

MARCO CAVALIERI

La statua loricata di Durazzo e la politica imperiale di fine I secolo d.C.

ESTRATTO DA
ANTICHITÀ ALTOADRIATICHE - LIII

PROGETTO DURRÈS

L'INDAGINE SUI BENI CULTURALI ALBANESI
DELL'ANTICHITÀ E DEL MEDIOEVO:
TRADIZIONI DI STUDIO A CONFRONTO

Atti del primo incontro scientifico (Parma-Udine, 19-20 aprile 2002)

a cura di Maurizio Buora e Sara Santoro



LA STATUA LORICATA DI DURAZZO E LA POLITICA IMPERIALE DI FINE I SECOLO D.C.

*Nereides supra delphinos
et cete aut hippocampus sedentes,
item Tritones chorusque Phorci
et pistrices ac multa alia marina*
(PLIN., *Nat. Hist.* XXXVI, 26)

INTRODUZIONE ⁽¹⁾

Nonostante negli ultimi anni lo studio delle antichità di Durazzo sia stato oggetto di un rinnovato interesse, evidente nei numerosi scavi sparsi per la città e nelle diverse pubblicazioni di materiali archeologici comparse sulla rivista «Iliria», non si può certo affermare che le nostre conoscenze in proposito siano giunte ad un punto di svolta ⁽²⁾. In particolare permangono diversi problemi nodali circa l'urbanistica della fase greca della città, mentre più abbondanti sono i ritrovamenti di età romana, a partire dal I secolo d.C. fino ad arrivare al periodo tardoantico, da ultimo ampiamente documentato attraverso lo scavo di un monumentale foro circolare, databile tra IV e V secolo d.C. Quindi, il profilo architettonico della città romana, che annovera uno dei maggiori anfiteatri della penisola balcanica, un imponente complesso termale, un acquedotto ⁽³⁾ ed anche una biblioteca ⁽⁴⁾, bene concorda con l'immagine riportata già dalle fonti della media e tarda età repubblicana di una

⁽¹⁾ Il presente contributo deve molto all'apporto di diverse persone, pur se ogni errore in esso contenuto deve essere imputato solo a colui che scrive. La mia riconoscenza va in particolare alla prof.ssa Sara Santoro Bianchi che mi ha coinvolto nello studio dell'archeologia albanese, al prof. Afrim Hoti che generosamente mi ha consentito d'intraprendere questa ricerca ed al Dott. Matteo Cadario, sempre prodigo di validi suggerimenti.

⁽²⁾ Bisogna sottolineare come le ricerche archeologiche nella città moderna siano rese difficili dalla continuità di vita e soprattutto per un abbondante fenomeno alluvionale che ha fatto sì che in alcune zone del centro urbano gli strati bizantini e romani si trovino ad una profondità compresa tra -2 e -7 m, rendendo assai problematico raggiungere i livelli più antichi quali quello greco che, fin dalle ricerche del Rey condotte nella prima metà degli anni Venti del XX secolo, è stato notato mediamente a -5 m di profondità dal piano attuale; REY 1925, pp. 26-32; MYRTO 1998, p. 98; CABANES 2001, p. 127.

⁽³⁾ *CIL* III, I, 709.

⁽⁴⁾ *CIL* III, I, 607.

comunità urbana fiorente e cosmopolita (*locus celebris* nelle parole di Cicerone), sviluppatasi attorno ad uno dei principali porti commerciali della costa orientale dell'Adriatico (5).

L'importanza e la vitalità di questo centro è ravvisabile anche sotto il profilo dei notevoli rinvenimenti scultorei, a partire dalla fase greca caratterizzata, nell'età arcaica, da terrecotte architettoniche figurate e in quella classica, da stele funerarie marmoree, fino ad arrivare ai numerosi ritrovamenti del periodo romano. Infatti, una posizione geografica ottimale nei collegamenti da e per l'Italia (6), tale da individuare in Durazzo una vera e propria porta dell'Oriente, fece sì che l'elemento italico-romano, rappresentato per lo più da *mercatores*, lasciasse traccia di sé attraverso epigrafi funerarie in latino già nel I secolo a.C.; sarà poi nella prima età imperiale che il fenomeno si intensificherà portando al fiorire, tra l'altro, di una notevole produzione scultorea funeraria (7).

Tale ricchezza culturale ed economica, quindi, trova la sua ragione d'essere nella collocazione strategica di Durazzo, motivo per cui, già nel 230-229 a.C., durante la prima guerra illirica, la città ed il suo territorio divennero oggetto degli interessi romani sulle coste balcaniche (8): infatti, era chiaro che il controllo del porto e del braccio di mare antistante l'antica colonia corinzio-corcirese garantiva la gestione di tutte le rotte marittime del basso Adriatico.

L'antico e forte sodalizio tra il mare e Durazzo sembra potersi porre alla base anche della presenza nella città della grande statua loricata appartenente ad un imperatore romano del I secolo d.C.: non sembra un caso, infatti, che la simbologia ed il messaggio trasmessi dalla decorazione della corazza si riconnettano direttamente al campo semantico del mare ed al suo controllo mediante il favore degli dei e la forza delle armi.

(5) PLAUT., *Men.*, 258-264; CATULL., 36, 15; CIC., *Ad fam.* 14, 1, 7. Per quanto riguarda, invece, l'attribuzione a Cicerone dell'appellativo "*admirabilis*" in connessione con la descrizione della *libera civitas* di Durazzo, da una puntuale disamina delle occorrenze di tale aggettivo nell'*opera omnia* dell'Arpinate, il termine non risulta mai in connessione con la città balcanica, come, invece, riportato da SESTIERI 1960, p. 196; DEGRASSI, SALETTI 1988, p. 258; KORKUTI 1971-94, p. 404; MYRTO 1998, p. 83; RINALDI TUFI 2000, p. 231. La ricorrenza nella letteratura scientifica dell'attributo in relazione con Durazzo, forse, può essere spiegata attraverso un'interpretazione eccessivamente libera dell'espressione ciceroniana riferita alla città stessa, *celebritas loci*, nell'accezione di sito assai frequentato e rumoroso e non di luogo famoso, opzione da cui deriverebbe l'aggettivo *admirabilis*; CABANES 2001, p. 133.

(6) Le fonti attestano come la traversata da Brindisi a Durazzo fosse di 1.000 stadi; STRABO, 6, 3, 8 C283; *Itin. Anton. Aug.*, 317, 3, 5 e 7.

(7) ANAMALI 1988, pp. 95-100.

(8) Sulle vicende e le motivazioni che portarono Roma nel III secolo a.C. sulle coste albanesi cfr. CABANES 1997, pp. 114-115.

LA STATUA LORICATA: DATI E RICOSTRUZIONE TIPOLOGICA

Molteplici fattori sia d'ordine storico che archeologico suggeriscono una revisione dei dati e delle ipotesi interpretative riguardanti la statua loricata di *Dyrrachium*, rinvenuta occasionalmente a Durazzo stessa nel corso degli anni Sessanta del XX secolo, ed oggi conservata presso il Museo Archeologico cittadino. Il ritrovamento si deve alle ricerche di Vangelj Toçi il quale, nel corso di scavi per la realizzazione di nuovi quartieri abitativi alla periferia nord della città, presso "una ricca dimora urbana", riportò in luce l'importante reperto scultoreo reimpiegato come materiale lapideo. Purtroppo non sembrano esistere indicazioni più precise sul rinvenimento, ed anche quanto precedentemente riportato sul luogo della scoperta deriva unicamente dalla testimonianza verbale di Afrim Hoti e di Ilia Toçi, non da circostanziati resoconti di scavo ⁽⁹⁾. Se la mancanza di dati contestuali risulta particolarmente dannosa per la comprensione del significato della scultura, certamente non semplifica il problema la supposta provenienza del loricato da un ambito privato, dato che male si collega con la natura pubblica e celebrativa del manufatto.

La statua ⁽¹⁰⁾, che nella parte conservata misura m 1,67, si presenta oggi mutila del quarto superiore, mancando testa, collo, porzione del busto ed entrambe le braccia; inoltre è anche priva della gamba destra, a partire da sotto il ginocchio, e del piede sinistro compresa la base (figg. 1-3). Nel complesso la superficie evidenzia molte zone danneggiate - in particolare le *pteryges* del fianco destro -, prive di qualsiasi intervento di restauro od integrazione. 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 pentelico ⁽¹¹⁾.

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 corazza ⁽¹²⁾. La figura indossa una loricca che

⁽⁹⁾ A tal proposito, comunque, si rimanda alle note conclusive in questo articolo.

⁽¹⁰⁾ N. inv. 4415 (precedente n. inv. 825).

⁽¹¹⁾ La provenienza del marmo è già stata ipotizzata dal Кочн 1995, p. 321, nt. 2.

⁽¹²⁾ 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.



Fig. 1. Museo Archeologico di Durazzo. Loricato, visione frontale (da Koch 1995, tav. 71).

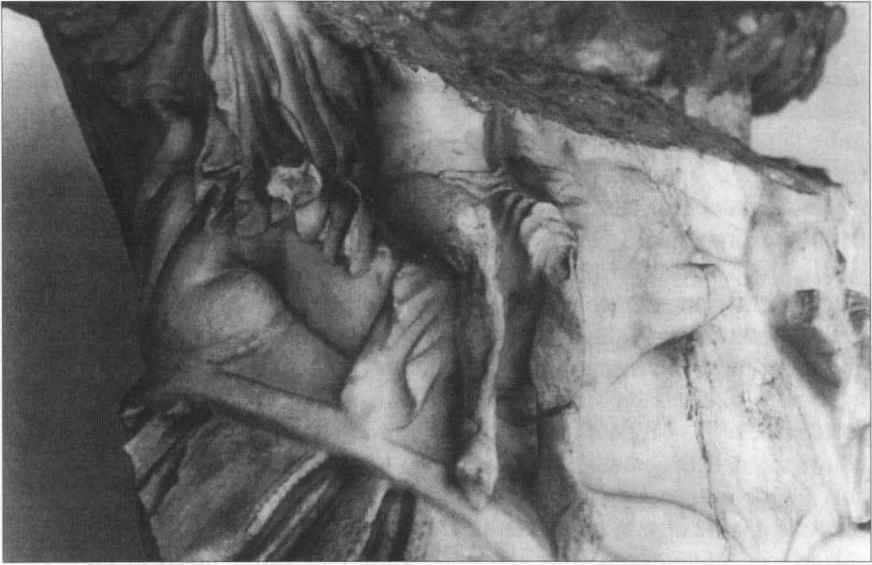


Fig. 2. Museo Archeologico di Durazzo. Loricato, particolare della corazza nella laterale destra (da KOCH 1995, tav. 73/1).



Fig. 3. Museo Archeologico di Durazzo. Loricato, particolare della corazza nella laterale sinistra (da KOCH 1995, tav. 73/2).

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 cuoio ⁽¹³⁾ - piuttosto corte, la seconda da elementi di lunghezza maggiore. Secondo G. Koch le *pteryges* presentano una superficie che imita la tessitura, risultando così chiaro che si tratta di parti realizzate in stoffa; questa tesi, tuttavia, potrebbe essere messa in discussione per la presenza in ciascun'alletta di nappe che, pur se notevolmente rovinate in molti punti, farebbero propendere per una riproduzione di materiale in pelle. 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 paludamento ricadente a piombo in un complesso di pieghe il cui forte chiaroscuro fa da sfondo all'inflessione del fianco. Il mantello, fissato alla gamba sinistra mediante un puntello, termina a terra in un sostegno che è visibile solo da tergo; inoltre, ad aumentare ulteriormente il colorismo dell'insieme, il manto presenta bordi ripiegati a zig-zag e decorati con lunghe frange. Resti di una seconda base d'appoggio sono visibili anche dietro la gamba destra, mentre sulla sinistra sono riconoscibili le tracce di alti calzari 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 braccia ⁽¹⁴⁾: prendendo quale riferimento una statua loricata dell'imperatore Adriano (117-138 d.C.) rinvenuta ad Olimpia ⁽¹⁵⁾ (fig. 4), 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, in quanto la verticale di questa, in funzione d'appoggio, è necessaria al ritmo della figura. Tale posizione degli arti superiori si evidenzia anche nel fatto che la corazza sul lato destro s'inarca maggiormente che a sinistra, indicando come tutto il braccio destro fosse piegato e proteso verso lo spettatore.

Per quanto riguarda la lorica (figg. 2-3), questa si presenta come un oggetto da parata che per forma e carattere generale - fatta eccezione per lo scollo e l'orlo inferiore, qui costituito da un sottile listello a rilievo - discende dal *θώραξ στάδιος* greco con modellato anatomico. A tal proposito bisogna sottolineare che, pur non raggiungendosi risultati virtuosistici come, ad esempio, nel torso del loricato di Bologna ⁽¹⁶⁾, è evidente nella scultura di

⁽¹³⁾ 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.

⁽¹⁴⁾ In tale ricostruzione è stata particolarmente utile anche l'indagine sui perni metallici d'infissione 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.

⁽¹⁵⁾ Si tratta di una delle statue del Ninfeo di Erode Attico; BOL 1984, p. 151 n. 28.

⁽¹⁶⁾ SUSINI, PINCELLI 1960, pp. 31-33.



Fig. 4. Museo di Olimpia. Statua loricata dell'imperatore Adriano (da KOCH 1995, tav. 75/4).

Durazzo una notevole ricerca della corporeità sottostante alla corazza, espressa da una particolare attenzione al senso dei rapporti e delle proporzioni anatomiche. Tale aspetto è percepibile soprattutto nelle vedute di fianco e dorsali, dove l'ingombro della decorazione non nasconde, come sul davanti, il valore della fisicità del corpo. Tutta la superficie anteriore della lorica è riccamente decorata: fatta eccezione per l'ombelico, realizzato mediante una leggera incisione, a forte rilievo sono rese le due Nereidi che cavalcano 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 foggia equina; le zampe, nell'atto d'impennarsi, sono realizzate su due piani, a tutt'ondo 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.

LA CRITICA STILISTICA

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 ⁽¹⁷⁾. 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. Nella ricerca di un tipo scultoreo volta a illustrare l'ideologia del potere imperiale, a partire dall'età augustea solitamente si prese ispirazione dalla struttura policletea dell'Augusto citato, in quanto supporto più idoneo, sia per il codificarsi di termini tipologici costanti, sia perché lo schema della statua di Prima Porta conveniva alla rigidità propria della corazza a due valve, la quale non permetteva movimenti d'inclinazione o di torsione del busto. Tale scelta, però, fu compartecipe di una graduale, ma costante standardizzazione del tipo

⁽¹⁷⁾ Per quanto riguarda un'ampia ed esaustiva bibliografia sulla genesi della statua loricata cfr. MANSUELLI 1956, p. 81, ntt. 1-2; MANSUELLI *et alii* 1959, pp. 824-825; KOCH 1995, p. 323 nt. 7.

del loricato: una delle non molte eccezioni è costituita dal gruppo cui appartiene la statua di Durazzo, la quale, a differenza della ponderazione policletea, è realizzata secondo un chiasmo accentuato, in cui l'innalzarsi della spalla sinistra è esaltato dal viluppo del *paludamentum*. Questa posizione porta un maggiore colorismo all'intera creazione ponendo nelle profonde pieghe del mantello, gettato sulla spalla sinistra e non attorto intorno al braccio come di solito, un punto di forte chiaroscuro posizionato alle spalle della figura.

Oltre ad appartenere ad una serie meno diffusa per ponderazione, il loricato di Durazzo costituisce una sub-tipologia a parte per l'iconografia marina rappresentata sulla corazza. Il Koch, infatti, ha individuato sei statue ⁽¹⁸⁾ - compreso l'esemplare in questione -, in alcuni casi assai lontane per stile e lavorazione dalla scultura durazzina, ma recanti tutte l'immagine di Nereidi a cavallo di pistrici ⁽¹⁹⁾. All'interno di questo gruppo, poi, tre in particolare sono le sculture che palesano una maggiore vicinanza, per stile ed iconografia, alla statua di Durazzo: gli esemplari di Olimpia, Bologna e del Louvre ⁽²⁰⁾ (figg. 5-7).

Pur se non si conosce l'archetipo cui far risalire la tipologia in questione, certamente la statua durazzina presenta una posizione dei piedi ed una postura delle braccia che risultano relativamente frequenti; mancano piuttosto le *pteryges* ad estremità arrotondata, attestate nel *princeps* di Olimpia, sostituite da alette in forma di corregge di pelle di derivazione ellenistica ⁽²¹⁾; tale importante dettaglio accomuna gli esemplari di Bologna e del Louvre a quello di Durazzo. Piuttosto rara, invece, è la decorazione della corazza anatomica: tra i tre casi di più stretto confronto, certamente le statue di Olimpia e del Louvre sono le più vicine all'esemplare in questione, sia per la presenza dei delfini sul basso ventre, mancanti nel torso di Bologna, sia per il motivo dei pistrici a protome equina, nella scultura bolognese caratterizzati, invece, da teste mostruose.

Sulla base di questi confronti e dei loro elementi stilistici si può ipotizzare un'ideale integrazione del loricato di Durazzo ed una sua provenienza.

⁽¹⁸⁾ 1. Museo di Olimpia. Statua (alt. m 1,98) recante il ritratto di Tito (79-81 d.C.) e proveniente dal Metrón del santuario; la testa risulta successiva poiché in origine la scultura doveva possedere un ritratto di 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 von Monaco di Baviera. Antico torso romano con ritratto successivo (alt. m 1,20). 6. Museo Archeologico di Durazzo. Statua frammentaria (alt. m 1,67); Koch 1995, pp. 323-324.

⁽¹⁹⁾ A tal proposito nelle sei statue prese a confronto non sempre i mostri marini si caratterizzano per le teste equine, ma possono presentare anche protomi a guisa di drago-ippocampo.

⁽²⁰⁾ A ciò si aggiunga una realizzazione che prevede l'impiego in tutti e quattro i casi del marmo pentelico.

⁽²¹⁾ A tal proposito cfr. POLITO 1998, pp. 46-48.



Fig. 5. Museo di Olimpia. Statua loricata con ritratto dell'imperatore Tito (da Koch 1995, tav. 74/2).



Fig. 6. Museo Civico Archeologico di Bologna. Torso loricato (da Koch 1995, tav. 75/1).



Fig. 7. Musée du Louvre, Paris. Statua loricata acefala (da KOCH 1995, tav. 74/3).

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 pentelico ⁽²²⁾, fa supporre una loro esecuzione in botteghe attiche o, per il torso di Bologna, orientali ⁽²³⁾: 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 III secolo d.C. per il commercio di sarcofagi ⁽²⁴⁾.

L'ATTRIBUZIONE: ARCHEOLOGIA E STORIA

A proposito del loricato di Durazzo si può proporre un'identificazione in via congetturale ove gli elementi induttivi sono offerti sia in base ai confronti che ad interessanti dati storici. Partendo dall'evidenza delle sculture, possiamo osservare come le statue che si sono prese in esame si conservino per la maggior parte acefale, in quanto sottoposte in antico ad intenzionali e violente fratture della testa; laddove, invece, questa si sia conservata, indizi archeologici e stilistici comprovano una sostituzione o rimaneggiamento successivi. In particolare, è questo il caso del loricato di Olimpia, il quale effettivamente reca sulle spalle un ritratto dell'imperatore Tito (79-81 d.C.) che, con buona probabilità, non è originario, ma posto su un busto reimpiegato; per quanto riguarda, invece, il torso di Monaco, sembra che l'integrazione della testa e degli arti sia opera addirittura moderna.

La qualità del pezzo durazzino, 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, come si è detto, ricorre in tutti gli esemplari recanti l'immagi-

⁽²²⁾ Dubbi circa la provenienza del marmo del torso di Bologna sono espressi dal REBECCHI 1983, p. 516 che parla di marmo lunense.

⁽²³⁾ La statua bolognese, infatti, è quella che si qualifica per lo stile più fortemente coloristico e per la volumetria più tesa.

⁽²⁴⁾ 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 secolo a.C. cfr. DENTI 1991, pp. 54-190.

ne delle Nereidi sulla lorica, 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 secolo 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.) ⁽²⁵⁾. L'eventualità di Caligola si esclude *a priori*, se non altro perché la statua non appartiene stilisticamente al freddo accademismo tiberiano; restano due possibilità, Nerone e Domiziano. In questa scelta l'elemento stilistico non risulta risolutivo, anche se il chiaroscuro delle membra sarebbe più in linea con il colorismo tardo-claudio o preflavio, caratterizzato da un forte richiamo alle esperienze scultoree orientali, più che all'arte flavia vera e propria, maggiormente legata ad effetti impressionistici. Gli stessi studiosi che si sono occupati della statua in oggetto hanno mutato opinione nel tempo: il Koch, infatti, se in un primo tempo attribuiva la scultura a Domiziano, successivamente ha anticipato la datazione ad età neroniana ⁽²⁶⁾. Tale ultima ipotesi risulta ad oggi la più verosimile anche sulla base della convincente attribuzione a Nerone del torso di Bologna formulata per primo da Guido Mansuelli ⁽²⁷⁾, attribuzione che, se accettata, indurrebbe a ritenere piuttosto probabile che nel ridotto numero di loricati con Nereidi - tutti, per altro, assai simili stilisticamente e quindi realizzati in un breve torno di tempo - il personaggio rappresentato sia lo stesso ⁽²⁸⁾.

È 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 lisippea di Alessandro ⁽²⁹⁾, più volte riproposta in ambiente romano ⁽³⁰⁾.

⁽²⁵⁾ Sul problema generale della *damnatio memoriae* nel mondo romano cfr. BERGMANN, ZANKER 1981, pp. 394-395.

⁽²⁶⁾ KOCH 1989, p. 119; KOCH 1995, p. 325.

⁽²⁷⁾ MANSUELLI 1956, pp. 85-87; REBECCHI 1983, pp. 515-516; ORTALLI 1986, pp. 100-101; ORTALLI 1994, pp. 28-29.

⁽²⁸⁾ A tal proposito, comunque, bisogna indicare come lo Stone in un interessante articolo sul ciclo statuario del Metroon di Olimpia, ribadisca come il loricato con il ritratto di Tito sia una scultura da datare in età flavia; STONE 1985, pp. 387-388. Riguardo alla complessa e singolare questione del gruppo imperiale del Metroon olimpico (PAUS., 5, 20, 9) cfr. anche MADDOLI, SALADINO 1982, pp. 309-310; TORELLI, MAVROJANNIS 1997, pp. 241-242.

⁽²⁹⁾ 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 meda-

È noto dalle fonti l'interesse che Nerone nutrì fin da giovane età verso le città dell'Oriente ⁽³¹⁾, evidenziando come esistesse in lui una forte attrazione verso un sistema culturale e politico filoellenico, 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 durazzino 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'Acaia ⁽³²⁾. Nonostante che amministrativamente Durazzo non si trovasse in *Achaia*, ma facesse parte della Macedonia, è verosimile ritenere che sull'onda dell'entusiasmo di tale gesto - per altro immediatamente revocato da Vespasiano - anche quella che una volta era stata la libera *Epidamnos*, decidesse un atto d'omaggio verso il principe filoelleno ⁽³³⁾.

D'altronde, non vanno neppure dimenticati la vitalità ed il dinamismo evidenti in *Dyrrachium*, porto commerciale adriatico 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

glioni aurei conservati al Museo Archeologico di Salonico, fusi in occasione di gare svoltesi a Véroia 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; VOKOTOPOULOU 1996, pp. 192-193. Sul legame iconografia marina / mondo ellenistico cfr. anche *infra*.

⁽³⁰⁾ 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 Ottagonale del Museo Nazionale Romano; BALTŲ 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.

⁽³¹⁾ 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 Iliensi, per l'esenzione del tributo in quanto attraverso Enea legati a Roma, per la restituzione della libertà ai Rodii, per l'esenzione dal tributo per cinque anni ai cittadini di Apamea, colpiti da un terremoto.

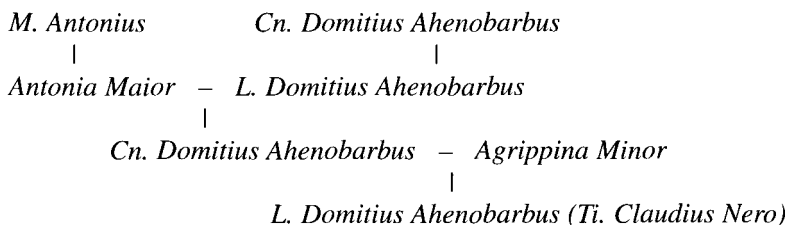
⁽³²⁾ SVET., *Nero*, 24.

⁽³³⁾ LUZZATTO 1985, pp. 67-76; CABANES 1997, pp. 120-122.

della *via Egnatia* ⁽³⁴⁾. Come si è già detto, Durazzo 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 Roma ⁽³⁵⁾, 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.

Va anche ricordato che il programma politico neroniano cui abbiamo accennato era alle origini lo stesso di due suoi grandi antenati, Antonio e *Cn. Domitius Ahenobarbus*, entrambi personaggi di primo piano nelle aspre lotte per il potere che caratterizzarono la fine della repubblica romana. Maggiormente nota è di certo la figura di Antonio, il triumviro la cui politica e condotta andarono sempre più identificandosi con quelle di un sovrano ellenistico, arrivando a mostrare disprezzo per le avite tradizioni romane, divenendo consorte di Cleopatra VII, regina d'Egitto, e, quindi, a tutti gli effetti re di quel Paese. Seppure il sogno di una Roma monarchica non ebbe successo, superato dalla più cauta ed astuta politica d'Ottaviano, tuttavia tale modello ebbe numerose reviviscenze nella storia politica ed ideologica del primo secolo dell'impero e certamente Nerone ebbe presente la figura del bisnonno Antonio nel contegno tenuto verso il mondo orientale. In questo senso l'erezione di una statua a Nerone da parte dei *Dyrrachini*, concepita secondo la tipologia dell'*imperator* e per di più con una spiccata tinta di tradizione ellenistica nello schema iconografico, potrebbe risultare azione giustificabile.

Risulta ancor più interessante l'altra figura cui si è accennato, quel *Cn. Domizio Enobarbo*, anch'egli bisnonno di Nerone, ma da parte di padre:



⁽³⁴⁾PASSERINI 1989, pp. 246-247; CABANES 1997, p. 135.

⁽³⁵⁾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.

Questo personaggio, vissuto anch'egli al tempo delle guerre civili, negli anni 42-40 a.C. instaurò una sorta di talassocrazia tra le due sponde del canale d'Otranto, creando un piccolo ed effimero potentato nella regione tra Durazzo a Butrinto. Tale controllo - paragonabile a quello più duraturo di Sesto Pompeo in Sicilia - in quegli anni mise a dura prova l'approvvigionamento granario di Roma, tanto da spingere Ottaviano a trattare con Antonio perché si facesse da intermediario nella risoluzione della questione ⁽³⁶⁾. Comunque l'avvenimento principale cui ci si deve ricollegare parlando di questo complesso momento storico fu una battaglia navale sul mar Ionio, avvenuta lo stesso giorno dello scontro di Filippi (42 a.C.), tra la flotta di *Cn. Domitius Ahenobarbus*, di parte anticesariana, e quella di *Cn. Domitius Calvinus*, legato di Ottaviano. Questo scontro, che vide vincitore l'avo di Nerone tanto da decretargli il titolo d'*imperator*, fu l'avvio del breve dominio sui mari Adriatico e Ionio da parte di *Cn. Domizio*. Tale vittoria, la cui eco permane nelle fonti storiografiche ⁽³⁷⁾, sembra aver caratterizzato di sé tutta la produzione iconografica legata non soltanto a *Cn. Domitius Ahenobarbus*, ma a tutta la sua famiglia: non è un caso che la cosiddetta Ara di Domizio Enobarbo, oggi conservata tra Parigi e Monaco, rechi, unitamente ad una scena del *census*, l'immagine di un *thiasos* marino, fatto che sembra bene ricollegarsi ad una vittoria navale ⁽³⁸⁾. Lo stesso si può dire per gli aurei che l'ammiraglio anticesariano fece coniare nel 41 a.C., successivamente allo scontro: al titolo di *imperator* che ricorre sul dritto, sul rovescio corrisponde un tempio dietro cui v'è l'iscrizione NEPT ⁽³⁹⁾. Si tratta con probabilità del tempio di Nettuno nel circo Flaminio, costruito o restaurato da Enobarbo stesso ⁽⁴⁰⁾: ancora

⁽³⁶⁾ DENIAUX 2001, pp. 90-91.

⁽³⁷⁾ TAC., *Ann.*, 4, 44; SVET., *Nero*, 3.

⁽³⁸⁾ È evidente che l'opera, che si data tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C., non sia stata commissionata dal Domizio Enobarbo *imperator* nel 42-41 a.C., ma, secondo una ormai storica ipotesi basata su un famoso passo pliniano (PLIN., *Nat. Hist.*, XXXVI, 26) fu collocata per suo volere come base per le statue di culto all'interno del tempio di Nettuno in Circo Flaminio, edificio legato alla famiglia degli *Ahenobarbi*. Sulle più recenti ipotesi riguardanti il monumento, comunque, cfr. *infra*. Inoltre, bisogna sottolineare come non tutti gli studiosi concordino sull'interpretazione della scena come allusione ad una vittoria navale, preferendo vederla un'immagine nuziale volta a celebrare l'origine del committente dal dio del mare; ZANKER 1989, p. 16. Tra la numerosa bibliografia riguardante l'Ara di Domizio Enobarbo ricordiamo in particolare COARELLI 1968, pp. 302-368; TORELLI 1982, pp. 1-25; e da ultimo KUTTNER 1993, pp. 198-229.

⁽³⁹⁾ CRAWFORD 1974, p. 527, n. 519/1, tav. LXII; DENIAUX 1999, pp. 251-252.

⁽⁴⁰⁾ Circa l'interpretazione di questo tempio i pareri non sono concordi: se POLLITT 1993, pp. 252-253 n. 250C, D ne asserisce sicuramente l'identità con il suddetto tempio di Nettuno, COARELLI 1994, pp. 264, 271 ritiene più probabile, invece, che si tratti di un'*aedes Martis*. Da ultimo, infine, si è ragionevolmente ipotizzato che in circo Flaminio non lontani l'uno dall'altro potessero sorgere due templi, uno votato a Nettuno, l'altro a Marte; KUTTNER 1993, pp. 206-207.

una volta viene ribadito il forte legame concettuale tra il mare e il generale (41).

In questo panorama, considerando come alcune iconografie nel mondo romano diventino diretta espressione di una *gens* (42), idealmente quasi un loro *monumentum familiare*, è possibile ipotizzare che l'immagine marina scolpita sul loricato di Durazzo possa essere un diretto richiamo ad una tradizione legata alla storia degli *Ahenobarbi* di cui Nerone doveva sentirsi erede, forse più che degli *Iulii*, proprio per quella cultura fortemente ellenizzata caratterizzante la formazione della famiglia paterna.

Andando a ritroso nella tradizione dell'iconografia marina della Roma tardorepubblicana, si può osservare come tale sistema d'immagini possa essere collegato all'antica e nobile famiglia degli *Antonii*, in date ancora più remote rispetto a quanto già indicato. In un'interessante ipotesi ricostruttiva della collocazione e del significato del *thiasos* marino nella già citata Ara di Domizio Enobarbo, la studiosa americana Ann L. Kuttner ritiene che il monumento - interpretabile come base per un gruppo statuario (43) - sia da considerare quale atto evergetico compiuto dal proconsole Marco Antonio, nonno del più famoso triumviro, *ex manubiis* derivanti dalle sue vittorie navali (44). Secondo tale ricostruzione, che sposa la tesi secondo cui le lastre con il corteo marino sarebbero *spolia* provenienti da qualche edificio microasiatico, mentre la scena censoria costituirebbe un prodotto delle botteghe di Roma, la base doveva essere collocata in un'area antistante i templi di Nettuno e Marte presso il Circo Flaminio, evidenziando come il monumento dovesse essere dedicato ad entrambi gli dei fautori delle fortune del committente. In questo contesto il legame con il loricato di Durazzo sarebbe, oltre che sul già evidenziato piano ideologico-famigliare che collega Nerone e gli *Antonii*, proprio nel riferimento al mare ed alla guerra, sintetizzati nella statua stessa dove la lorica/guerra/Marte fa da supporto alle Nereidi/mare/Nettuno.

(41) A torto o a ragione, i famosi rilievi dell'Ara di Domizio Enobarbo sono stati sovente ricollegati a questo tempio. A tal proposito cfr. la nt. 37.

(42) Su questo concetto cfr. ZANKER 1989, pp. 15-22.

(43) Nella ricostruzione della KUTTNER 1993, pp. 199-204 le lastre oggi alla Glyptothek di Monaco non avrebbero costituito parte della base monumentale di alcuna statua di culto, tanto meno del gruppo con *Thetis* ed Achille - oggi, per altro, ipoteticamente ricostruito in una sala di Palazzo Attems - di pliniana memoria (a tal proposito cfr. la nt. 37), bensì un basamento collocato in esterno nell'area del Campo Marzio e recante una serie di sculture in numero da tre a cinque.

(44) Marco Antonio, noto da Cicerone anche come famoso oratore, in qualità di *praetor* con *imperium proconsulare* (102-100 a.C.) condusse una spedizione contro i pirati cilici, per la quale ottenne anche il trionfo; successivamente fu console nel 99 a.C. e censore nel 97 a.C.; infine, nell'87 a.C., cadde vittima dei massacri tra gli avversari politici perpetrati da Mario; KUTTNER 1993, pp. 198-205.

Da un punto di vista concettuale l'ideale rapporto Nerone-*gens Antonia*-iconografia marina è ravvisabile anche nel profondo significato che fin dall'età ellenistica il rimando al mare interpretava: infatti, a partire da Pergamo, ma anche in altre corti greco-ellenistiche, il tema iconografico recante pistrichi, tritoni, cortei marini ecc. ben presto andò ad identificarsi con il concetto di sovranità e potere regale; la tarda Repubblica fece suo tale significato legandolo specificamente al trionfo nelle battaglie navali: ed è proprio a questa fonte che s'ispirò parte della politica delle immagini d'Augusto e poi giulio-claudia, fino a Nerone stesso (45). Dall'età imperiale in poi, inoltre, la rappresentazione marina, secondo l'imperialistica retorica augustea, si dota di un valore non solo legato alla sfera semantica della guerra ma anche dei risultati che produce, cioè la pace portata da Roma *terra marique*. In questo senso sono comprensibili i profondi valori connotati insiti nel gruppo dei loricati con soggetto marino: un preciso richiamo alla tradizione regale ellenistica, particolarmente cara alla politica neroniana, un inserimento nella tradizione iconografica familiare (*Antonii* e/o *Ahenobarbi*) e una connotazione a più livelli di lettura (guerra e pace) dell'immagine dell'orbe terracqueo.

NOTE CONCLUSIVE: POSSIBILI CONTESTI DI PROVENIENZA

Nel quadro generale dell'arte romana delle province il loricato di Durazzo si può certamente identificare come esempio di arte ufficiale di alto valore non soltanto ideologico, ma anche artistico. Proprio per tal motivo, nonostante esorbiti da queste pagine qualsiasi giudizio d'ordine qualitativo sull'opera in questione, anche perché non è detto che l'immagine ufficiale del principe al potere sia da ritenere *a priori* un'opera d'arte, va sottolineato come la notevole qualità della scultura ulteriormente ponga in negativa evidenza la totale mancanza di dati contestuali circa il rinvenimento.

In questo panorama certamente risulta alquanto insolita la notizia che il Nerone durazzino sia stato rinvenuto nei pressi di una ricca abitazione: infatti, anche se statue imperiali talvolta sono state rinvenute in residenze private, queste nella maggior parte dei casi appartenevano a membri della stessa famiglia imperiale o della più alta nobiltà romana e, comunque, tali ritrovamenti si collocano il più delle volte in grandi *villae* d'*otium*, quindi in contesti che, a differenza di Durazzo, sono extraurbani. Il dubbio che sorge, quindi, non

(45) Interessante è a tal proposito un'emissione monetaria bronzea neroniana riconducibile alla zecca di Corinto: nelle monete sono raffigurati due tritoni al traino del cocchio di Anfitrite; l'iconografia della moneta mostra come nel mondo greco tale immagine fosse sentita quale espressione dell'epifania trionfale, e con tale accezione sarà impiegata per tutta l'età giulio-claudia; KUTTNER 1993, p. 209 nt. 40.

solo riguarda il contesto di provenienza del loricato, ma anche la sua giacitura stratigrafica, cioè se, al momento del rinvenimento, la statua si trovasse nella sua originaria collocazione o fosse stata reimpiegata - in quanto frammentaria - come materia bruta in qualche struttura più tarda, forse proprio un'abitazione privata. Tale ipotesi ha preso corpo quando, in seguito ad ulteriori ricerche tra i ricordi di coloro che erano presenti al ritrovamento della scultura, ho potuto appurare come la scultura sia stata rinvenuta riversa in una fossa, insieme a una considerevole quantità di materiale ceramico ed anforaceo, reimpiegata unicamente quale blocco lapideo per la realizzazione di un antico canale di drenaggio delle acque.

È evidente come sia impossibile porre rimedio alla mancanza di precisi dati riguardo l'originaria collocazione del pezzo, 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 teatri ⁽⁴⁶⁾ dove non solo si svolgevano feste, giochi o rappresentazioni drammatiche, 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* ⁽⁴⁷⁾. In tal senso la totale mancanza di dati storici ed archeologici circa la presenza di un teatro a Durazzo credo sia imputabile solo al caso ed una conoscenza archeologica della città romana non ancora completa. Tuttavia, la statua dell'imperatore poteva trovare alloggio 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 ἐν δικαστηρίοις, ἐν ἀγοραῖς, ἐν συλλόγοις, ἐν θεάτροις ⁽⁴⁸⁾. Nell'ambito dei possibili contesti di provenienza elencati risulta difficile una collocazione per la statua in questione: comunque, esclusi sia l'anfiteatro ⁽⁴⁹⁾ che le monumentali terme cittadine ⁽⁵⁰⁾ per evidenti limiti cronologici, datandosi rispettivamente alla fine del I secolo d.C. e alla prima metà del II secolo d.C., rimane plausibile l'ipotesi di una possibile collocazione presso una pubblica biblioteca, la cui esistenza,

⁽⁴⁶⁾ 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.

⁽⁴⁷⁾ La capacità dei teatri di raccogliere grandi gruppi di persone era sfruttata anche in età imperiale: non è un caso, infatti, che questi edifici fossero particolarmente graditi a personaggi con grande ascendente popolare, come Cesare, Augusto e Nerone; mentre il maggior avversario degli spettacoli teatrali fu anche uno dei principi più impopolari, Tiberio.

⁽⁴⁸⁾ SEVERIANUS, *De mundo creato or.*, 6, 5.

⁽⁴⁹⁾ Per la bibliografia di riferimento cfr. MYRTO 1998, p. 100.

⁽⁵⁰⁾ DEGRASSI, SALETTI 1988, pp. 258-259; MYRTO 1998, p. 99.

che pur risulta attestata a Durazzo su base epigrafica ⁽⁵¹⁾, ad oggi, purtroppo, non è comprovata da ulteriori dati archeologici.

Al di là, tuttavia, di qualsiasi congettura in proposito, quanto emerge chiaramente è il valore rappresentato dal pezzo in questione: esso di certo è simbolo tangibile della fedeltà alla casa regnante ed ai suoi programmi politici da parte di una comunità che nel *princeps* identifica se stessa ed il suo benessere tanto da tributargli l'alto onore di una statua di dimensioni superiori al naturale.

PËRMBLEDHJE

Artikulli studion nga një pikë shikimi historiko-arkeologjik statujën që ruhet pranë Muzeut Arkeologjik, Durrës dhe që datohet në gjysmen e dytë të shek. I e.s. Mungesa e të dhënave të germimit dhe gjendja fragmentare e skulpturës vështirësojnë hipotezat rreth origjinës së skulpturës dhe identitetit të personazhit që paraqesin. Cilësia e lartë dhe dimensionet më të mëdha se realja duket sikur sugjerojnë një anëtar të familjes perandorake Giulio-Claudio: krahasimet me skulptura të tjera korikate që ruhen në muzëte e Europës dhe karakteristikat stilistike duket sikur të çojnë tek Neroni. Për të vlerësuar këtë hipotezë ndihmon edhe komponenti ikonografik i koraces, mbi të cilën paraqiten Nereida që kalerojnë kuaj marine. Kjo zgjidhje e imazhit duket sikur lidhet me një fitore detare të arritur nga stërgjyshi i Neronit, Domizio Enobarbo gjatë luftrave civile në detin Jon. Mund të hipotezohet se gjatë udhëtimit të princit për në Greqi në vitin 67 disa qytete, ndërmjet të cilave edhe *Dyrrachium*, i kanë atribuar skulptura në homazh të sovranit.

⁽⁵¹⁾ *CIL* III, I, 607.

BIBLIOGRAFIA

- ANAMALI 1988 = S. ANAMALI, *Die Illyren und Rom, in Albanien. Schätze aus dem Land der Skypitaren*, Mainz, pp. 95-117.
- BALTY 1978 = J. CH. BALTY, *La statue de bronze de T. Quinctius Flaminius "ad Apollinis in Circo"*, «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 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 der flavischen Kaiser und des Nerva*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 96, pp. 317-412.
- BOL 1984 = R. BOL, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums*, «Opuscula Institui Romani Finlandiae», 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*, a cura di M. B. SAKELLARIOU, Athens, pp. 114-138.
- CABANES 2001 = P. CABANES, *Les Ports d'Illyrie méridionale*, «Antichità Altoadriatiche», 46, pp. 121-136.
- COARELLI 1968 = F. COARELLI, *"L'ara di Domizio Enobarbo" e la cultura artistica in Roma nel II sec. a.C.*, «Dialoghi di Archeologia», 2, pp. 302-368.
- COARELLI 1994 = F. COARELLI, *Roma. Guide archeologiche Mondadori*, Milano.
- CRAWFORD 1974 = M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, I-II, Cambridge.
- DEGRASSI, SALETTI 1988 = N. DEGRASSI, C. SALETTI, s.v. *La porta dell'Oriente e la rocca dell'Epiro*, in *Le grandi scoperte dell'archeologia*, 8, pp. 258-260.
- DE LACHENAL 1979 = L. DE LACHENAL, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. GIULIANO, Roma, pp. 198-201.
- DENIAUX 1999 = E. DENIAUX, *La traversée de l'Adriatique à l'époque des guerres civiles: liberté et contrôle: Cn. Domitius Ahenobarbus et le Canal d'Otrante*, in *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*, III, Clermont Ferrand, pp. 249-254.
- DENIAUX 2001 = E. DENIAUX, *La traversée de l'Adriatique à la fin de la République: dangers de la mer et affrontements politiques*, «Antichità Altoadriatiche», 46, pp. 89-100.
- DENTI 1991 = M. DENTI, *I Romani a Nord del Po. Archeologia e cultura in età repubblicana e augustea*, Milano.
- HIMMELMANN 1989 = N. HIMMELMANN, *Der Thermen-Herrscher*, in *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*, Milano, pp. 126-149.
- KOCH 1989 = G. KOCH, *Albanien. Kunst und Kultur im Land der Skipetaren*, Köln.
- KOCH 1995 = G. KOCH, *Ein römischer Kaiser in Dyrrachium*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung», 102, pp. 321-326.
- KORKUTI 1971-94 = M. KORKUTI, s.v. *Durazzo*, in *EAA*, suppl. 2, pp. 403-404.
- KUTTNER 1993 = A. KUTTNER, *Some New Grounds for Narrative: Marcus Antonius's Base (The Ara Domitii Ahenobarbi) and Republican Biographies*, in *Narrative and Event in Ancient Art*, a cura di P. J. HOLLIDAY, Cambridge University Press, pp. 198-229.
- LUZZATTO 1985 = G. I. LUZZATTO, *Roma e le province. Organizzazione, economia e società*, 1, Bologna, pp. 67-87.
- MADDOLI, SALADINO 19982 = G. MADDOLI, V. SALADINO, *Pausania. Guida della Grecia. Libro V. L'Elide e Olimpia*, Fondazione Lorenzo Valla, Verona.

- MANSUELLI 1956 = G. A. MANSUELLI, *Il torso neroniano di Bologna*, «Strenna Storica Bolognese», 6, pp. 81-87.
- MANSUELLI *et alii* 1959 = G. A. MANSUELLI, G. GARBINI, R. GROUSSET, J. AUBOYER, S.V. *Corazza*, in *EAA*, 2, pp. 820-826.
- MYRTO 1998 = H. MYRTO, *Albania archeologica. Bibliografia sistematica dei centri antichi*, Bari.
- NIEMEYER 1968 = H. G. NIEMEYER, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Monumenta Artis Romanae, 7, Berlin.
- ORTALLI 1986 = J. ORTALLI, *Il teatro romano di Bologna*, Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, Documenti e Studi, 19, Bologna.
- ORTALLI 1994 = J. ORTALLI, *Il Teatro Romano a Bologna*, in *Coin a Bologna: la Galleria del Teatro Romano di Bologna*, Genova, pp. 11-32.
- PASSERINI 1989 = A. PASSERINI, *Linee di storia romana in età imperiale*, 2ª edizione riveduta a cura di N. CRINITI, Milano.
- POLITO 1998 = E. POLITO, *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma.
- POLLITT 1993 = J. J. POLLITT, *Roma: la repubblica e la prima età imperiale*, in *Storia Oxford dell'arte classica*, a cura di J. BOARDMAN, Oxford, pp. 217-295.
- REBECCHI 1983 = F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, pp. 497-567.
- REY 1925 = L. REY, *Fouilles de la mission française à Apollonie d'Illyrie et à Durazzo (1923-1924)*, «Albania», 1, pp. 26-32.
- RINALDI TUFİ 2000 = S. RINALDI TUFİ, *Archeologia delle province romane*, Roma.
- SESTIERI 1960 = P. C. SESTIERI, S.V. *Durazzo*, in *EAA*, 3, pp. 196-197.
- STONE 1985 = S. C. STONE, *The Imperial sculptural group in the Metroon at Olympia*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung», 100, pp. 377-391.
- SUSINI, PINCELLI 1960 = G. SUSINI, R. PINCELLI, *Il Lapidario*, Bologna.
- TORELLI 1982 = M. TORELLI, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- TORELLI, MAVROJANNIS 1997 = M. TORELLI, TH. MAVROJANNIS, *Grecia*, Guide Archeologiche Mondadori, Milano.
- VOKOTPOULOU 1996 = I. VOKOTPOULOU, *Guida del Museo Archeologico di Salonicco*, Atene.
- ZANKER 1989 = P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.