalente al I secolo d. C., attribuita ad un artista locale: G. A. Mansuelli, *Itinerario critico della mostra*, in: *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia I* (Bologna 1964) p. 121; tav. 90: 182.

Per lo studio iconografico della testa di *Emona* è possibile avvalersi di un calco della statua, integrata nelle parti mancanti da uno scultore locale moderno (fig. 2).

<sup>20</sup> Plesničar-Gec, cit. nota 18, pp. 657,658.



Fig. 3: Lastra in marmo di Pohorje raffigurante il volto del dio Acheloo. Celje, Pokrajinski Muzej, inv. 121.

Sl. 3: Plošča iz pohorskega marmorja, ki prikazuje obraz boga Aheloja. Celje, Pokrajinski muzej, inv. št. 121.

si presta ad essere giustificata con questa situazione geografica.<sup>21</sup>

Considerate la notevole capacità artistica dello scultore, le dimensioni dell'opera, il valore del dio, si potrebbe supporre che la sua immagine fosse collocata in un punto della città particolarmente significativo, come ad esempio il foro o un arco di porta rivolta verso il territorio bonificato. Nulla si può aggiungere sulla committenza dell'opera, oltre al fatto che doveva essere piuttosto colta e certamente prestigiosa, per aver scelto un artista straniero anziché uno scultore locale.

Bisogna segnalare, infine, che la testa di *Emona* rappresenta una eccezione all'interno dell'iconografia di questo dio in quanto è l'unica rappresentazione, sinora rinvenuta, del volto di Acheloo scolpito in pietra ad altorilievo e a grandi dimensioni.

Al contrario della scultura emonese, i rilievi da *Celeia* sono evidentemente opera di uno scultore locale, come rivela il carattere del linguaggio plastico, che mostra la persistenza di elementi provinciali.<sup>22</sup>

Nella prima di queste lastre (fig. 3) il dio è rappresentato con barba, corna ricurve, orecchie



Fig. 4: Lastra in marmo di Pohorje raffigurante il volto del dio Acheloo. Celje, Pokrajinski Muzej, inv. 171.

Sl. 4: Plošča iz pohorskega marmorja z upodobitvijo Ahelojevega obraza. Celje, Pokrajinski muzej, inv. št. 171.

taurine appuntite e parte del collo. I lineamenti risultano poco espressivi e i dettagli dell'immagine non sono particolarmente curati: la barba e i capelli figurano come una massa ondulata, le orecchie come due appendici bidimensionali. La cornice mostra una scheggiatura nella parte superiore destra, nella parte inferiore destra e nell'angolo inferiore sinistro. Tutta la superficie del rilievo appare abrasa in modo non uniforme, forse per la lunga esposizione agli agenti atmosferici.

Nella seconda (fig. 4) appare il volto di Acheloo con tracce di barba, corna ricurve e piccole orecchie taurine appuntite, unite al volto non tenendo conto delle proporzioni e della tridimensionalità. La faccia ovale è incorniciata da una ricca chioma di riccioli a chiocciola, che ricadono ai lati delle guance. Gli occhi piuttosto ravvicinati e la bocca inarcata verso il basso conferiscono al dio un'espressione torva. La lastra risulta totalmente mancante dell'angolo inferiore destro, scalpellata nell'angolo superiore destro e notevolmente corrosa dall'azione dell'acqua.

Oltre alle due lastre rappresentanti il volto di Acheloo nel lapidario di Celje si trova un altro

<sup>21</sup> Riguardo le origini della città e il dibattito intercorso in proposito tra B. Saria e W. Schmid, nel periodo fra le due guerre, si veda: Plesničar-Gec, cit. nota 18, pp. 653-663, che data la fondazione della città romana agli inizi del regno dell'imperatore Tiberio.

<sup>22</sup> Si confrontino, in proposito, i rilievi a carattere funerario o mitologico contenuti nel lapidario del Pokrajinski Muzej di Celje: Kolšek, cit. nota 1.

rilievo, simile per dimensioni e fattura, che raffigura un volto di Medusa ben conservato, incorniciato dai capelli divisi a ciocche a partire da una scriminatura centrale e che terminano con una serie di onde ricadenti nelle estremità inferiori del volto (fig. 5). Alla sommità del capo spuntano tra i capelli due piccole ali troncate dagli angoli superiori della cornice e, dietro ai capelli, due serpenti le cui code si annodano sotto il mento di Medusa. Il volto ovale, dai lineamenti regolari, mostra sopracciglia arcuate che sovrastano gli occhi a mandorla con pupille rivolte verso l'alto, in un atteggiamento apparentemente contemplativo, naso lungo e sottile, bocca semi-aperta.

I tre bassorilievi, scolpiti nel marmo di Pohorje, sono attribuibili all'età traianea per le caratteristiche stilistiche delle corniciature.

La prima delle lastre raffiguranti Acheloo (fig. 3) era anticamente murata nella porta sud-occidentale, detta "di Ljubljana", la seconda (fig. 4) nella cosiddetta "Antica Torre" della città, mentre il rilievo con Medusa (fig. 5) è stato ritrovato in uno sterro avvenuto nella via Stanetova, all'interno della cinta muraria.<sup>23</sup>

Anche per queste opere, dunque, è impossibile stabilire la collocazione originaria, sebbene si possa supporre che almeno due di esse, il secondo Acheloo (fig. 4) e Medusa (fig. 5), se non opera della medesima mano (il giudizio stilistico è reso difficoltoso dal differente stato di conservazione dei due pezzi plastici), fossero almeno appartenenti alla medesima struttura edilizia, come suggeriscono le dimensioni pressoché identiche.<sup>24</sup> I due rilievi, comunque, erano probabilmente collocati in un luogo pubblico, forse il foro, inseriti in una costruzione civile o religiosa di una certa importanza, come suggerisce il confronto con la situazione di lastre consimili.<sup>25</sup>



Fig. 5: Lastra in marmo di Pohorje raffigurante il volto di Medusa. Celje, Pokrajinski Muzej, inv. 120.

Sl. 5: Plošča iz pohorskega marmorja, ki prikazuje Meduzin obraz. Celje, Pokrajinski muzej, inv. št. 120.

Per quanto riguarda l'associazione di Acheloo a Medusa è necessario ricordare che essi hanno affinità di nascita e di raggio d'azione in quanto, oltre ad essere nati da divinità marine ed essere fortemente legati alla sfera dell'acqua, sono spesso rappresentati entrambi in forma di maschera e hanno una chiara valenza apotropaica, ma anche infernale e demoniaca.<sup>26</sup> Queste affinità sono

<sup>23</sup> Questi dati mi sono stati cortesemente forniti dalla dott. I. Lazar, curatrice della sezione archeologica del Pokrajinski Muzej di Celje.

<sup>24</sup> Lastra con Acheloo: cm. 86 x 60 x 34; lastra con Medusa: cm. 86 x 60 x 36.

<sup>25</sup> Si confronti, in proposito, la ricostruzione proposta da F. Del Bianco e ripresa da L. Bertacchi per la fronte del portico di Aquileia, in cui si alternano plinti con teste di Giove Ammone e di Medusa, separati da plutei figurati. La Bertacchi sostiene questa ipotesi ricostruttiva ribadendo che il carattere un po' corrente delle sculture fa pensare che esse fossero fatte per essere viste dal basso e ad una certa distanza: L. Bertacchi, Il foro romano di Aquileia, *Aquil. Nos.* 60, 1989, tav. 3 e col. 62. Inoltre, per alcuni esempi di rappresentazioni di volti di divinità nelle aree forensi nord-adriatiche, in particolare Giove-Ammon e Medusa: M. C. Budischovsky, Jupiter-Ammon et Meduse dans le Forums du nord de l'Adriatique, *Aquil. Nos.* 44, 1973, coll. 201-220; M. Verzàr, *Aventicum II. Un temple du culture impérial*, Cahiers d'Archéologie Romande 12 (1977) pp. 41-44.

<sup>26</sup> Hes. *Th.* 270-276, 337-340. Sulla valenza apotropaica e etonia di Acheloo: Galli, cit. nota 15, coll. 31-35. Sulle caratteristiche e i poteri di Medusa: F. Marco Simón, Iconografía y propaganda ideológica. Júpiter Amón y Medusa en los foros imperiales, in: *Neronia IV; Alessandro Magno, modelo de los emperadores romanos*, Collection Latomus 209 (1990) pp. 146-150. Circa la rappresentazione di Acheloo in forma di maschera: Isler 1970, cit. nota 1, pp. 114,115; Isler 1981, cit. nota 1, pp. 31,32. Sull'associazione di Medusa ad Acheloo: Budischovsky, cit. nota 25, coll. 212,216.



Fig. 6: Frammento di chiave d'arco in pietra calcarea raffigurante il volto del dio Acheloo. Pola, Tempio di Augusto. Sl. 6: Odloemek osrednjega dela arhitekturnega loka iz apnenca, ki prikazuje obraz boga Ahelolja. Pula, Avgustovo svetišče.

confermate dal fatto che Acheloo e Medusa si scambiano una serie di "attributi" che li caratterizzano, come le corna e i serpenti.<sup>27</sup>

La prova del particolare rapporto esistente tra Medusa ed Acheloo è data, inoltre, dall'accostamento delle loro maschere, con identica funzione decorativa e apotropaica, nell'area italo-etrusca.<sup>28</sup>

Gli artisti di *Celeia*, sicuramente provinciali e privi delle capacità tecniche e dello spessore culturale dell'autore dell'Acheloo di *Emona*, potrebbero aver utilizzato come prototipo per i bassorilievi raffiguranti il dio fluviale proprio la testa emonese, senza tuttavia comprenderne a fondo il significato: le due immagini di *Celeia* appaiono, infatti, del tutto bidimensionali e la rotazione del collo e la *torvitas* dell'espressione non hanno più, a una cinquantina d'anni di distanza, il medesimo valore.

Le rappresentazioni del dio nella città sono, probabilmente, da mettere in rapporto con la presenza dell'impetuoso fiume Savinja, le cui inondazioni erano molto temute dalla popolazione:<sup>29</sup> anche in questo caso, quindi, Acheloo avrebbe

una funzione apotropaica contro l'irruenza delle acque fluviali.

Si deve infine sottolineare, ancora una volta, l'eccezionalità del tipo di rappresentazione (testa del dio a rilievo incorniciata entro lastra di ampie dimensioni), che non trova, per ora, altri riscontri.

Esiste, tuttavia, una testa di Acheloo (fig. 6) scolpita a bassorilievo in un frammento di una grande chiave d'arco, in pietra calcarea, proveniente da Pola e risalente al I secolo d. C.<sup>30</sup> Il volto pingue del dio è incorniciato, sulla sommità, dai capelli raffigurati come una serie di piccoli boccoli paralleli sovrapposti e racchiusi tra le corna taurine ricurve; ai lati compaiono piccole orecchie ferine. I lineamenti risultano alquanto semplificati: grandi occhi a mandorla privi di pupilla, sopracciglia leggermente arcuate, lungo naso parzialmente rovinato, piccola bocca chiusa, barba solo accennata. Ai lati del viso, all'altezza delle corna, è scolpito, a sinistra, qualcosa di assolutamente indecifrabile a causa della rottura della pietra; a destra compare un elemento ricurvo, anch'esso interrotto dalla frattura del rilievo, decorato con una serie di piccole onde parallele, raffigurante, forse, una porzione di corno di ariete, che si può supporre appartenesse ad un'altra divinità, originariamente rappresentata al fianco di Acheloo (Giove Ammone?).

Questa rappresentazione di Acheloo, scolpita certamente da un artista locale, risulta molto simile, stilisticamente e iconograficamente, oltre che per le dimensioni, a quella della lastra proveniente dalla porta detta "di Ljubljana" a *Celeia* (fig. 3). Pur non conoscendo con certezza, anche in questo caso, la collocazione originaria del rilievo, si può certamente supporre che l'arco a cui apparteneva si trovasse in una posizione significativa della città e, di conseguenza, che il culto di Acheloo avesse, anche qui, una certa rilevanza. Accanto alle divinità locali, infatti, a Pola compaiono diversi culti stranieri, dapprima soprattutto greci e orientali e più tardi (dopo la battaglia di Azio,

<sup>27</sup> Sugli scambi di attributi tra Medusa ed Acheloo: W. Hermann, Gorgo und Acheloos, *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts. Roemische Abteilung* 70, 1963, pp. 1-3.

<sup>28</sup> E. Stefani, Veio. Tempio detto dell'Apollo. Esplorazione e sistemazione del santuario, *Not. sc. ant.* 7, 1953, pp. 51-53; Hermann, cit. nota 27, p. 2; Colonna, cit. nota 7, p. 437.

<sup>29</sup> A giustificazione del timore della popolazione per l'irruenza del fiume si può citare il rinvenimento della necropoli romana di Šempeter (paese sito presso il fiume Savinja, a 12 chilometri da Celje) sotto strati di sabbia portati dal fiume, con segni vistosi dell'erosione fluviale nella parte inferiore dei monumenti: J. Klemenc, Le recenti scoperte di Šempeter presso Celje (*Celeia*) e l'influsso culturale di Aquileia, in: *Studi Aquileiesi offerti il 7 Ottobre 1953 a G. Brusin* (Aquileia 1953) pp. 131-139. Sul legame tra la raffigurazione di Acheloo e la presenza del fiume Savinja: Kolšek, cit. nota 1, pp. 23,28.

<sup>30</sup> B. Bačić, Testa di Acheloo, in: *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia II* (Bologna 1965) scheda nr. 766 p. 543 (la riproduzione è nel vol. I, Bologna 1964, tav. 90: 183).



nell'anno 31 a. C.) anche romani, che convivono con quelli autoctoni dando vita a un forte sincretismo religioso e artistico.<sup>31</sup>

Infine, confrontando le raffigurazioni slovene con le immagini del dio diffuse nell'epoca romana non si individuano possibilità di collegamento con il culto imperiale, in quanto la religione romana non prevedeva un simile ruolo apotropaico di Acheloo, ma, come si è detto, soltanto quello di comprimario, sconfitto, dell'Ercole-imperatore vittorioso.

Si potrebbe anche supporre che il culto di Acheloo sia giunto attraverso correnti migratorie o mercantili, risalenti dalla Grecia le valli fluviali della penisola balcanica, ma neppure nell'iconografia greca si riscontrano forme iconiche simili a quelle registrate nell'area pannonico-illirica.

Pertanto si deve concludere, almeno in via provvisoria ed ipotetica, che le immagini di Acheloo si siano diffuse attraverso la mediazione delle truppe romane o delle correnti mercantili risalenti dalla penisola italiana, sovrapponendosi a divinità o culti apotropaico-acquatici locali, senza lasciarsi in alcun modo condizionare dalla nuova interpretazione data al personaggio di Acheloo nell'età imperiale.

A sostegno dell'ipotesi interpretativa formulata circa le funzioni culturali di Acheloo in area slovena, si può concludere ricordando che in età cristiana, nell'area slava, alla sua presenza protettiva, come a quella di precedenti analoghe divinità da lui affiancate o sostituite, è stata sovrapposta l'immagine di San Giorgio vincitore del drago, metafora della palude e quindi delle acque nocive sconfitte dall'opera bonificatrice dell'uomo.<sup>32</sup>

## Upodobitve vodnega božanstva Aheloja v Sloveniji

### Povzetek

Namen raziskave je z umetnostnozgodovinskega vidika pojasniti prisotnost treh podob boga Aheloja v Sloveniji: Ahelojevo glavo iz Emone, mesta, ki je pripadalo 10. italjski regiji in morda krajši čas provinci Zgornji Panoniji, ter dva reliefa iz Celeje, mesta, ki se je nahajalo na južnem robu province Norika.

Te upodobitve, v katerih je prikazan le Ahelojev obraz s kratkim vratom, so že preučili z ikonografskega, ne pa z iknološkega stališča.

Glavo iz Emone (*sl. 1*) (trenutno se nahaja v skladišču Mestnega muzeja v Ljubljani) so odkrili med izkopavanji leta 1987, v plasteh, ki so bile že premešane in zato kronološko nezanimive. Podoba boga je izklesana v visokem reliefu na bloku iz apnenca, ki ni lokalnega porekla; kamen je pravokotno obdelan na zadnji strani ter znatno poškodovan in razpokan. Podoba boga, ki drugod nima paralel, je izdelana v stilu okusa, značilnega za obdobje Neronove vladave, ki je bil različica helenistične patetike. Spoznamo ga lahko predvsem po povdarjenem bikovskem vratu in po nagubanem čelu, kar daje obrazu grozeč in hudoben izgled, ki je značilen za nekatere cesarjeve portrete. Umetnik, ki je bil spreten opazovalec in večš posnemovalc modelov helenistične plastične umetnosti, je bil nedvomno tujec. To dokazuje tudi primerjava tega dela z drugimi, ki jih z gotovostjo lahko pripisemo lokalnim kiparjem.

Čeprav nam okoliščine najdbe žal ne dovolijo z gotovostjo določiti, kakšnemu spomeniku je relief pripadal in kakšno funkcijo je imel, pa lahko vendar po njegovi obliki, merah in dokaj masivnih obraznih potezah domnevamo, da je

bil postavljen kot podporni kamen ali sklepnik v neki arhitektonski konstrukciji.

V nasprotju z emonsko skulpturo, sta reliefa iz Celeje (ki se trenutno nahajata v Pokrajinskem muzeju v Celju: inv. št. 121, 171) očitno delo lokalnega kiparja, o čemer pričajo značilnosti plastične izvedbe, ki dokazujejo provincialne vrline. Izklesana sta v pohorskem marmorju; zaradi stilističnih značilnosti okvirjev jih najverjetneje lahko uvrščamo v trajansko obdobje. Prva plošča (inv. št. 121) je vzdana v jugozahodnih mestnih vratih, ki se imenujejo "ljubljska"; je precej uničena, ker je že dolgo izpostavljena na prostem (*sl. 3*). Na njej so obrazne poteze boga slabo izražene in podrobnosti podobe niso dovolj skrbno izdelane.

Na drugi plošči (inv. št. 171), ki je na več mestih razjedena in vrzelasta, ker je bila nekoč vzdana na zunanji strani tako imenovanega "Starega stolpa", je izraz Ahelojevega obraza hudoben (*sl. 4*).

Umetniki iz Celeje, ki so bili nedvomno provincialnega porekla in ki se z vidika zahtevne tehnične izvedbe ter širše kulturne razgledanosti niso mogli primerjati z emonskim kiparjem, so morda za model svojih Ahelojev uporabili emonsko glavo, ne da bi popolnoma razumeli njen pomen: upodobitvi iz Celeje sta popolnoma dvodimenzionalni, rotacija vratov in izraz zlobe (*torvitas*) pa po petdesetih letih, ki so pretekla od nastanka emonskega Aheloja, nimata več istega pomena.

Ob upoštevanju monografije o Aheloju H. P. Islerja in kataloga, ki je knjigi sledil (1970; 1981) in ki je izdelan na osnovi čisto tipološke in geografske razvrstitve ter je nepo-

<sup>31</sup> Sui rapporti tra la città di Pola e le culture greca e romana: V. Jurkić Girardi, I risultati delle recenti indagini scientifiche ed archeologiche in Istria nel contesto della sua posizione storico-culturale di confine tra l'Oriente e l'Occidente, in: *La Venetia nell'area padano-danubiana. Le vie di comunicazione* (Padova 1990) pp. 447-451.

<sup>32</sup> Si leggano in proposito: M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (Paris 1948) (trad. ital., Torino 1981<sup>2</sup>) pp. 206-215; J. Le Goff, *Cultura ecclesiastica e cultura folkloristica nel Medioevo: san Marcello di Parigi e il drago*, in: *Tempo della Chiesa e tempo del mercante* (Torino 1977<sup>2</sup>) pp. 209-255 (prima edizione del saggio in: *Ricerche storiche ed economiche in memoria di C. Barbagallo II*, Napoli 1970, pp. 51-90).

polen kar zadeva gradivo iz rimskih provinc, smo poskušali določiti vzroke širjenja Ahelojeve ikonografije in kulta. Pri tem smo upoštevali geografske in kronološke posebnosti in osredotočili pozornost na gradivo z obdonavskega območja v rimskem obdobju.

Iz Islerjevega dela in študija antičnih virov izhaja, da je upodobitve boga mogoče razložiti na več načinov, ki izhajajo iz različnih konceptualnih vrednot njegovega mita. V najstarejšem obdobju je Ahelaj veljal za prvobitni simbol vode; drugo vrednotenje izhaja iz mita o njegovem boju proti Heraklu: poraz, ki ga bog doživi, simbolično primerjamo z vodogradbenimi deli in melioracijo tal v borbi proti sovražnim vodam. V rimskem obdobju Ahelaj predstavlja vzor *nesrečnega ljubimca*, ki je poražen v ljubezenskem dvoboju proti Herakleju.

Glede na omenjene možne interpretacije mita in statistične analize podatkov, ki jih je zbral Isler, in glede na upodobitve Aheloja v Sloveniji lahko postavimo sklep, da obstajata dva različna in natančno določljiva tipa upodobitve Aheloja: prvi ima kultno in apotropejsko funkcijo, drugi pa izhaja iz literarnih prvin mita. Prva skupina (82,4 %), ki vključuje apotropejske upodobitve, priča o kultu boga Aheloja oz. o vodnem kultu na splošno; v drugo skupino sodijo upodobitve mitoloških prizorov, povezanih z Ahelajem, ki jih poznamo iz zgodb antičnih avtorjev.

Iz geografske razprostranjenosti gradiva izhaja, da je bil kult Aheloja kot božanstva vode, povezanega z Nimfami oz. z mitom o Heraklu, predvsem razširjen v kontinentalni Grčiji, kjer pa so ga le redko upodabljali v podobi maske oz. preproste glave. Takšne upodobitve so, nasprotno, pogoste v Etruriji, Siciliji, južni Italiji in evropskih provincah, kjer se

le malokrat pojavljata sakralni relief in prizori boja s Heraklom. Te razlike bi mogli razložiti z različnimi, lokalno pogojenimi oblikami kulta.

Kar zadeva podobe s slovenskega območja, lahko trdimo, da neposredno sledijo ikonografskim vzorcem z italskega polotoka (Etrurija in južna Italija). Ahelojeve upodobitve lahko tudi na tem območju povezujemo z zaščitno funkcijo pred nevarnostjo rek ali stoječo in močvirsko vodo. Območje, ki se nahaja južno od Emone, je bilo namreč nekoč močvirnato in problem izsuševanja se je verjetno rešil ob ustanovitvi rimskega mesta ali nekoliko kasneje. Predstavitve Aheloja v Celeji pa se navezujejo na nevarnosti reke Savinje in njenih zelo znanih poplav.

Domnevamo lahko, da so se upodobitve Aheloja na slovenskem prostoru razširile s posredovanjem rimske vojske in trgovcev, ki so prihajali z italskega polotoka. Kult Aheloja je ponekod zasenčil lokalna apotropejsko-vodna božanstva in kulte, ne da bi nanj vplivali drugi kult ali vladarska politika.

V celjskem lapidariju obstaja še en marmorni relief, ki je dobro ohranjen. Ta predstavlja Meduzin obraz (inv. št. 120; sl. 5), ki je glede na mere in izdelavo podoben drugi plošči z Ahelojevo podobo (inv. št. 171). Čeprav je nemogoče ugotoviti nekdanjo postavitev obeh skulptur, lahko z zanesljivostjo predpostavljamo, da sta se obe nahajali na nekem javnem prostoru (mogoče na forumu), brez dvoma v pomembni zgradbi, kot lahko potrdi tudi primerjava s podobnimi ploščami drugod. Prisotnost Meduzine glave poleg Aheloja na istem spomeniku bi lahko razložili z apotropejsko funkcijo, značilno za oba lika, in s podobnimi ikonografskimi atributi obeh božanstev, iz česar bi morda lahko sklepali na obstoj združene kulta Aheloja in Meduze.

Elena Mussini  
Via N. Sauro 4  
I-42100 Reggio Emilia