

NOTA SULL'OROLOGIO SOLARE DELLA COLLEZIONE TOPPO

Maurizio BUORA

Il bell'articolo dell'ing. Paolo Albéri che qui si pubblica rientra in un interesse molto diffuso per le meridiane, non solo antiche e non solo del Friuli. In questi ultimi anni abbiamo visto fiorire su vari muri di edifici pubblici (come chiese) e privati numerose meridiane, alcune delle quali hanno ripreso tratti antichi e altre sono frutto della moderna fantasia di astronomi, appassionati di gnomonica e pittori.

È molto probabile, anche se non certo, che la meridiana di Toppo provenga da un'area funeraria. Sappiamo come spesso lungo le vie sepolcrali romane vi fossero luoghi di sosta (tipico è il caso della *schola* di età augustea che si trova a Pompei appena fuori della porta di Nola) realizzate appositamente per far riposare i viandanti e attirare l'attenzione sui defunti che qui erano stati posti. Per quanto ne sappiamo la quasi totalità dei rinvenimenti della collezione di Toppo (iniziata almeno dal padre Nicolò e poi continuata dal figlio Francesco)¹ proveniva da tre aree sepolcrali poste rispettivamente presso la Colombara, sia lungo la strada che tendeva verso est sia lungo quella che portava a nord-est, e ancora dalla necropoli posta nella Bacchina, lungo la sponda occidentale della Natissa. Non è necessario insistere sull'ovvio legame della tematica del *tempus fugit* con quella della morte.

Come è già stato rilevato, la meridiana è già stata oggetto di puntuali pubblicazioni. Tuttavia si può ancora esprimere qualche osservazione. In primo luogo risulta evidente che le due deco-

razioni vegetali ai lati sono due foglie di acanto ed esse sono strettamente connesse a due volute che sorgono esattamente al di sopra di esse. Si tratta di un elemento che dal punto di vista compositivo ed architettonico richiama il capitello corinzio: infatti la presenza delle due foglie d'acanto e delle volute ai lati e del fiore centrale corrisponde perfettamente a quello che è lo schema classico del capitello corinzio. In effetti nella stessa Aquileia vi sono capitelli con foglie d'acanto che richiamano le nostre, datati alla prima metà del I secolo d. C.² In special modo possiamo ricordare che le foglie di acanto ricordano nel disegno e nella resa plastica quelle del capitello del sepolcro dei Curii, datato all'età postaugustea entro il periodo claudio³. Ai fini della datazione, risulta importante l'andamento delle foglie di acanto, che potremmo definire piatte, il disegno della voluta, a giorno, tutti elementi che si riscontrano in capitelli dell'età giulio-claudia, ad esempio in un esemplare di Trieste⁴. Nell'insieme quindi la meridiana si presenta con una parte inferiore che appare come una sorta di capitello figurato che sostiene allusivamente una porzione della volta celeste, in cui lo spostamento del raggio di luce indica visivamente il trascorrere del tempo.

Il fatto che la meridiana abbia una base esagonale ci pone il problema del suo sostegno. Ritengo che possiamo escludere una base parimenti esagonale. Nel nostro caso, tuttavia, potremmo pensare forse a un semplice pilastri-



Fig. 1. Dettaglio delle foglie di acanto laterali (foto C. Marcon, Civici Musei di Udine).

no liscio oppure a un supporto con iscrizione, magari funeraria. Il Gabelmann ha pubblicato una serie di altari ottagonali decorati, che considera tipici del Veneto orientale, ma non presenti in Aquileia⁵. Conosco solo un'ara ossario iscritta da Aquileia a sezione ottagonale, ma nessuna a sezione esagonale. Il fatto che risulti chiaramente nella parte anteriore l'incavo per la grappa di fissaggio fa supporre che l'altro si trovasse nella parte posteriore, mentre gli altri quattro lati appaiono lisci. È evidente che la presenza della grappa anteriore doveva essere sentita come un elemento che disturbava l'insieme, quindi si dovette certo ricorrere a questa soluzione per necessità. Si ritiene quindi che la meridiana fosse fissata su un supporto orizzontale che si sviluppava in lunghezza, come ad esempio un recinto funerario o il limite di una *schola* o esedra.

Come si ricava dal testo dell'ing. Albéri, l'identificazione della figura femminile risulta ancora bisognosa di chiarimenti.

Appare estremamente suggestiva l'ipotesi avanzata dal Kenner di vedere qui l'immagine della ninfa Clizia, amata da Apollo e poi trasformata, come ci dice per primo Ovidio⁶, nel fiore che segue il corso del sole. L'iconografia di Clizia, che si riscontra spesso nella prima metà del Seicento, ad esempio in un ovale di François Perrier tra 1630 e 1640 (ove tiene in mano un girasole) e, nello stesso periodo, dal Rubens presenta normalmente una donna seduta a terra, in atteggiamento dolente di abbandonata e dunque in posizione ben diversa dalla figura che compare sul sostegno della nostra meridiana. Inoltre la raffigurazione di Clizia dovrebbe semmai enfatizzare la sua trasformazione in fiore, mentre qui la figura femminile appare in posizione del tutto statica e nettamente distaccata dalla semisfera della meridiana che viene in qualche modo assimilata a un fiore solo perché circondata da una corona di petali. Gli autori moderni hanno subito pensato al girasole, che, tuttavia, venne importato dall'America in Europa solo nel 1510. Si dovrebbe pensare dunque a un altro

fiore della medesima famiglia. Esisteva in epoca romana una pianta chiamata eliotropio, come una pietra dura, e precisamente l'*heliotropium europaeum*, diffuso in varie parti del mondo, ad es. in Australia. Esso, nondimeno, non ha l'ampia corolla che troviamo nel girasole di origine americana, ma presenta un fiore con cinque petali. Si tratta inoltre di una pianta erbacea, che arriva fino a 40 cm o poco più ed particolarmente velenosa, perché contiene pirrolizidina alcaloide, tossina che danneggia il fegato. Il fenomeno dello spostamento del fiore secondo il movimento del sole (eliotropismo) è proprio anche di altre specie di fiori.

Né si può ritenere che l'immagine femminile abbia i capelli scomposti, poiché presenta un'acconciatura alquanto elaborata. Alla sommità del capo vi è una scriminatura, da cui si dipartono, sulla fronte, due bande laterali indicate da quattro ciocche che hanno spigolo vivo (come nel rendimento del panneggio della scultura locale del I secolo a. C.). Al di sotto di queste altre due ciocche sono piegate all'indietro, girando sopra l'orecchio. Da notare i grandi occhi a mandorla, il mento forte, le rughe sul collo. Da dietro l'orecchio scendono due ciocche sul davanti e terminano sul petto. Salvo che per le ciocche, che parrebbero un omaggio alla pettinatura di Agrippina Maggiore⁷ le altre caratteristiche si ritrovano tutte nella scultura locale aquileiese, come vediamo ad es. nella figura femminile proveniente dalla necropoli di levante, datata alla fine del I secolo a. C. ovvero in età augustea⁸. Questa acconciatura fu accuratamente resa nel disegno dell'Antonioli.

L'identificazione con Venere – peraltro acconciata come una dama aquileiese della prima età giulio-claudia - conserva quindi la sua validità, alla luce anche di un confronto con un frammento di statua (da giardino?) della medesima divinità di Aquileia⁹, in cui vediamo lo stesso andamento della veste (là fornita di una sorta di nodo mediano, che nel nostro caso manca) e la medesima posizione della mano destra, appoggiata al corpo. Nella nostra meri-

diana la supposta Venere appare disposta in modo da risultare come ideale continuazione del diametro mediano verticale. Se ne ricava un suo strettissimo legame con la luce. Ipotizzo, pertanto, che qui si voglia rappresentare la personificazione del pianeta Venere, che come è noto, è il corpo celeste più luminoso che per primo si vede la sera (Vespero) ed è l'ultimo a tramontare al mattino (Lucifero). In una tematica cosmica, ben indicata dalla forma semisferica della meridiana, la figura femminile indicherebbe uno stretto legame con la luce, ma anche con il divenire del giorno e il continuo fluire delle stagioni e del tempo. Posta all'unione tra il giorno e la notte, non meraviglia che sia a metà nuda – come si raffigurava prevalentemente nel primo ellenismo – e mezza vestita, secondo una prassi che come abbiamo visto era diffusa nell'arte decorativa romana anche in Aquileia nel primo impero, ma che qui poteva essere assunta a un



Fig. 2. Dettaglio dell'acconciatura di Venere (foto C. Marcon, Civici Musei di Udine).



Fig. 3. La parte superiore dell'erma (foto C. Marcon, Civici Musei di Udine).

significato particolarmente connesso alla funzione e al supporto. L'immagine di Venere, come è largamente noto, contiene in sé l'idea del perpetuo rinnovarsi della natura, qui allusi-

vamente indicata dalla corolla di petali che circonda la semisfera e anche dalle foglie di acanto laterali. La posizione della mano destra, non più volta a nascondere maliziosamente il sesso, come nel tipo dell'Anadiomene, sembra non di meno alludervi, enfatizzando la simbologia della potenza generatrice.

La figura, femminile, poi, appoggia ostentatamente la mano sinistra sulla testa di un'erma molto rovinata. Si riconoscono due trecce che scendono sul petto. Esse compaiono nelle erme aquileiesi non solo nell'immagine di Dioniso¹⁰, ma anche in quella di Apollo¹¹. Lo stato di conservazione non rende possibile decidere tra le due interpretazioni, che parrebbero ugualmente plausibili: Apollo e Venere sarebbero uniti dal loro rapporto con la luce, anche se una subordinazione di Apollo a Venere pare poco probabile. Pare più semplice supporre un legame tra Venere e Dioniso. Secondo il mito i due furono amanti, ma in un contesto cosmico potremmo vedere l'accenno a Dioniso come un'allusione alla sopravvivenza o al ritorno dell'anima, sia pure in una diversa dimensione. Come la luce si spegne e poi ritorna, così l'anima rivive, secondo le teorie dionisiache che vediamo in vario modo riflesse nelle raffigurazioni funerarie da altri simboli, quali i delfini e altri, secondo una simbologia ampiamente analizzata e ben nota.

NOTE

¹ Per le vicende della collezione si rimanda a BUORA 1995.

² Ad es. CAVALIERI MANASSE 1978, n. 29.

³ CAVALIERI MANASSE 1978, n. 46 c.

⁴ CAVALIERI MANASSE 1978, n. 86.

⁵ GABELMANN 1967.

⁶ OVID., *Met.*, IV, 256 segg.

⁷ Esse compaiono in un altro ritratto di Aquileia per cui si è fatto riferimento sempre all'Agrippina Maggiore, ritratto che è stato datato all'età claudia (quando Agrippina Maggiore era già morta da oltre un decennio), cfr. SANTA MARIA SCRINARI 1972, n. 234. Come è noto la questione del formarsi del ritratto di Agrippina Maggiore vanta quasi tre quarti di secolo, dalla sua prima formulazione a opera di Carlo Anti (ANTI 1929). Sulla questione si veda

anche LEGROTTAGLIE 1995. Una tendenza critica suppone che il tipo così detto Capitolino si sia formato quando Agrippina era ancora in vita, precisamente in età augustea, e abbia poi avuto successive rielaborazioni in età tiberiana, al tempo di Caligola e sotto Claudio (cfr. ROSE 1996). I punti di forza sono il ritratto di *Leptis Magna* parte del gruppo dedicato intorno al 23 d. C. e l'altro gruppo

della basilica di *Velleia* posto tra 37 e 41. Per un inquadramento generale si rimanda a TANSINI 1995.

* SANTA MARIA SCRINARI 1972, n. 92 a.

° SANTA MARIA SCRINARI 1972, n. 39, datato al III secolo d. C.

¹⁰ Si veda SANTA MARIA SCRINARI 1972, n. 270.

¹⁰ Si veda SANTA MARIA SCRINARI 1972, n. 270.

BIBLIOGRAFIA

- ANTI C. 1929 - *Un nuovo ritratto di Agrippina Maggiore*, "Africa Italiana", 2, 1928-29, pp. 3 e sgg.
- BUORA M. 1995 - *Il costituirsi della collezione di Toppo*, in *Aquileia romana nella collezione di Francesco di Toppo*, catalogo della mostra, a cura di M. BUORA, Milano, pp. 76-79.
- CAVALIERI MANASSE G. 1978 - *La decorazione architettonica romana di Aquileia, Trieste, Pola, I, L'età repubblicana augustea e giulio claudia*, Aquileia.
- GABELMANN H. 1967 - *Achteckige Grabaltäre in Oberitalien*, "Aquileia nostra", 38, cc. 17-54.
- LEGROTTAGLIE G. 1995 - *Ritratto di Agrippina Maggiore*, in *Augusto in Cisalpina. Ritratti augustei e giulio-claudi in Italia Settentrionale*, a cura di G. SENA CHIESA, "ACME", 22, 1995, pp. 173-186.
- ROSE C. B. 1996 - *The portraits of Agrippina the Elder*, "Journal of Roman Archaeology", 9, pp. 353-354.
- SANTA MARIA SCRINARI V. 1972 - *Museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma.
- TANSINI R. 1995 - *I ritratti di Agrippina Maggiore*, "Rivista di Archeologia", Suppl. 15, Roma.

Maurizio BUORA
Museo Archeologico
Civici Musei di Udine
Castello - 33100 UDINE
e-mail: maurizio.buora@comune.udine.it