

NUMER I
VEÇANTE

D Y R R A H



L'IMPERATORE SCONOSCIUTO DI DURRÈS

LA STATUA LORICATA: I DATI TECNICI

Presso il Museo Archeologico di Durrës è conservata una monumentale statua loricata, cioè con armatura, rinvenuta in città negli anni sessanta del XX secolo durante scavi condotti dall'archeologo V. Toçi¹.

Oggi la scultura² si presenta mutila del quarto superiore, mancando testa, collo, porzione del busto ed entrambe le braccia (la parte conservata misura m 1,67); inoltre è anche priva della gamba destra, a partire da sotto il ginocchio, e del piede sinistro compresa la base. Nel complesso la superficie evidenzia molte zone danneggiate, in particolare le *pteryges* del fianco destro; infine, per quanto attiene al marmo, tutte le caratteristiche petrologiche, grana relativamente fine, colore giallognolo e presenza di striature micacee scure, fanno supporre che si tratti di un blocco di marmo pentelico³.

In ogni caso, nonostante la frammentarietà, quanto conservato della scultura, unitamente ai pochi ma puntuali confronti con altri loricati recanti la medesima iconografia sulla corazza, consente di farsi un'idea piuttosto precisa di come la statua dovesse essere in origine. Si tratta di un personaggio maschile che insiste sulla gamba destra, mentre la sinistra funge da scarico, con la coscia verticale e, quindi, la gamba portata all'indietro: questo movimento, non più percepibile con chiarezza a causa della parziale perdita degli arti inferiori, è intuibile anche nell'andamento del profilo della cresta iliaca, marcato dall'orlo inferiore della corazza⁴. La figura indossa una loricca che sul petto reca una decorazione a rilievo. Il basso ventre ed i fianchi sono coperti da due serie di *pteryges*, la prima costituita da corregge - probabilmente imitanti il cuoio⁵ - piuttosto corte, la seconda da elementi di lunghezza maggiore. Anche lo spallaccio destro è costituito da una fila di corregge

nappate conservatesi quasi esclusivamente nella visione posteriore; la spalla sinistra, invece, è avvolta in un lungo mantello ricadente a piombo in un complesso di pieghe il cui forte chiaroscuro fa da sfondo all'inflexione del fianco. Il paludamento, fissato alla gamba sinistra mediante un puntello, termina a terra in un sostegno che è visibile solo da dietro; inoltre, ad aumentare ulteriormente il colorismo dell'insieme, il manto presenta bordi ripiegati a zig-zag e decorati con lunghe frange. I piedi calzavano alti stivali che giungevano fino al basso polpaccio. Infine sotto la corazza è indossata una tunica che termina sopra il ginocchio.

Sulla base di quanto conservato e dei confronti si può ipotizzare la posizione delle braccia⁶: prendendo quale riferimento una statua loricata dell'imperatore Adriano (117-138 d.C.) rinvenuta ad Olimpia⁷, possiamo ricostruire il braccio destro abbassato e rivolto in avanti, con probabilità, nell'atto di tenere nella mano una *phiale* per libagioni; il sinistro, invece, doveva essere alzato, con la mano recante un'asta.

Per quanto riguarda la loricca, questa si presenta come un oggetto da parata che per forma e carattere generale discende dal *thorax stadios* greco con modellato anatomico. Tutta la superficie anteriore della loricca è riccamente decorata: fatta eccezione per l'ombelico, realizzato mediante una leggera incisione, a forte rilievo sono rese le due Nereidi che cavalcavano mostri marini collocati in posizione simmetrica e rivolti verso l'asse centrale della figura. Entrambi i pistrici sono mutili della testa che, comunque, in base alla presenza di una folta criniera e dei confronti, sembra fosse a foglia equina; le zampe, nell'atto d'impennarsi, sono realizzate su due piani, a tutt'oltrondo le più esterne, a bassorilievo sul piano della corazza quelle in prospettiva. I corpi mostruosi terminano in una coda ritorta, rivolta verso l'alto e desinente in una pinna falcata. Le Nereidi, che sono nude, siedono su un manto dalle profonde pieghe che, sempre simmetricamente, da un lato viene disteso con un ampio movimento della mano, dall'altro si avvolge ad una delle gambe

divine celandone il pube. Il secondo braccio delle dee doveva o reggere le redini delle cavalcature o recare la mano al collo delle stesse. Infine, sul basso ventre della statua, nella sinuosità della cresta iliaca sono realizzati a bassorilievo due delfini nell'atto di nuotare convergendo verso il centro.

LO STILE

Il pezzo rappresenta una variante di notevole interesse della tipologia del loricato, diffusa in numerosi esemplari durante l'età imperiale, ma ampiamente documentata già nel periodo tardo repubblicano per effetto dell'influsso della cultura ellenistica.⁸ È noto come il riferimento più illustre sia nella statua di Augusto di Prima Porta che per prima racchiude nell'apparato decorativo della corazza un forte ed intellettuale valore storico-commemorativo, espresso più per simboli che attraverso una vera e propria narrazione.

Il loricato di Durrës, inoltre, costituisce una sub-tipologia a parte per l'iconografia marina rappresentata sulla corazza. Il Koch, infatti, ha individuato sei statue⁹ - compreso l'esemplare in questione -, in alcuni casi assai lontane per stile e lavorazione dalla statua durazzina, ma recanti tutte l'immagine di Nereidi a cavallo di pistrici. All'interno di questo gruppo, poi, tre in particolare sono le sculture che palesano una maggiore vicinanza, per stile ed iconografia, alla statua di Durrës: gli esemplari di Olimpia, Bologna e del Louvre¹⁰.

Sulla base di questi confronti e dei loro elementi stilistici si può ipotizzare un'ideale integrazione del loricato di Durazzo ed una sua provenienza. Prendendo come riferimento l'esemplare di Olimpia, il meglio conservato, possiamo supporre che la parte superiore della corazza fosse completata da un paio di *epomides*, mentre al centro del petto fosse verosimilmente scolpito un *gorgoneion*; il ritratto doveva essere leggermente rivolto verso destra.

Per quanto attiene alla provenienza, il fatto che tutte e sei le sculture che costituiscono il gruppo individuato dal Koch

siano in marmo pentelico¹¹, fa supporre una loro esecuzione in botteghe attiche: si tratterebbe, quindi, di prodotti eseguiti in Atene e poi esportati. D'altra parte la presenza di scultura attica sulle coste dei Balcani fino ad arrivare nell'Adriatico settentrionale è ampiamente attestata già a partire dalla tarda età repubblicana, fino a divenire un flusso assai intenso tra II e II sec. d.C. per il commercio di sarcofagi¹².

L'ATTRIBUZIONE: ARCHEOLOGIA E STORIA

La qualità della statua di Durrës, che non è un generico prodotto di bottega, le sue proporzioni superiori al naturale e l'atteggiamento, sono tutti elementi a favore dell'identificazione con una statua imperiale di carattere ufficiale e di notevole impegno; in tal caso la violenta asportazione della testa, che per altro ricorre in tutti gli esemplari recanti l'immagine delle Nereidi sulla loricca, si può spiegare solamente con la necessità, per ragioni politiche, di eliminare il ritratto di un principe che non poteva più essere pubblicamente mantenuto. Siccome la statua deve essere datata necessariamente al I sec. d.C., il grave provvedimento della *damnatio memoriae* in questo secolo fu preso solo in tre occasioni, per Caligola (37-41 d.C.), Nerone (54-68 d.C.) e Domiziano (81-96 d.C.)¹³. In base al variare dello stile scultoreo del I sec. d.C., si può affermare che il loricato di Durrës, così come le altre cinque sculture citate, rappresentano Nerone.

E a questo punto che gli eventi storici riguardanti le vicende e le propensioni politiche e culturali dell'ultimo membro dei Giulio-claudi sembrano completare il quadro di una scultura certamente di forte ispirazione ellenistica, così come si evince, ad esempio, nella torsione del capo che, sulla base dei confronti prima menzionati, e dell'elevazione del braccio sinistro, si può immaginare con una certa sicurezza fosse girato verso destra e in alto, con una rotazione del collo tipica dell'iconografia lissipica di Alessandro¹⁴, più volte riproposta in ambiente romano¹⁵.

E noto dalle fonti l'interesse che Nerone nutrì fin da giovane età verso le città dell'Oriente¹⁶, evidenziando come esistesse in lui una forte attrazione verso un sistema culturale e politico filoenellenico, in armonia con le sue successive aspirazioni al *dominatus*, al potere autocratico di chiara ispirazione ellenistico-orientale. In tale programma quale fosse il ruolo di *Dyrrachium*, antica *apoikia* greca, dal 30 a.C. divenuta *Colonia Iulia Augusta*, risulta difficile stabilire. Tuttavia, pur se non si deve necessariamente ricercare un particolare motivo per cui la città votò una scultura all'imperatore, diverse circostanze ed eventi storici inducono a ritenere che il loricato di Durrës sia stato eretto in un particolare momento storico, compreso tra il 67 ed il 68 d.C., allorché Nerone soggiornò lungamente in Grecia. Questo viaggio gli assicurò grande popolarità in Oriente, soprattutto quando, sulla strada del ritorno, decise di concedere la libertà a tutta la provincia d'Acacia¹⁷. Nonostante che amministrativamente Durrës non si trovasse in *Achaia*, ma facesse parte della Macedonia, è verosimile ritenere che sull'onda dell'entusiasmo di tale gesto anche quella che una volta era stata la libera *Epidamnus*, decidesse un atto d'omaggio verso il principe filoenellenico¹⁸.

D'altronde, non vanno neppure dimenticati la vitalità ed il dinamismo evidenti in *Dyrrachium*, porto commerciale transadriatico che nel panorama ellenico, che per tutta l'età imperiale non può certo definirsi florido giacché i grandi commerci non passavano più dai porti balcanici, mantenne un ruolo fondamentale nei traffici, grazie alla sua vicinanza con l'Italia e al passaggio della *Via Egnatia*¹⁹. Durrës costituiva veramente la porta dell'Oriente per chi giungeva da Brindisi, sia da un punto di vista commerciale, per la presenza del mare, sia amministrativo e politico, con il grande asse transbalcanico del percorso *Dyrrachium-Thessalonica*. Questa importanza strategica certamente deve aver garantito particolari rapporti con Roma²⁰, fatto che può

sicuramente aver influito sulla decisione di onorare con un *monumentum* di grande significato politico un imperatore che sembrava avere tanto a cuore le sorti delle città greche.

NOTTE CONCLUSIVE: POSSIBILI CONTESTI DI PROVENIENZA

Pur mancando dati precisi riguardanti l'originaria collocazione del loricato di Durrës, che al momento della sua scoperta fu rinvenuto reimpiegato come materiale bruto in una fossa per il drenaggio delle acque, tuttavia, qualche ipotesi circa un verosimile contesto primario si può tentare in questa sede. Nel mondo romano la presenza di statue imperiali trova diffusione in una vasta serie di edifici, in cui in primo luogo si pongono i teatri²¹ dove non solo si svolgevano feste, giochi o rappresentazioni dattiche, ma anche quelle cerimonie amministrative che avessero richiesto l'attenzione di un folto numero di astanti, ad esempio nelle *poleis* greche, le riunioni dell'*ecclesia*²².

In tal senso la totale mancanza di dati storici ed archeologici circa la presenza di un teatro a Durrës credo sia imputabile solo al caso ed una conoscenza archeologica della città romana non ancora completa. Tuttavia, la statua dell'imperatore poteva trovare alloggiamento in altri punti di assembramento popolare: non potendo egli essere materialmente presente in tutte le città dell'impero, era la sua immagine a farne le veci "nei luoghi di giustizia, nelle piazze, nei luoghi di riunione, nei teatri"²³. Nell'ambito dei possibili contesti di provenienza elencati risulta difficile una collocazione per la statua in questione: comunque, esclusi sia l'anfiteatro²⁴ che le monumentali terme cittadine²⁵ per evidenti limiti cronologici, datandosi rispettivamente alla fine del I sec. d.C. e alla prima metà del II sec. d.C., rimane plausibile l'ipotesi di una possibile collocazione presso una pubblica biblioteca, la cui esistenza, che pur risulta attestata a Durrës su base epigrafica²⁶, ad oggi, purtroppo, non è comprovata da ulteriori dati archeologici.

¹ Ringrazio il Prof. Afrim Hoti che mi ha dato l'opportunità di questa ricerca e I. Toçi per le numerose, importantissime notizie che ha voluto riferirmi circa il ritrovamento della scultura.

² N. Inv. 4415 (precedente n. Inv. 825).

³ La provenienza del marmo è già stata ipotizzata dal KOCH 1995, p. 321, nt. 2.

⁴ Tale evidenza, purtroppo, è resa labile anche a causa della caduta sul lato destro di buona parte delle fila inferiore delle *pteryges*, fatto che, in una visione frontale, conferisce alla scultura una sgradevole asimmetria dei fianchi.

⁵ Lo stesso nome *lorica* (in connessione con *lorum*) dimostra che in origine la corazza doveva essere di cuoio, più precisamente di strisce di cuoio sovrapposte; Varro *ling.* 1, 116.

⁶ In tale ricostruzione è stata particolarmente utile anche l'indagine sui perni metallici d'infilazione degli arti superiori al tronco, studio che ha evidenziato, come al solito, una loro realizzazione a parte ed un successivo montaggio; KOCH 1995, p. 322.

⁷ Si tratta di una delle statue provenienti dal Ninfeo di Erode Attico; BOL 1984, p. 151 n. 28.

⁸ Per quanto riguarda in'ampia ed esaustiva bibliografia sulla genesi della statua loricata si veda MANSUELLI 1956, p. 81, ntt. 1-2; MANSUELLI *et al.* 1959, pp. 824-825; KOCH 1995, p. 323 nt. 7.

⁹ 1. Museo di Olimpia. Statua (alt. m 1,98) recante il ritratto di Tito Nerone (54-68 d. C.). 2. Museo Civico Archeologico di Bologna. Torso loricato (alt. m 1,17). 3. Museo del Louvre, Parigi. Statua acefala (alt. m 1,20). 4. Museo Archeologico Nazionale di Atene. Statua acefala proveniente da Megara (alt. m 1,30). 5. Antiquarium der Residenz di Monaco di Baviera. Antico torso romano con ritratto successivo (alt. m 1,20). Museo Archeologico di Durazzo. Statua frammentaria (alt. m 1,67); KOCH 1995, pp. 323-324.

¹⁰ A ciò si aggiunga una realizzazione che prevede l'impiego in tutti e quattro i casi del marmo pentelico.

¹¹ Dubbi circa la provenienza del marmo del torso di Bologna sono espressi dal REBECCHI 1983, p. 516 che parla di marmo lunense.

¹² A tal proposito si vedano le numerose pubblicazioni del Koch riguardanti il commercio di sarcofagi attici verso l'Italia passando ovviamente attraverso l'Albania; KOCH 1995, p. 324 nt. 16; per la presenza in Italia settentrionale, ed in particolare nella *X regio*, di

- prodotti scultorei provenienti dal mondo greco già a partire dal II-I sec. a.C. si veda DENTI 1991, pp. 54-190.
- ¹³ Sul problema generale della *damnatio memoriae* nel mondo romano si veda BERGMANN, ZANKER 1981, pp. 394-395.
- ¹⁴ Va notato, inoltre, che anche la stessa iconografia della corazza con le Nereidi a cavallo di animali marini sembra ispirarsi direttamente al mondo ellenistico, ed anche in questo caso il riferimento ad Alessandro è palese. In particolare ci si riferisce ad una serie di medaglioni aurei conservati al Museo Archeologico di Salonicco, fusi in occasione di gare svoltesi a Veroia nel 225-250 a.C. in onore di Alessandro. Dalle medaglie rimanenti, trovate ad Aboukir in Egitto, sappiamo che il diritto era decorato con i ritratti di membri della famiglia di Filippo II, mentre il rovescio, almeno in due casi, presenta la suddetta scena con Nereidi su animali marini. Casualità o scelta intenzionale, quanto è chiaro è che un'iconografia collegata ad Alessandro Magno, viene ripresa nella lorica di Nerone, il quale a tale sovrano di certo s'ispirava ideologicamente; VOKOTPOULOU 1996, pp. 192-193. Sul legame iconografia marina / mondo ellenistico si veda anche *infra*.
- ¹⁵ Certamente quale motivo ispiratore del gruppo di loricati in questione, seppur lontano come tempi risultati artistici e cultura figurativa, possiamo porre il famoso "Principe delle Terme" oggi conservato presso l'Aula Ottagona del Museo Nazionale Romano; BATY 1978, pp. 669-686; DE LACHENAL 1979, pp. 198-201 n. 124; HIMMELMANN 1989, pp. 126-149; inoltre è noto che tra i personaggi romani che amarono atteggiarsi ad Alessandro sono ricordati in particolare Pompeo, Nerone e Caracalla.
- ¹⁶ A tal proposito è indicativo quanto riportato da Tac. *ann.* 2, 58 e da Svet. *Nero* 7 circa un intervento tenuto in Senato dal sedicenne Nerone presso il padre adottivo Claudio in favore degli Illiensi, per la restituzione del tributo in quanto attraverso Enea legati a Roma, per la anni ai cittadini di Apamea, colpiti da un terremoto.
- ¹⁷ Svet. *Nero* 24.
- ¹⁸ LUZZATTO 1985, pp. 67-76; CABANES 1997, pp. 120-122.
- ¹⁹ PASSERINI 1989, pp. 246-247; CABANES 1997, p. 135.
- ²⁰ Si ricordi che ancora in età tardoantica Roma era strettamente legata a Bisanzio - Costantinopoli attraverso un percorso tra terra e mare che prevedeva l'impiego della *Via Appia* da Roma a Brindisi e, una volta superato il Canale d'Otranto, della *Via Egnatia* da Durazzo fino al Corno d'Oro.

²¹ Oltre ai già ricordati teatri, la lista comprende anfiteatri (*Italica*, Pozzuoli, Thysdrus, *Amphitheatrum Castrense* e Colosseo), terme (Formia e *Italica*), ninfei (Argo, Efeso ed Olimpia), biblioteche (Pergamo), ginnasi (Efeso e Side), archi e porte (Spalato, Perge, Pavia e Spoleto), edicole monumentali, ville private. I siti qui ricordati sono solo esemplificativi, la serie risultando ampiamente incompleta; NIEMEYER 1968, p. 34; BEJOR 1979, pp. 134-136.

²² La capacità dei teatri di raccogliere grandi gruppi di persone era nota anche in età imperiale: non è un caso, infatti, che questi edifici fossero particolarmente graditi apersonaggi con grande ascendente popolare, come Cesare, Augusto e Nerone; mentre il maggior avversario degli spettacoli teatrali fu anche uno dei principi più impopolati, Tiberio.

²³ Severianus *De mundo creato* or. 6, 5.

²⁴ Per la bibliografia di riferimento si veda MYRTO 1998, p. 100.

²⁵ DEGRASSI, SALETTI 1988, pp. 258-259; MYRTO 1998, p. 99.

²⁶ CIL III, 1, 607.

²⁷ Per le abbreviazioni bibliografiche si è adottato il sistema dell'*Archäologische Bibliographie*.

BIBLIOGRAFIA¹

BALTY 1978 = J. CH. BALTY, *La statue de bronze de T. Quintius Flamininus "ad Apollinis in Circo"*, "MEFRA", 90, pp. 669-686. BEJOR 1979 = G. BEJOR, *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, "Athenaeum", 57, pp. 126-138.

BERGMANN, ZANKER 1981 = M. BERGMANN, P. ZANKER, *Damnatio memoriae. Umgearbeitete Nero-und Domitiansporträts. Zur Ikonographie de flavischen Kaiser und des Nerva*, "JdI", 96, pp. 317-412.

BOL 1984 = R. BOL, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphaeums*, "OF", 15.

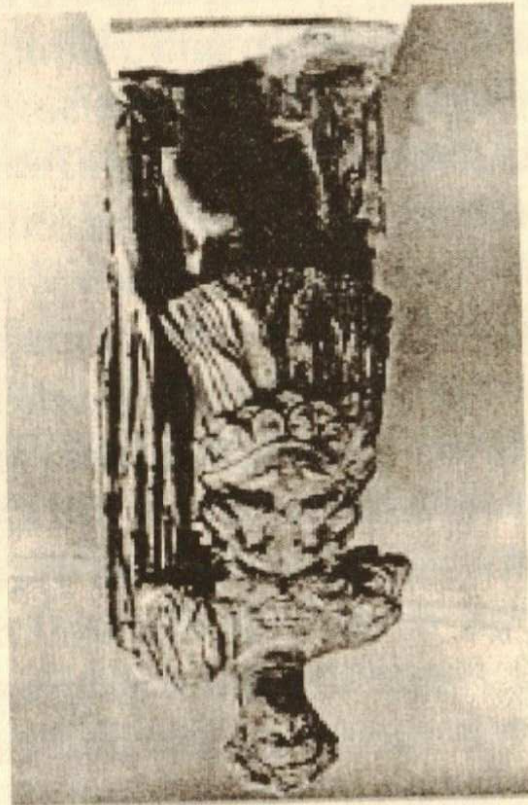
CABANES 1997 = P. CABANES, *From the Roman Conquest to the Great Crisis of the third Century A.D., in Epirus. 4000 Years of Greek history and civilization*, M. B. SAKELLARIOU (ed.), Athens pp. 114-138.

- DEGRASSI, SALETTI 1988 = N. DEGRASSI, C. SALETTI, s.v. *La porta dell'Oriente e la rocca dell'Epiro, Le grandi scoperte dell'archeologia*, 8, pp. 258-260.
- DE LACHENAL 1979 = L. DE LACHENAL, *Museo Nazionale romano. Le sculture*, A. GIULIANO (ed.), Roma, pp. 198-201.
- DENTI 1991 = M. DENTI, *I Romani a Nord del Po. Archeologia cultura in età repubblicana e augustea*, Milano.
- HIMMELMANN 1989 = N. HIMMELMANN, *Der Thermenforscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*, Milano, pp. 26-149.
- KOCH 1995 = G. KOCH, *Ein römische Kaiser in Dyrrachium, RM*, 102, 1995, pp. 321-326.
- LUZZATTO 1985 = G. I. LUZZATTO, *Roma e le province. Organizzazione, economia e società*, 1, Bologna, pp. 67-87.
- MANSUELLI 1956 = G. A. MANSUELLI, *Il torso neroniano di Bologna, "Strenna Storica Bolognese"*, 6, pp. 81-87.
- MANSUELLI et al. 1959 = G. A. MANSUELLI, G. GARBINI, R. BROUSSET, J. AUBOYER, s.v. *Corazza, EAA*, 2, pp. 820-826.
- MYRTO 1998 = H. MYRTO, *Albania archeologica. Bibliografia sistematica dei centri antichi*, Bari.
- NIEMEYER 1968 = H. G. NIEMEYER, *Studien zur statuaren Darstellung der römischen Kaiser*, in *Monumenta Artis Romanae*, 7, Berlin.
- PASSERINI 1989 = A. PASSERINI, *Linee di storia romana in età imperiale*, N. CRINITI (ed.), Milano.
- REBECCHI 1983 = F. REBECCHI, *La cultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, pp. 497-567.
- VOKOTOPOLLOU 1996 = I. VOKOTOPOLLOU, *Guida del Museo Archeologico di Salonico*, Atene.



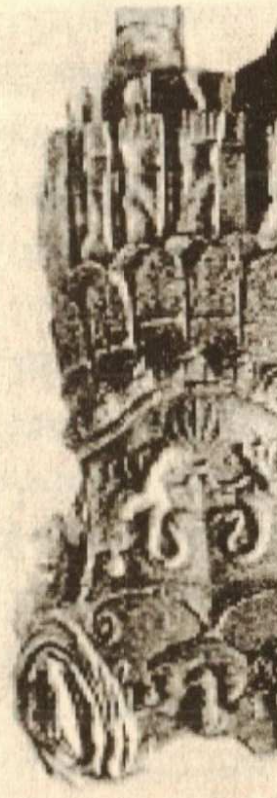


Montpelie, Muzeu i Kopjeve



Olimpia Muzeu Arkeologjik

u i Luvrit



Athine, Muzeu Kombetar



Bolonja, Muzeu Arkeologjik



Pranë Muzeut Arkeologjik të Durrësit ruhet një statujë monumentale me parzmore, pra me armaturë, zbuluar në qytet në vitet gjashtëdhjetë të shekullit XX, gjatë gërmimeve të kryera nga arkeologu V. Toçi¹.

Sot skulptura² paraqitet e gjymtuar në pjesën e sipërme, meqë i mungon koka, qafa, një pjesë e gjoksit me të dy krahët (pjesa e ruajtur arin 1,67 m.); gjithashtu është edhe pa këmbën e djathtë, pjesën nën gju dhe pjesën e poshtme të këmbës së majtë me gjithë bazë. Në përgjithësi bien në sy shumë zona të dëmtuara, në veçanti *pteryges*-et e brinjës së djathtë; më në fund, për sa i përket merit, të gjitha karakteristikat petrologjike, kokrriza relativisht fine, ngjyrë e verdheme dhe prania e vijëzimeve me përmbajtje mike të errët, bëjnë të supozosh që do të jetë një bllok mermeri pentelik³.

Sidogotë, pavarësisht nga fragmentizimi, sa është ruajtur nga skulptura, sëbashku me pak krahasime, por të përpikta me pazmore të tjera, që mbajnë të njëjten ikonografi mbi koracë, na lejon të kemi një mendim mjaft të saktë se si duhet të ketë qenë statuja në origjinë. Është fjala për një personazh mashkull që rri mbi këmbën e djathtë, ndërsa e majta e lirë, me kofshën vertikale, është mbajtur prapa: kjo lëvizje e papërcptueshme qartë tashmë, për shkak të humbjes së pjesësme të gjymtyrëve të poshtme, është e përfytyrueshme edhe nga pozicioni i profilit të kockës çapokore, që theksohet nga buza e poshtme e koracës⁴. Figura ka veshur një parzmore që mban në gjoks një dekoracion në relief. Fundi i barkut dhe brinjët janë mbuluar nga dy palë *pteryges*, e para e përbërë prej rripash - me gjasë imitues të lekures⁵, mjaft të shkurtra, e dyta nga

Përsa i përket parzmore, kjo shfaqet si një mjet stolie të për nga forma e vetitë e përgjithshme rrjedh nga *thorax* e *radios*-i grek me modelim anatomik. E tërë sipërfaqja e përparme e parzmore është e zbuluar bujarisht: është bërë përjashtim për qendrën, realizuar me anën e një incizimi të ehtë, në reliev të fortë janë dhënë të dy Nereidat që kalërojnë përbindështa deti të vendosur në pozicione simetrike e të kthyer krejt aksit qendror të figurës. Të dy përbindëshat janë me kokë të gjymtuar që, sidogofte, në bazë të krifës së madhe që është dhe të krahasimeve, duhet të kenë qenë në formën e kalit; hundrat, në arithi, janë realizuar në dy plane, në tutotondo ato më nga jashtë dhe në basoreliev ato në perspektivë. Trupat nonstruozë mbarojnë me bishin e përdredhur, të kthyer përpjetë e me fundin si pendë në formë drapri. Nereidat, që anë lakurig, rrinë mbi një mbulesë me pala të thella që, gjithnjë simetrikisht, nga një anë hapet me një lëvizje të gjërë

Mbi bazën se sa është ruajtur dhe të kahasimeve, mund të imagjinohet pozicioni i kraheve⁶: duke marrë si pikë referimi të statujë me parzmore të perandorit Adrian (117-138 p. K.), të gjetur në Olimpia⁷, mundemi të rindërtojmë krahun e jashtë të ulur e të kthyer përpara, me gjasë për të mbajtur në dorë një *phiale per libagioni*; i majti, përkundrazi, duhet të qe ngritur, me një shtizë në dorë.

baron mbi gju.
ulpe. Më në fund, nën koracë është veshur një tunikë që ekoruara me thekë të gjata. Këmbët mbajnë gizme deri në brësine, manteli paraqet buzë të palosura zig-zag e të etëm nga prapa; për më tepër, për të ruajtur më tej të mbërtheckë, mbaron përdhe në një mbështetje që duket të brinjës. Manteli, i fiksuar në këmbën e majtë me anën e të kompleks palash, dritëhija e të cilave shkon pas përkujes ërkundrazi, është mbuluar me një mantel që bie pingul në ruajtur thuasë vetëm në anën e prapme; supi i majtë, jashtë është e përbërë nga një sërë rripash të bashkuar, të emente me gjatësi më të madhe. Edhe shpatullorja e

të dorës, nga tjetra mbështillet te njëra nga këmbët hyjnore duke i fshëhur mbiveten. Krahun e dytë i hyjnine duhet ose të mbante frerët e kafshës, ose të kapëj në qafën e saj. Më në fund, në pjesën e poshtme të barkut të statujës, në lakimin e kockës çapokore, janë realizuar në basoreliev dy delfinë në notim që i drejtohen gendrës.

STILI

Objekti paraqet një variant me interes të jashtëzakonshëm të tipologjisë së statujës me parzmore, të përhapur në ekzemplare të shumtë gjatë jetës së perandorisë, por gjerësisht të dokumentuar tashmë në periudhën republikane të vonë për efekt të fluksit të kulturës helenistike⁸. Është njohur si pikë referimi më e shkëlqyer statuja Augusto di Prima Porta që së pari përmbledh në aparatin dekorativ të koracës një vlerë historiko-përkujtimore të fuqishme e intelektuale, të shprehur më shumë nëpërmjet simboleve sesa tregimit të mirëfilltë.

Statuja me parzmore e Durrësit, veç të tjerash, përben një sub-tipologji të veçantë për ikonografinë detare të paraqitur në koracë. Kochu, ç'është e vërteta, ka individualizuar gjashtë statuja⁹ - përfshirë ekzemplarin në fjalë -, në disa raste tepër larg për nga stili e punimi nga skulptura durrsake, por që përmbajnë të gjitha figurën e Nereidave hipur në përbindësh. Brenda këtij grupi, pastaj, veçanërisht tri janë skulptura që tregojnë një aftrim më të madh, në stil e ikonografi, me statujën e Durrësit: shembujt e Olimpias, Bolonjës dhe të Luvrit¹⁰.

Në bazë të këtyre ballafaqimeve e të elementëve të tyre stilistike mund të hipotetizojmë një plotësim imagjinar të statujës me parzmore të Durrësit dhe një prejardhje të saj. Duke marrë si pikë referimi ekzemplarin e Olimpias, më i mirënjohuri, mund të supozojmë se pjesa e sipërme e koracës do të ishte plotësuar nga një palë *epomides*, ndërsa në mes të gjoksit ka gjasë të ishte gdhendur një gorgoneion; figura duhet të ketë

Përsa i përket prejar dhjes, fakti që të gjashta skulpturat grupit individualizuar prej Koch-ut do të jenë në mermer: pentelik¹¹, të bën të supozosh një punim të tyre në studio atike: lo të bëhet fjalë pra, për punime të realizuara në Athinë e pastaj të eksportuara. Nga ana tjetër prania e kultures së Atikës në brigjet e Ballkanit deri në Adriatikun verior është tashmë e vërtetuar duke filluar nga periudha republikane e vonë, deri në të bëhet një fluks tepër intensiv mes shek. II e III pas K., për regjinë e sarkofagëve¹².

PËRKATËSIA: ARKEOLOGJI E HISTORI
Cilësia e statujes së Durrësit, që nuk është një punim i rëndomtë studioje, proporcionet e saj mbi të natyrshmet dhe paraqitja, janë të gjitha në favor të identifikimit të një statuje perandorake me karakter zyrtar e me detyrë të shquar; në rast të tillë, heqja e dhunshme e kokës, që për më tepër përseritet në të gjithë ekzemplarët që kanë figurën e Nereidave në parzmore, mund të shpjegohet vetëm me nevojën, për arsye politike, për të zhdukur portretin e një prijësi që nuk mund të mbahet më publikisht. Megjithatë statuja duhet datuar me doemos në shek. I pas K., masa e rreptë e *damnatio memoriae* në këtë shekull që marrë vetëm në tri raste, për Kaligolan (37-41 p. K.), Neronin (54-68 p. K.) dhe Domicianin (81-96 p. K.)¹³. Në bazë të ndërrimeve të stilit skulpturor të shek I p. K., mund të pohohet se statuja me parzmore e Durrësit, si edhe pesë të tjerat e përmendura, paraqesin Neronin.

Është kjo koha kur ngjarjet historike që u përkasin lëvizjeve e prirjeve politike e kulturore të anëtarit të fundit Giulio-Claudi duket se plotësojnë kuadrin e një skulpture pa dyshim me frymëzim të fuqishëm helenistik, siç bie në sy, për shembull, në kthimin e kokës që, në bazë të ballafaqimeve të përmendura me parë, dhe të ngritjes të krahut të majtë, mund të imagjinohet me një farë sigurie të ishte rrotulluar djathtas-lart, me një rrotullim të gafës tipike të ikonografisë lispica të Aleksandrit¹⁴, të shfaqur shpesh në ambient roman¹⁵.

Është e njohur nga burimet interesi që Neroni ushqente që nga moshë e re për qytetet e Orientit¹⁶, duke evidentuar sa fort tërhiqej drejt një sistemi kulturor e politik filohelenik, në harmoni me aspiratat e tij pasardhëse të *dominatus*, të pushtetit autokratik me frymëzim të gartë heleniko-oriental. Në një program të tillë cili do të ishte roli i *Dyrrachium-it*, *apoikia* e lashtë greke, nga v. 30 para K. e bërë *Colonia Iulia Augusta*, del e veshiturë ta përcaktojme. Megjithatë, sido që nuk duhet kërkuar domosdo një shkak i vegantë për të cilin qyteti i kushtoi skulpturën perandorit, disa rrethana e ngjarje historike na shpjegojnë të mendojmë që statuja me parzmore e Durrësit të ketë qenë ngritur në një gëzim të vegantë historik, gjatë v. 67 e 68 pas Krishtit, kur Neroni bujti gjatë në Greqi. Ky udhëtim i siguroi atij popullaritet të madh në Orient, sidomos kur, në udhë të kthimit, vendosi t'i japë lirinë tërë provincës së Akaias¹⁷. Sidogë Durrësi administrativisht nuk gjendej në Akaië, por bente pjesë në Maqedoni, është afër mendsh të mendohet se në valën e entusiazmit të një gëzimi të tillë edhe ky që dikur kishte qenë Epidamnosi i lirë, të vendoste për një akt nderimi ndaj prijësit filogrek¹⁸.

Nga ana tjetër, nuk duhen harruar edhe vitaliteti e dinamizmi që binte në sy në *Dyrrachium*, port tregtar transadriatik që në panoramën helenike, që për tërë periudhën perandorake nuk mund të përkufizohet, pa dyshim në lulëzim, meqenëse tregtë e mëdha nuk kalonin më nga portet ballkanike, mban një rol themelor në trafik, falë afërsisë së tij me Italinë dhe si vendkalim i rrugës *Egnatia*^{19, 20}. Durrësi ishte me të vërtetë porta e Orientit për atë që vinte nga Brindizi, goftë nga pikëpamja tregtare, nga prania e detit, goftë administrative e politike, me aksin e madh transballkanik të rrugës Dyrrachium-Thessalonice. Kjo rëndësi strategjike me siguri do t'i ketë siguruar marrëdhëniet të veganta me Romën²¹, fakt që domosdo do të ketë ndikuar në vendimin për të nderuar me një *monumentum* me kuptim të madh politik një perandor që dukej t'i kishte shumë për zemër fatet e qyteteve greke.

Edhe duke munguar të dhëna të sakta lidhur me vendin
ilestar të vendosjes së statujës me parzmore të Durrësit, se në
qstin e zbulimit u gjet e përdorur si material ndërtimi në një
fopë për drenazhim ujërash, megjithatë, ndonjë hipotezë rreth
të vendqëndrimi parësor mund të tentohet në këtë pikë. Në
bën romane prania e statujave perandorake gjën shtrirje në
të radhë të madhe ndërtësash, ndër të cilat vendin e parë e
znë teatrot²², ku zhvillohen jo vetëm festa, lojëra apo shfaqje
ammatike, por edhe ato ceremoni administrative që do të
ërkonin vëmendjen e një numri të madh të pranishmish, për
sembull në *poleis*-et greke, mbledhjet e *ecclesia*-s.²³

Në këtë kuptim, mungesa e plotë e të dhënave historike
arkeoologjike rreth pranisë së një teatri në Durrës do t'i
përkohet vetëm rastësisë dhe njohjes ende jo të kompletuar
arkeoologjike të qytetit roman. Megjithatë, statuja e
perandorit mund të ishte vendosur në pika të tjera të
mbledhjeve popullore: në pamundësi që ai të gjendej fizikisht
të gjitha qytetet e perandorisë, ishte figura e tij që e
zvendësonte "në vendet e gjykimin, në shesh, në vendet e
mbledhjeve, në teatro"²⁴. Në çaqet e varianteve të
prejardhjes që radhitëm përcaktimi i vendit ku qëndronte
statuja në fjalë vështirësohet: sidogorët, përjashtohet si
amfiteatri²⁵ edhe banjat monumentale qytetare²⁶ nga kufij të
nukshëm kronologjikë, megjë janë datuar respektivisht në
fund të shek. I pas Krishtit dhe në gjysmën e parë të shek. II
pas Krishtit; mbetet e dyshimtë hipoteza e një vendi të
nundshëm pranë një biblioteke publike, ekzistenca e së ciles,
ido që e dëshmuar në Durrës në bazë epigrafike²⁷, deri sot,
atkeqësisht, nuk është konfirmuar nga të dhënat përkatëse
arkeoologjike.

¹Falenderoj Prof. Afrim Hotin që më dha mundësinë e këtij kërkimi dhe I. Toçin për njoftimet e shumta dhe tepër të rëndësishme që pati mirësinë të më kumtojë rreth gjetjes së skulpturës.

² N. inv. 4415 (i mëparshmi n. inv. 825).

³ Prejardhja e mermerit është hamendësuar tashmë nga KOCH 1995, f. 321, nt. 2.

⁴ Një dukje e tillë, fatkeqsisht, është bërë e paqartë edhe nga shkaku i rënies në kahun e djathtë të një pjese të mirë të radhës së poshtme të *pteryges*, fakt që, në një pamje frontale, i jep skulpturës një asimetri të pakëndshme të brinjëve.

⁵ Vetë emri *lorica* (së bashku me *lorum*) tregon se në origjinë koraca duhet të ishte prej lëkure, më saktë prej rripash lëkure të biveandosura; Varro *ling.* 1, 116.

⁶ Në një rikonstruksion të tillë ka qenë veganerisht i dobishëm hetimi i bashkuesve metalikë të lidhjes së anësive të sipërme në trung, studim që ka sqaruar, si zakonisht, punimin e tyre të vegantë dhe montimin e mëpastajmë; KOCH 1995, f. 322.

⁷ Është fjala për një nga statujat me prejardhje nga Ninfëo di Erede Attico; BOL 1984, f. 151 n. 28.

⁸ Përsa i përket një bibliografie të gjërë e të plotë mbi gjenezën e statujës me parzmore të shihet MANSUELLI 1956, f. 81, nt. 1-2; MANSUELLI *et al.* 1959, f. 824-825; KOCH 1995, f. 323 nt. 7.

⁹ 1. Muzeu i Olimpias. Statuja (lart. 1,98m) që sjell portretin e Titos (79-81 pas K.) me prejardhje nga Metroon del santuario; koka rezulton e mëpastajmë, sepse fillimisht skulptura duhet të kishite pasur një portret të Neromit (54-68 pas K.). 2. Muzeu Arkeologjik i qytetit të Bolonjës. Trup me parzmore (lart. 1,17 m). 3. Muzeu i Luovit, Paris. Statuja acefala (lart. 1,20 m). 4. Muzeu Arkeologjik Kombëtar i Athinës. Statuja acefala me prejardhje nga Megara (lart. 1,30 m). 5. Antiquarium der Residenz i Mynihut të Bavarisë. Trupi antik roman me portret të mëpastajmë (lart. 1,20 m). 6. Muzeu Arkeologjik i Durrësit. Statujë fragmentare (lart. 1,67 m); KOCH 1995, f. 323-324.

¹⁰ Ku shtohet një punim që parashihet përdorimin në të katër rastet të mermerit pentelik.

¹¹ Dyshtime lidhur me prejardhjen e mermerit të trupit të Bolonjës janë shprehur nga REBECCHI 1983, f. 516 që flet për mermer lunens.

¹² Të këtij mendimi shihen publikime të shumta nga Koch që i përkasin tregtisë së sarkofagëve antike në drejtim të Italisë duke kaluar me sa duket nëpërmjet Shqipërisë; KOCH 1995, f. 324, nt. 16; për pranimë në Italinë veriore dhe veganerisht në *X regio*, të punimeve skulpturore me prejardhje nga bota greke, bile duke filluar nga shek. II-I para Krishtit, të shihet DENTI 1991, f. 54-190

Mbi problemën e përgjithshëm të *damnatio memoriae* në botën
 nane të shihet BERGMANN, ZANKER 1981, f. 394-395.
 ruhet shënues, vëç të tjerash, se edhe ikonografia e koracës me
 reidat kaluar në kafshë deti duket e frymëzuar direkt nga bota
 lenistike dhe, edhe në këtë rast, referimi të Aleksandri është i
 kshëm. Vëçanërisht i referohet një serie medalionesh të artë të
 ajtur në Muzeun Arkeologjik të Selanikut, të dërdhur me rastin e
 rave të zhvilluara në Véroia më 225-250 para Krishtit, për nder të
 eksandrit. Nga medaljet e mbetura, të gjetura në Abuokir në Egjipt,
 më se ana e përparme ishte zbuluar me portretet e anëtarëve të
 miljes së Filipit II, ndërsa e prapmja, së paku në dy raste, paraqet
 enën e sipërpërmendur me Nereida mbi kafshë deti. Rastësi a
 jedhje e qëllimshme, e qartë është se një ikonografi e lidhur me
 leksandrin e Madh, rimerrret në parzmoren e Neronit, i cili nga një
 vran i tillë frymëzohet ideologjikisht; VOKOTOPOLU 1996, f.
 12-193. Mbi lidhjen ikonografi detare-botë helenistike të shihet edhe
 ë poshtë.
 Sigurisht si motiv frymëzues i grupit të statujave me parzmore në
 ale, sido që i largët në kohë, arritje artistike e kulturë figurative, mund
 vëmë të famshmin "Principe delle Terme" që sot ruhet në Aula
 itagona të Muzeut Kombëtar Roman; BALTY 1978, f. 669-686; DE
 ACHENAL 1979, f. 198-201 n. 124; HIMMELMAN 1989, f. 126-
 19; gjithashtu është e njohur që mes personazheve romanë që u
 elgente të mbaheshin si Aleksandri janë kujtuar vëçanërisht Pompeu,
 eroni dhe Karakala.
 Lidhur me këtë është kuptimplotë informimi nga Tac. Ann. 2, 58 dhe
 ga Svet. Nero 7 rreth një ndërhyrjeje mbajtur në Senat nga
 jashtëmbëdhjetëvjeçari Neron pranë atit birësues Klaudio në favor të
 liensëve, për heqjen e tributit sa nëpërmjet Eneas të lidheshin me
 komën, për kthimin e lirisë Rodit, për heqjen e tributit për pesë vjet
 yltarëve të Apameas, të goditur nga një tërmet.
 Svet. Nero 24.
 LUZZATTO 1985, f. 67-76; CABANES 1997, f. 120-122.
 PASSSEINI 1989, f. 246-247; CABANES 1997, f. 135.
 Kujtojmë se edhe në periudhën antike të vonë, Roma ishte e lidhur
 ngushtësisht me Bizant-Kostantinopolin nëpërmjet një rruge me tokë e
 let që bëhej duke përdorur Via Appian nga Roma në Brindizi dhe, pas
 kalimit të Kanalit të Otrantos, të Via Egnatias nga Durrësi deri në
 Britin e Artë.

Përveç teatrove të përmendur tashmë, lista përmban amfiteatrot
 Italica, Pozzuoli, Amphitheatrum Castrense dhe Colosseum), banja
 (Formia e Italica), nime (Argo, Efes e Olimpia), biblioteka (Pergamo),

gjimnaze (Efes e Side), harqe e porta (Spalato, Perge, Pavia e Spoleto), ndërtesa monumentale, vila private. Vendet që përmenenden këtu janë vetëm shembuj të një sere shumë të pakompletuar; NIEMEYER 1968, f. 34; BEJOR 1979, f. 134-136.

²² Kapaciteti i teatrove për të mbledhur grupe të mëdha njerëzish ishte i njohur edhe në periudhën perandorake: faktikisht nuk është e rastit që, këto ndërtesa ishin vegjërisht të preferuara për personazhe me influencë të madhe popullore, si Cezari, Augusti e Neroni; ndërsa kundërshtari më i madh i spektakleve teatrale ishte edhe një nga prijësit më pak popullore, Tiberio.

²³ Severianus *De mundo creato* or. 6, 5.

²⁴ Për bibliografinë e referimit të shihet MYRTO 1998, f. 100.

²⁵ DEGRASSI, SALETTI 1988, f. 258-259; MYRTO 1998, f. 99.

²⁶ CIL III, I, 607.

²⁷ Për shkurtime bibliografike është adoptuar sistemi i *Archäologische Bibliographie*.

- LTY 1978 = J. CH. BALTY, *La statue de bronze de T. Quintus*
iminius "ad Apollinis in Circo", "MEFRA", 90, pp. 669-686.
 JOR 1979 = G. BEJOR, *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione*
gustea, "Athenaeum", 57, pp. 126-138.
 RGMANN, ZANKER 1981 = M. BERGMAN, P. ZANKER,
mnatio memoriae. Umgearbeitete Nero- und
mitiansportrats. Zur Ikonographie de flavischen Kaiser und
Nerva, "JdP", 96, pp. 317-412.
 IL 1984 = R. BOL, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-*
mphaums, "OF", 15.
 BANES 1997 = P. CABANES, *From the Roman Conquest to*
Great Crisis of the third Century A.D., in Epirus. 4000 Years
Greek history and civilization, M. B. SAKELLARIOU (ed.),
 bens pp. 114-138.
 EGRASSI, SALETTI 1988 = N. DEGRASSI, C. SALETTI, s.v. *La*
rtà dell'Oriente e la rocca dell'Epiro, Le grandi scoperte
ll'archeologia, 8, pp. 258-260.
 LACHENAL 1979 = L. DE LACHENAL, *Museo Nazionale*
mano. Le sculture, A. GIULIANO (ed.), Roma, pp. 198-201.
 NNTI 1991 = M. DENTI, *I Romani a Nord del Po. Archeologia*
cultura in età repubblicana e augustea, Milano.
 MMELMANN 1089 = N. HIMMELMANN, *Der Thermen-*
rrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal, Milano, pp.
 6-149.
 OCH 1995 = G. KOCH, *Ein römische Kaiser in Dyrrachium*,
MF, 102, 1995, pp. 321-326.
 IZZATTO 1985 = G. I. LUZZATTO, *Roma e le province.*
rganizzazione, economia e società, 1, Bologna, pp. 67-87.
 ANSUELLI 1956 = G. A. MANSUELLI, *Il torso neroniano di*
Bologna, "Strenna Storica Bolognese", 6, pp. 81-87.
 ANSUELLI *et al.* 1959 = G. A. MANSUELLI, G. GARBINI, R.
 ROUSSET, J. AUBOYER, s.v. *Corazza*, EAA, 2, pp. 820-826.

- MYRTO 1998 = H. MYRTO, *Albania archaeologica. Bibliografia sistematica dei centri antichi*, Bari.
- NIEMEYER 1968 = H. G. NIEMEYER, *Studien zur statuariaischen Darstellung der römischen Kaiser*, in *Monumenta Artis Romanae*, 7, Berlin.
- PASSERINI 1989 = A. PASSERINI, *Linee di storia romana in età imperiale*, N. CRINITI (ed.), Milano.
- REBECCHI 1983 = F. REBECCHI, *La cultura colta in Emilia Romagna, in Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, pp. 497-567.
- VOKOTOPOLLOU 1996 = I. VOKOTOPOLLOU, *Guida del Museo Archeologico di Salonico*, Atene.