

THIASOS

Biblioteca virtuale

G. CAPUTO, *Sculture dallo scavo a sud del Foro di di Sabratha (1940-1942)*,
in *Quaderni di Archeologia della Libia*, n. 1, 1950, pp. 7-28

QUADERNI DI ARCHEOLOGIA DELLA LIBIA

1



A CURA DELL'UFFICIO STUDI DEL MINISTERO DELL'AFRICA ITALIANA
ROMA - MCML

QUADERNI DI ARCHEOLOGIA DELLA LIBIA

1

Giacomo Caputo:

SCULTURE DALLO SCAVO
A SUD DEL FORO DI SABRATHA

★

Renato Bartoccini:

LA CURIA DI SABRATHA

★

Salvatore Aurigemma:

L'AVO PATERNO,
UNA ZIA ED ALTRI CONGIUNTI
DELL'IMPERATORE SEVERO

★

A CURA DELL'UFFICIO STUDI DEL MINISTERO DELL'AFRICA ITALIANA

ROMA - MCML

SCULTURE

DALLO SCAVO A SUD DEL FORO DI SABRATHA

(1940-1942)

INTRODUZIONE

Nell'estate del 1936 il Foro di Sabratha presentava soltanto nella Basilica Civile la mancanza d'una completa liberazione dell'edificio. Infatti, i lati Sud ed Ovest non erano esternamente isolati. Gli altri monumenti erano, invece, scavati da ogni parte. Se la conoscenza della planimetria generale non esaurisce le risorse del nostro metodo, tuttavia è in rapporto alla sua estensione che si pongono i quesiti come della coesistenza strutturale delle parti così della loro frattura archeologica. Poichè lo studio diretto dei monumenti venuti in luce non spettava a me, volendo nondimeno giovare, con intento topografico, alla conoscenza della zona, decisi, nell'affrontare un mio scavo di larghe proporzioni, di lavorare a Sud del Foro, onde unirmi all'opera dei predecessori ed isolare la Basilica. Mi resta il rammarico di non avere avuto il tempo di portarmi anche ad Ovest. Ma le mie intenzioni furono esplicite, e ne resta traccia nei miei rapporti annuali all'*Arch. Anz.* e al *Bull. della Comm. Arch. Gov. di Roma* (1942).

La ragione per la quale l'esplorazione fu iniziata ben dopo quattro anni dal mio insediamento alla Soprintendenza di Tripoli, in seguito alla scomparsa di Giacomo Guidi (9 maggio 1936), va ricercata nella necessità obiettiva di coprire le imprese in

corso secondo un triplice ordine di esigenze: scavi, restauri e sistemazioni in museo. Sarà consentito dirne con pochi accenni.

STATO GENERALE DEI LAVORI

Sino al marzo 1937 la Soprintendenza rimase impegnata gravemente nel risolvimento del teatro. Intanto, nella eventualità indiretta di accrescere le conoscenze su questo edificio con il possibile ritrovamento di qualche membratura pertinente, avevo sterrato le *Insulae* viciniori di Nord e in parte di Ovest (Regg. IV e V), i cui principali complessi già noti erano la casa di Arianna nell'Ins. 2 della Reg. IV, il corpo termale, a sè preso, nell'Ins. 1, e la casa dell'attore tragico nell'Ins. 3 della Reg. V. Seguendo, poi, il decumano, su cui si dilunga la cinta bizantina, che cade dentro la Reg. II, venne aperto in questa un varco, con accorgimenti tali da non farlo scambiare per una vera porta, al fine di fare effettuare la visita turistica secondo il giro consacrato nella Guida del T. C. I. dal Guidi.

Ancora nella Reg. II, l'Ins. 10, parzialmente scavata, venne completamente disterrata, facendo subito seguire sistemazione, consolidamento e ripristino fin dove possibile.

Fu riaperta e portata a termine l'esplorazione del santuario di Iside, che fu finalmente identificato (1), e vi furono intrapresi prontamente restauri, secondo l'evidenza del materiale crollato, per risarcire il monumento e per procedere liberamente nell'ulteriore scavo.

Per quelle manovre di organizzazione, che lasciano in cantiere margini di forze operaie nelle frequenti fasi in cui le indagini diventano critiche e rifiutano l'abbondanza di uomini, l'ambito delle Terme c. d. di Oceano fu allargato sino alla spiaggia e così quello delle prossime basiliche 3 e 4, scoprendo case, cisterne, terme e *horrea*.

Si giunse al marzo 1938, alla quale data si rallentarono a grado a grado i lavori di scavo sino ad interromperli appena raggiunti i limiti logici di una duratura sosta. Lo scopo nuovo era di dedicare le forze dell'ufficio quasi totalmente alla protezione intensiva degli edifici e dei mosaici scoperti dal 1923 in poi, con il proposito di attuare piuttosto che dei soccorsi, dirò così, d'urgenza, una cura larga e di buon respiro. Questo piano quasi a piena capacità organizzativa si è protratto circa due anni per poi allentarsi a sua volta e temporaneamente esaurirsi. Si deve ai suoi effetti se la degradazione meteorica, cui Sabratha è spaventosamente soggetta, non ha sin ora causato danni irreparabili, anche se oggi è suonata l'ora di premunirsi nuovamente.

Non minori necessità si erano delineate per la conservazione di alcuni mosaici e delicati dipinti, che vennero trasportati nel nuovo Museo, modernamente concepito dal Guidi, dove, restaurati e sistemati, risolvendo complessi problemi pratici e scientifici insieme, dettero aspetto decoroso oltre che valore funzionante alle sale, che erano in attesa di essere occupate. I mosaici all'aperto si ripresero o sottofondarono dove erano in condizioni

allarmanti, in attesa, per i più importanti, di portarli in Museo dopo aver creato un'ampia sala, che purtroppo non si fece in tempo a costruire.

IL TEMPIO E LE ADIACENZE NORD

Abbastanza tranquillo come custode dei monumenti, almeno per qualche anno, finalmente nell'ottobre del 1940, dopo alcuni saggi precedentemente eseguiti, aprivo la campagna integrale a Sud del Foro. Veniva scoperto un tempio, sulle cui rovine tardi abitatori avevano installato modeste casette, che hanno dato monete bizantine di Giustiniano, Maurizio Tiberio, Foca, oltre che di imperatori dei secoli anteriori. Per il tempio si può proporre il nome del Genio della Colonia, il cui edificio ancora non è identificato, ma epigraficamente è attestato, oppure, con qualche lieve grado di possibilità, del dio Silvano, grazie a un titolo votivo (2), maggiormente conteso però dal tempio Antoniniano, essendo stato ritrovato nella via fra esso e l'Ins. 3, cioè una traversa della via detta appunto del tempio Antoniniano.

Da elementi topografici, collegabili secondo una risultante urbanistica, si desume che il nostro tempio nacque contemporaneamente o successivamente all'altro, certamente costruito sotto Marco Aurelio e Lucio Vero (3), di fronte al quale fu rispettata una piazza quadrangolare in diretta ed esclusiva ragione prospettica di esso, ottenuta dando forma di angolo rientrante alla facciata del nostro tempio, allineata, da questa parte, su quella Ovest della Basilica Giudiziaria. Questa parte della facciata, arretrata rispetto alla fronte principale, comprende le esedre che davano sul portico settentrionale, sino a chiudersi contro i tipici vani della Basilica originaria quand'era orientata Sud-Nord. Queste osservazioni portano

alla conclusione che il tempio, almeno nel suo aspetto definitivo, incluse le esedre del portico, è della seconda metà del II secolo. Le ali porticate di Nord e Sud terminano absidate contrariamente a quelle rettilinee del tempio Antoniniano e analogamente a quelle del tempio di Ercole, ultimato sotto Commodo (Reg. V, Ins. 7) per testimonianza epigrafica monumentale del 186, che spero pubblicare presto.

Tuttavia il tempio del quale si tratta sorse sopra i resti d'un edificio più antico, del quale segue l'orientamento, che, a sua volta, è ad angolo acuto con la linea di fronte del tempio Antoniniano e corrisponde alla disposizione topografica fondamentale prima che sorgesse il Foro e la stessa prima basilica vitruviana.

Con la fine dell'ottobre 1942 le indagini venivano arrestate. Rimaneva da portare a termine lo sterro della piccola striscia fra il nostro scavo e il perimetro attuale Sud della Basilica, ancora occupata dalla decauville. D'altro canto i restauri simultanei con l'esplorazione, iniziati nel 1941, richiedevano il loro rifinimento prima ancora di espletare le ricerche finali.

Gli ultimi lavori di restauro durarono dal 1946 al 1947. L'intervallo da scavare si liberava completamente, sino a raggiungere la parete Ovest di fondo, nel 1948. Il pavimento messo in luce per tutta la sua stretta estensione è a livello fortemente più basso di quello che presiede alla pianta del tempio, mentre corrisponde a quello della Basilica. Con questa si è riaperta l'antica comunicazione attraverso un modesto vano praticato nel muro perimetrale.

Come si vede, la B.M.A. Tripolitania ha accettato, per tramite dei suoi Antiquities Officers D.E.L. Haynes e R. G. Goodchild, che io proseguissi nell'opera interrotta verso la fine del 1942, per il quale consenso esprimo il mio sincero ringraziamento.

L'ESEDRA DELLE STATUE

Sin dal settembre 1941 si apriva ai nostri occhi una sala singolare, che definimmo allora « vano quadrato » con metodica genericità. Più tardi, sull'osservazione di un lastricato di marmo antistante che ne seguiva la fronte, ma continuava dentro la Basilica, si comprendeva trattarsi d'una parte integrale della Basilica sotto forma di esedra (4), fiancheggiata a Est ed Ovest da due vani per parte, di decrescente profondità.

Per gli studi del Ward Perkins che, avendo investito da tempo tutta la città scavata, riprendeva l'esame icnografico della Basilica Giudiziaria (con la collaborazione del Goodchild) veniva rilevato che l'esedra al centro delle quattro sale apparteneva insieme a queste al primo tempo della Basilica, ne costituiva la singola sala per il *tribunal*, e per questa disposizione richiama lo schema vitruviano di Fano (Vitruvio, V, 1, 17-37) con quadriportico. L'orientamento Sud-Nord è diverso da quello che la Basilica assunse poi, girato di novanta gradi, cioè Est-Ovest.

In connessione con le ricerche strutturali, approfondite nel procedere dei rilievi, si era scoperto che la tribuna era absidata e che la sua abside fu obliterata al momento di costruire il contiguo portico del tempio. A questo stesso momento è da assegnare la nuova disposizione della Basilica con il vecchio *tribunal* abbandonato e la creazione di un altro ad Ovest. L'antica tribuna assunse forma quadrata e fu lasciata in comunicazione con la Basilica, di cui divenne accessorio ornamento come esedra, che, per le funzioni d'un tempo e per la sagace inclusione nel nuovo organismo architettonico, rimase rispettata per circa altri due secoli.

Le sue pareti appaiono doppiate da un podio continuo, che, quasi al centro di ciascuna, aggetta con un piedistallo, che nel muro di fondo è più sporgente che negli altri due di fianco. Soltanto sul lato opposto o anteriore si alzano quattro colonne di arenaria stuccata, poste fra ante dello stesso materiale, oggi ricomposte in parte. Dimensioni fondamentali: m. 10,75 (facciata a colonne); m. 10,70 (parete di fondo); m. 11,20 (lato Est); m. 11,25 (lato Ovest). Il piedistallo centrale sporge, rispetto al podio generale, m. 0,78; quelli laterali m. 0,22-20, ossia notevolmente meno del primo. Da alcune tracce esplicite si osserva che la parete intorno è arretrata rispetto al podio di m. 0,95-0,75. Su questo ripiano potevano essere state disposte statue, pur mancando altri segni, come nicchie o basi. Non si può escludere qualche altra destinazione, tenendo conto dell'altezza del podio (m. 2) e di questa tipica conformazione, adatta per applicarvi plutei.

Su altri particolari riferirò nella relazione di scavo. Dico subito che l'impressione principale, che interessa la presente pubblicazione, è che la maggior parte delle statue, rinvenute appunto in questa esedra singolare, dopo la loro rovina siano state in qualche modo ordinate.

Il documento più tardo, trovato nell'area corrispondente all'esedra, è del III secolo e consiste in un titolo riguardante un certo VLPIANVS, un arciere forse palmireno (5). Trovato nello strato superiore, è chiaro, per la sua natura strettamente privata, che sia estraneo al monumento e faccia parte di quella serie di trasporti da altrove, attestati da frammenti plastici del IV secolo, rinvenuti fra le tarde costruzioni sopra i relitti del tempio e del portico.

CRONACA DEI RINVENIMENTI STATUARI

Furono rinvenute nell'esedra, già *tribunal*, a cominciare dal 1° settembre 1940 tutte le statue qui illustrate, fatta eccezione per la scultura di cui appresso:

1. Testa di Traiano, trovata il 5 aprile 1940 nell'area centrale del piazzale del Tempio, nei primi saggi, che misero in luce le casettine quasi affioranti al piano di campagna addossate a un lungo muro trasversale.

2. Parte di testa femminile (Faustina I), trovata il 7 luglio 1941 nell'area tarda, al di sopra dell'esedra.

3. Statua virile in nudità eroica, trovata nel vano Est adiacente all'esedra, in parecchi frammenti, a partire dal 5 settembre 1941.

4. Testa di Caligola, trovata in questo stesso vano, ma non pertinente alla precedente statua, il 19 settembre 1941.

L'ordine nel tempo delle statue scoperte nell'esedra è il seguente:

1. Torso loricato traiano - 1° settembre 1941 (nostra seconda), all'altezza circa del piano del portico e a m. 1 dalla linea dei contrafforti della Basilica.

2. Loricata di Tito - 16 settembre 1941, a m. 1,60 più in basso della precedente, alla stessa distanza dalla Basilica.

3. Testa di Tito - 16 settembre 1941, a m. 0,50 sopra il pavimento ed a m. 1,50 dai contrafforti della Basilica.

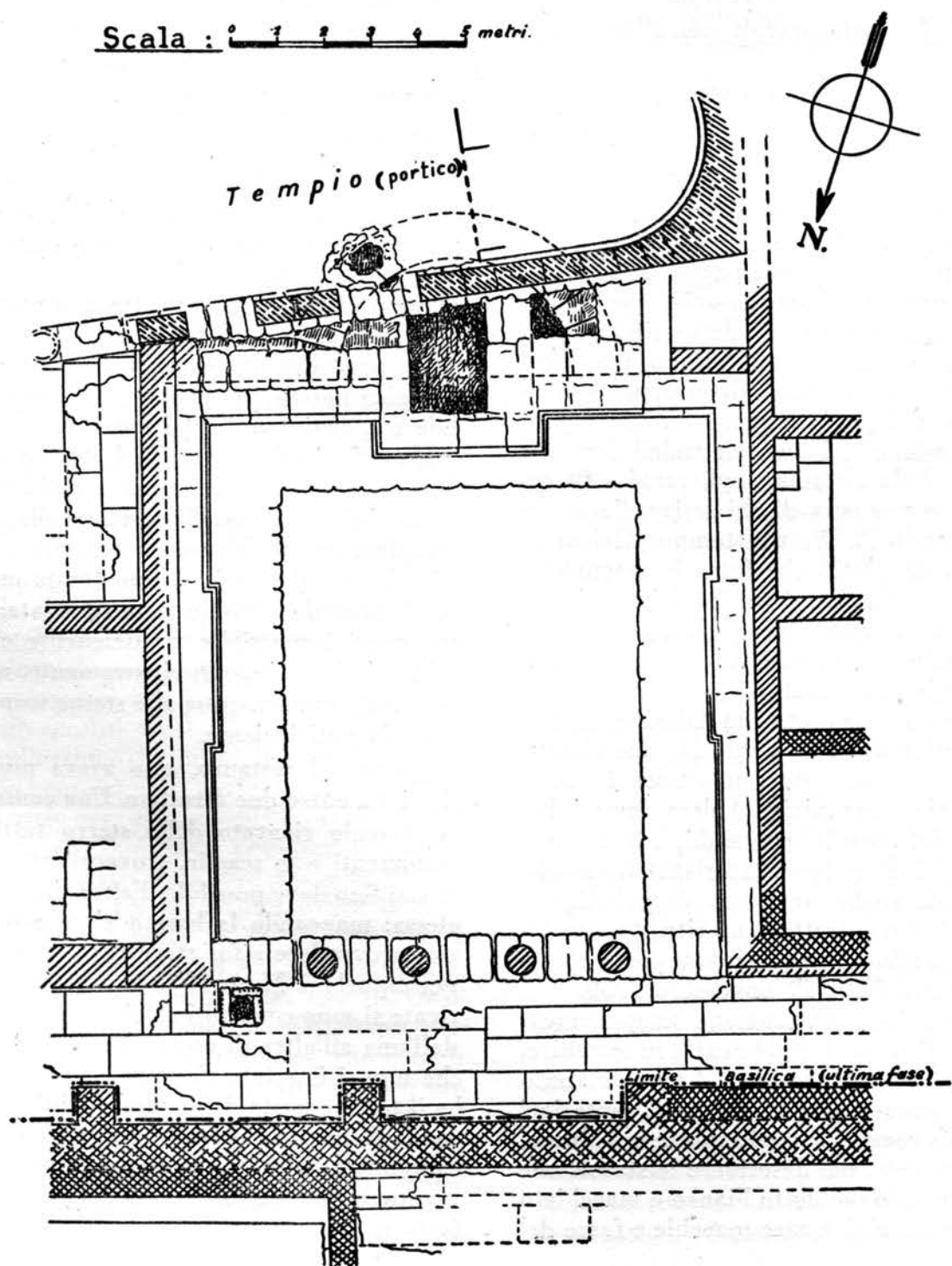
4-5. Le due statue femminili - 26 settembre 1941, supine, quasi addossate, a m. 3 Sud dalla lorica di Tito.

6. Statua di giovinetto togato con bulla - 29 settembre 1941, di seguito alle precedenti, verso Est.

7. Statua acefala, probabilmente di Traiano - 7 ottobre 1941, quasi al piano

SABRATHA : Pianta (da rifinire) dell'esedra,
già tribuna, della Basilica Giudiziaria.

Scala : 0 1 2 3 4 5 metri.



di pavimento, a m. 2,65 dalla parte Ovest, quasi contro la parete Sud.

8. Testa di Augusta, forse di Domitilla figlia - 7 ottobre 1941, a m. 0,20 sopra il pavimento, m. 2,25 dalla parte Ovest, e presso muro di Sud.

9. Loricata, acefala, con rilievo della

Giudea debellata - 8 ottobre 1941, presso il piano di pavimento, a m. 4 dal lato Ovest e a distanza imprecisata da Sud.

Appartenenti alle sculture elencate erano molti frammenti; furono recuperati dallo sterro anche i più minuti, crivellando la terra.

CENNI SUGLI ALTRI PEZZI STATUARI E CRITERI DI RESTAURO

Darò in fine una lista, pur senza le illustrazioni, di vari pezzi plastici, rinvenuti durante tutta la campagna 1940-1941, quasi tutti negli strati tardi, che hanno dato monete, come si è detto, sino a Foca.

In appendice si pubblicano due torsi loricati di Sabratha di diversa provenienza, uno dei quali - scoperto in frammenti, in occasione dei lavori stradali lungo il tratto dalla cittadina agli scavi - fu restaurato per cura di chi scrive, l'altro fu esumato a N. W. del tempio Orientale (scavo del 1933) che forse è assegnabile, grazie al riesame di un'iscrizione ricomposta da tempo, a Liber Pater.

In tale appendice è compreso un busto di giovinetto trovato al tempo del Guidi nella collinetta costituita dalle rovine delle Insulae 6 e 7 di Regio II; due ritratti venuti alla luce, sterrando l'ins. 10 della Reg. II, l'uno virile, l'altro femminile, usciti dal vano 10° entrambi, il 30 novembre e il 5 dicembre 1938 rispettivamente. Ma sarà anche permesso di pubblicare, benchè non si tratti di un ritratto, una testa di Satiro, perchè trovata nella stessa Ins., vano 9°, il 29 novembre 1938.

Si richiama l'attenzione semplicemente, ma si spera di pubblicarle in avvenire, su una testa di Nerone ed una di Annio Vero, provenienti dagli scavi anteriori alla mia reggenza, oggi esposte nel Museo.

Ho notato, nel descrivere le statue, che il marmo da me detto bianco e macchiato d'azzurro, cioè a rare macchie e fasce del

colore della vena umana, talora accompagnate da sfumature grigiastre o marrone leggero, è lo stesso delle sculture giulio-claudie di Leptis Magna. Ho avuto qualche incertezza nel riconoscerlo sempre come pentelico per i casi in cui mancava la tipica patina, ma propendo a ritenerlo tale e a distinguerlo dal lunense.

Uno sforzo da parte mia è stato quello di cercare il vero adattamento delle teste ai corpi delle statue. Era impossibile non compiere questo doveroso tentativo, lasciando, per desiderio di non comprometterci, tutte da parte le teste ritrovate; ed era quasi impossibile praticamente che, nel medesimo luogo di ritrovamento, nessuna testa appartenesse alle statue scoperte e giacenti insieme.

Quanto al restauro, esso aveva molta elasticità entro due direttive. Una consuetudine: avendo ricavato dallo sterro tutti i frammenti e le scaglie, trovare l'attacco di essi fino dove possibile; l'altra più complessa: mancando la base o altro appoggio, provvedere a far stare ritte le statue per esporle in Museo. Per le tre statue loriccate si sono concepiti calchi vicendevoli dall'una all'altra di esse e da una quarta, che non si è potuta ricomporre, di cui si ha il torso e parte delle gambe, cioè la seconda di questo rapporto. Nelle altre si è completata la base, conservata parzialmente, e per quella in nudità eroica si è fatto ricorso a semplici pilastri di soste-

gno di proporzionata altezza, anzi che modellare le parti mancanti.

Per evitare dannose ossidazioni, si è adoperato per i perni soltanto il bronzo, mai il ferro. Come mastice si è usato quello sciolto della casa Bordiga di Milano, preferibile a quello confezionato, o al Mayer, per la forza costante di adesione. In nessun caso, nemmeno se certo, la testa è stata fissata al busto, non solo per cautela, ma anche per presentare l'esempio in sè, quasi didatticamente.

Le precedenti annotazioni, su cui generalmente si sorvola, ritengo siano necessarie da parte di un conservatore delle antichità o soprintendente, il lavoro e il metodo del quale debbono essere sottoposti

a giudizio e messi in conto dell'esperienza di tutti.

Coadiutori eccellenti mi sono stati l'assistente G. Raganato, il pittore N. Calabrò, il restauratore V. Perez, oggi defunto, il restauratore Bracale, il fotografo De Liberali, cui si devono gli originali delle illustrazioni di questo mio rapporto, il disegnatore Catanuso.

Il restauro delle sculture, compresa la ricerca al vaglio anche dei frammentini, ha richiesto il lavoro di un anno, con non meno di sei persone.

Nel redigere questa relazione ho fatto del mio meglio perchè la lontananza dai convenienti centri di studio non costituissero una scusa, ed ho evitato più che possibile le lacune di cui ero in sospetto.

ESAME DELLE STATUE

Alt. m. 0,72 - dal mento alla radice dei capelli m. 0,533; dall'angolo esterno d'un occhio all'altro, m. 0,22.

Marmo bianco a grana fina, poco venato di azzurro, fortemente corroso su quasi tutta la superficie.

La grande testa (tav. I) piuttosto che completata sull'occipite con una parte di riporto che manca, posteriormente si presentava così per un espediente consueto negli acroliti. Anche l'orecchio aveva una applicazione di riporto, mancante. Si nota alla base del collo un foro di immissione, in senso verticale, scheggiato (cm. 13 e 7,5 $\times$ 5 e 6. Due buchi per aggrappamento si notano alla nuca, uno più in basso: cm. 25 $\times$ 3 $\times$ 4,5 (profondità), più la traccia di un canale lungo cm. 10; l'altro più in alto: cm. 3,5 $\times$ 3,5 $\times$ 9,2, più la traccia di un canale lungo cm. 10. Quasi al centro della nuca si presentano altri due buchi; quello inferiore, che è costituito da un buco di cui si è rotto il diaframma, che ne faceva due: cm. 4,2 e 2,7 (altezza) $\times$ 8 e 7 (larghezza) $\times$ 7; l'altro più sopra: cm. 3 $\times$ 3,5 $\times$ 3 (profondità).

La fronte è larga, mentre la parte inferiore del volto è stretta, con mento acuto

e forti pieghe agli angoli delle labbra. Mi sembra, sulla base delle conclusioni del Poulsen, che l'insieme somatico più la pettinatura autorizzino l'impressione che si tratti di un ritratto di Caligola del tipo Ny Carlsberg, 637-a (6) proveniente forse dall'Asia Minore. Il nostro, che è più del doppio in altezza, mentre presuppone altre dimensioni statuarie, rivela accurata saldezza plastica.

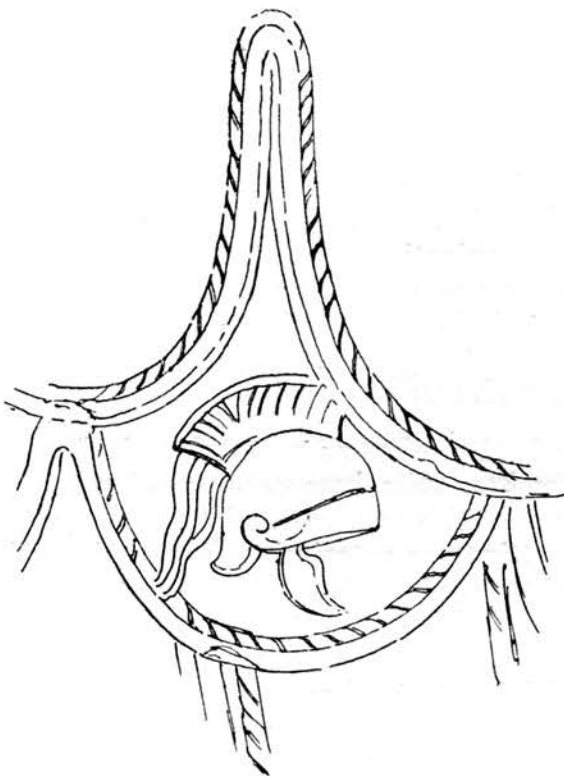
Questo Caligola resta anch'esso nell'ambito del migliore stile augusteo, che ha saputo creare franche idealizzazioni, come nella colossale testa-acrolito di Augusto di Leptis Magna (7). Vorrei dire, a questo proposito, che l'idealizzazione, in quanto sembra convenzionale o fredda, ha preso virtù di maschera estetica.

Alt. m. 1,10.

Grande torso loricato (tav. V-a) di marmo bianco a grana fine, macchiato di azzurro; varie abrasioni. Giudico che vi appartengano frammenti diversi, che non legano con il corpo della statua. Fra essi la parte rilevata di una Vittoria e parte delle gambe (deposito generale).

Sulla corazza è l'acanto con trofeo, di cui resta la parte inferiore con figura femminile mutilata, corrispondente alla consueta Vittoria.

I pendagli recano in rilievo protome di ariete, gorgoneion, aquila, protome elefantina, elmo, campanella con lacci,



granchi, scudi esagonali ed incrociati, rosetta, maschera (8).

Si può attribuire al periodo dal principio alla metà circa del II secolo d. Cr., perchè a questa epoca corrisponde l'andamento dei viluppi che partono dal cespo di acanto, mantenendosi orizzontali per lungo tratto, ricchi di volute, il che è caratteristico, come osserva il Mancini (9), delle loriche traianee (10).

Alt. m. 2,485; alt. testa m. 0,555; distanza dalla radice dei capelli al mento: m. 0,365; distanza dall'angolo stesso di un occhio all'altro: m. 0,16.

Statua loricata (tav. II-a) con base irregolare da inserire in plinto a sè, di

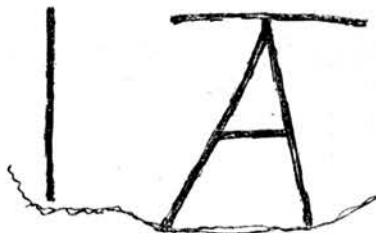
marmo bianco a grana fine, macchiato e venato di azzurro.

Ricomposta da grossi frammenti. Rotta già in antico, i pezzi vennero riattaccati fra loro con perni di ferro, ancora evidenti in più punti. Segni di pezzi riportati sono alle spalle e sul dorso; così sul rovescio della testa, dove è un piccolo buco d'incastro: cm. $2 \times 1 \times 1$.

Manca delle dita del piede destro; di parte del polpaccio, della caviglia e del piede sinistro, meno le dita; della veduta posteriore della gamba destra; di parte della base. Varie scheggiature e scalpellature antiche.

Per necessità inerenti alla stabilità, gli arti inferiori sono stati restaurati con calchi ricavati da altre statue: questo metodo conserva il vantaggio di non modificare la superficie di frattura del marmo e di potere eventualmente aggiungere il frammento pertinente, se un giorno sarà ritrovato; in più, avendone la possibilità, piuttosto che ricorrere a pilastri o modellare arbitrariamente le parti mancanti, ho pensato, in questo caso specifico, di calcarle sugli originali delle altre statue loriccate restituite dallo scavo, che sono di corrispondenti proporzioni. La base è stata integrata.

Nell'incavo al sommo del busto le si adatta senza difficoltà la testa, che in antico si completava posteriormente con pezzo riportato. Per di più si trova un combaciamento delle parti di stucco colate per tener ferma la testa nell'incastro. La parte conservata, che doveva ricevere il pezzo di riporto per completare il rovescio della testa, reca incise le tre lettere (alt. cm. 6,5) I A T; la seconda



e la terza costituiscono un nesso per il tratto orizzontale in testa all'A. Può darsi che l'esatta lettura sia più complessa.

Il ritmo della statua è basato sullo scarico della gamba sinistra ed il carico sull'altra, con reminiscenza policletea.

Dalla mano sinistra sarà stata tenuta una vittoria o un parazonium, dalla destra la lancia.

Sul capo sono segni di attacco per coronamento metallico. Gli alti calzari sono a rimboccatura ferina. Come risulta evidente dal piede sinistro, le dita rimanevano scoperte.

La corazza, su cui scende dall'omero sinistro il paludamento avvolto attorno all'avambraccio corrispondente, ha un ornamento centrale in rilievo di grifoni contro thymiaterion o candelabro, poggianti su viticci che partono dal cespo di acanto.

Sul petto è scolpita la faccia apotropaica della Gorgone, sui larghi spallacci è il fulmine, pure in rilievo.

La Gorgone ha la lingua in fuori, i capelli ondulati bipartiti e vivamente mossi; i soliti serpenti sul capo e i due annodati sotto il mento; le alette in testa. I tratti sono composti con senso di maschera, salvo le sopracciglia corrugate, proprie del tipo sofferente umanizzato.

Le lamelle sono rilevate di gorgoneion a tipo arcaico, palmette, rosette, pelte, elmi, protome leonina da cui pendono viticci, protomi bifronti di elefante e di ariete, scudi oblungi, umbonati, incrociati.

La testa, a capelli brevi e ricci, è su robusto collo. La fronte è solcata da due rughe ondulate; il naso è grosso; e carnosa, se pur sinuosa, è la bocca; forte il mento; le gote, in faccia quadra, sono a larghi piani, sfumati nel contempo.

Il gorgoneion sull'alto della corazza, a parte i tratti mostruosi caratterizzanti, che sono misti agli elementi patetici delle sopracciglia corrugate e dei capelli sciolti, è modellato sensibilmente.

Sin da questo momento si può asserire che la lorica può riferirsi alla seconda metà del I secolo d. Cr., e ciò per gli spallacci di forma rettangolare con intacco ad angolo retto, il gorgoneion a viso largo, benché con le ali, i viluppi di acanto che salgono verticalmente ai lati della figurazione centrale e formano cornice, i pendagli disposti su due file, senza *pteryges*, l'orlo inferiore della lorica, che accentua la curva all'altezza dei fianchi, piuttosto che soltanto all'altezza del bacino, come nelle loriche più antiche (11).

Che nella testa di questa statua (tav. III, II-b) sia da riconoscere Tito è praticamente evidente grazie all'identificazione dei tratti personali già acquisita agli studi (12).

E' stato osservato che i corti capelli inanellati sarebbero tipici della prima epoca flavia, come si deduce dal busto virile della datata tomba degli Aterii (13), ma ciò dicendo si corre il pericolo di parlare di moda maschile piuttosto che di caratteristiche individuali e, se osserviamo Vespasiano, anche familiari.

Nel grande numero di ritratti di Tito, i più appartengono ad epoca successiva alla divinizzazione dell'imperatore. Ma il nostro, a causa della finezza degli effetti ricercati nel fluido giuoco dei piani facciali, fusa in essi la forza accentuata delle singole parti (fronte, naso, bocca, gote, mento, collo), contiene genuini e stupendi segni di stile flavio.

Qui è appena da rilevare l'atteggiamento docile e propizio rappresentato con la classica inclinazione della testa, tipica delle statue di Asclepio compassionevole. Importa che l'artista sia portato alle fini sfumature interne in una struttura generale solida, caratterizzata da scorrevoli segni fisionomici: un minimo e soffuso aspetto individuale, ma risolutamente presentato, ed un giuoco libero di trapassi di piani, che interessano l'artista per la sua ansia di spiritualità nell'espressione,

ma costituiscono la placidità plastica di questo Tito, fortunatamente intatto nell'epidermide del marmo. Le rughe sulla fronte e i capelli a riccioli e cirri corporei hanno smarrito ogni senso personale e, differentemente pregnanti, tracciano un ornamento ondulato e parallelo le une, spiraliforme gli altri, che sarebbe di retorica contrapposizione, se non fosse potentemente concreto.

Le rughe frontali sono spezzate, incidenti e svanenti, con sicura adesione all'annotazione impressionistica. I capelli, pur cesellati, contano come morbida massa di coerente intento plastico. Al complesso descrittivo danno calore l'inclinazione del volto, propria delle divinità misericordi dell'arte greca, le sopracciglia appena contratte, lo sguardo lievemente rialzato, un tutto velato pateticamente, che si sprigiona dall'insieme e che l'artista è riuscito a non rendere predominante.

A paragone di un ritratto del periodo augusteo e claudio si nota che l'artista evita l'intonazione allegorica di quelle teste. L'effigie di Tito è una scultura in contatto con la natura e la verità, ma la gradazione delle mezze tinte assorbe l'epidica memoria fisionomica, pur contenendo i germi di un potenziale accademismo.

Alt. m. 1,995 (senza il restauro della base).

Statua loricata (tav. IV-a) di marmo bianco a grana fine, macchiato e venato di azzurro, completata con i frammenti che si sono recuperati. Varie abrasioni.

Manca della testa, della gamba sinistra e del piede destro, che si sono restaurati con opportuni calchi armati da altra statua analoga. Manca quasi completamente del braccio destro e dell'avambraccio sinistro, di parte del busto; di parte della base, che si è ricomposta in muratura armata di bronzo. Nel bassorilievo della corazza la Vittoria è priva della testa e dello

avambraccio destro; è senza testa uno dei due barbari.

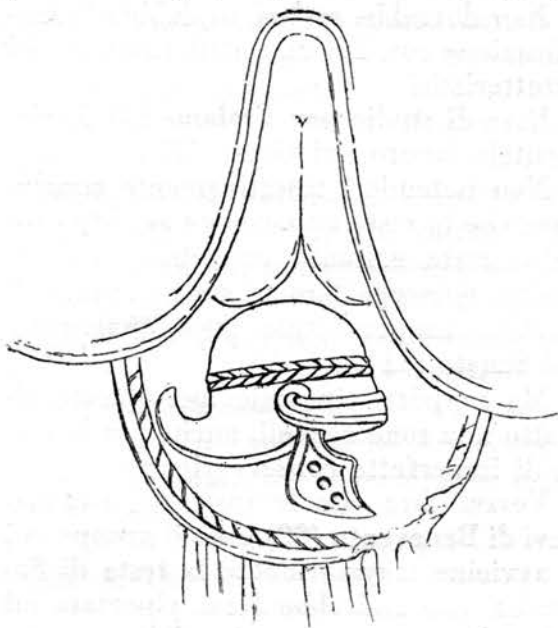
La figura scarta la gamba sinistra, poggia sull'altra, per la quale è evidente il tipico, alto calzare a testa ferina. La testa era di riporto; si riconosce l'incavo corrispondente. Si riscontra inoltre, benché debolmente, l'accollatura rotonda della corazza. Sul tronco di palma, che serve di appoggio, ricade un grappolo di datteri arrotondati.

La corazza (tav. IV-b) è ornata, a fortissimo rilievo, di una palma, a lato della quale è la Vittoria semiscoperta che poggia il piede sinistro sulla roccia e scrive sullo scudo attaccato alla palma stessa. Un prigioniero, vestito di solo mantello rettangolare, che gli scopre il fianco destro e le gambe, con le mani legate dietro al dorso, si trova dall'altro lato della palma. Sotto la palma un Barbaro, in brache e mantello, accasciato su scudi oblunghi ed elmo, con capelli a zazzera, lisci e sottili, allarga le braccia in atto implorante. Viticci, con rosette a petali normali o spiraliformi, in notevole rilievo, si partono dal cespito in basso alla corazza, al sommo e al centro della quale è una testa di Gorgone con serpenti sul capo e i due altri annodati al mento, capelli ondulati, bipartiti e ammassati sul volto, lingua in fuori, alette sul capo, capelli ondulati, bipartiti, a pesanti ciocche.

La decorazione in forte rilievo delle falere consiste in elmi, protomi bifronti di ariete, rosette, palmette, scudi oblunghi incrociati, aquila che sbrana la lepre, protomi lincee, da cui pendono palmette con buchetti per aggiunte metalliche, forse un anello, due gorgoneie a tipo umano di tre quarti, protome elefantina (tav. IV-c).

E' da notare l'accollatura rotonda della corazza, che costituisce un elemento discriminativo per l'età anteriore ad Adriano, con il quale compare quella a lista

quadrangolare. Altri elementi cronologici, ritenuti generalmente preadrianei, sono l'acanto, al posto della palmetta, gli spallacci larghi, coprenti cioè lo spazio



fra il collo e l'omero, la mancanza di cintura. Il primo di essi sarebbe il meno sicuro, giacchè si trova anche nelle statue postadriane (14), ma il complesso degli elementi lo riporta saldamente al periodo preadrianeo, mentre le caratteristiche, che non ripetiamo, osservate per la lorica di Tito, qui si ritrovano e ci spingono ad attribuire questa statua alla fine circa del I secolo, piuttosto che all'inizio del II.

Non chiaro cronologicamente è il motivo del gorgoneion privo della mostruosità arcaica greca, ma non propriamente umanizzato, salvo nelle sopracciglia corrugate di sofferenza.

L'esaltazione sui vinti di una determinata regione, nel cui concetto, in linea particolare, è da includere il simbolo della palma, può con certezza considerarsi un'allusione di carattere personale, perchè deve porsi in relazione con la conquista della Giudea e con Vespasiano. Di questo si conosce, nelle monete, la cele-

brazione del trionfo giudaico. Un sesterzio del 71 d. Cr. presenta la Vittoria seminuda, con il piede sinistro su un elmo, in atto di scrivere su scudo attaccato a una palma, come, per la prima volta, su alcuni sesterzi di Vitellio e posteriormente sotto Vespasiano e Tito; la leggenda dice DEVICTA IVDAEA (15).

Naturalmente è un punto fermo l'origine tipologica della Vittoria con lo scudo (16). Nè, per la Tripolitania, si può dimenticare che Vespasiano sottomise i Garamanti (17). Ciò nonostante, tenendo conto della tradizione esegetica sul soggetto rappresentato, la Vittoria e la palma alluderebbero alla Vittoria sulla Giudea.

Non il riconoscimento collaterale, dunque, d'una statua di Tito, conduce all'ipotesi che l'altro personaggio, anche lui in abito militare, sia appartenente alla dinastia flavia, ma l'esame obiettivo e duplice delle caratteristiche della lorica e della inconsueta scena, che non ha riscontro in altre statue loricate (18), sia riguardo allo stile, sia al contenuto. Se questo personaggio, come non so meglio supporre, fu veramente Vespasiano, nell'allegorica esaltazione dei suoi trionfi venne inclusa, con la rappresentazione del barbaro incatenato e nudo alle gambe e di quello abbattuto e vestito di brache, una più larga significazione che non il solo debellamento della Giudea, salve le licenze artistiche.

Alt. m. 2,335 (dalla sommità della testa alla base); alt. testa m. 0,535; distanza dalla radice dei capelli al mento: m. 0,036; distanza dall'angolo esterno di un occhio all'altro m. 0,145.

Grande statua (tav. VI-a) di marmo bianco in gran parte segnato da fasce azzurre, di grana fine, ricomposta da frammenti.

Mancano: una parte della spalla sinistra, già restaurata in antico, parte del braccio, dell'avambraccio destro, che era un pezzo di riporto, come denota il solito

taglio netto e la presenza dei buchi per le grappe. Di riporto era anche la mano sinistra, pure mancante; mancano inoltre parte del piede sinistro e tutto il destro, compresa la caviglia. L'integrazione nostra, limitata alla necessità di sostegno, consiste nel restauro della base con pilastro al posto del piede destro.

La grande testa (tav. VII) di riporto è presumibilmente appartenente a questa statua; si confà alla larghezza dell'incavo del busto per riceverla, è dello stesso marmo; ma non è esattamente controllabile a causa di punti di contatto scomparsi dal giuoco del panneggio sotto il collo, mentre essi si ritrovano lateralmente. Ragioni di scavo e di proporzioni, pur non avendo il corpo una parte della spalla, che avrebbe potuto dare il desiderato combaciamento, hanno consigliato, con grado notevole di approssimazione, di considerare la testa come pertinente; per ogni buon fine, non si è fissata. Del resto non è la prima volta, come è noto, che teste sicuramente pertinenti non aderiscano con precisione (19).

La testa è danneggiata, da antico, alla fronte, al mento, al naso.

La persona è in posizione di riposo con il piede destro leggermente ritirato e il ginocchio piegato.

La toga, umbonata, ricopre il ventre alquanto sporgente.

Il viso è largo e grosso; il collo è molto dilatato.

In particolare è evidente una forte e individuale bozza all'origine della fronte. La bocca è chiaramente prominente e serrata, con pieghe profondamente arcuate sul labbro superiore; sotto il mento e alle guance la massa muscolare è rilasciata ed è solcata di stanche pieghe.

I capelli, mentre sono posteriormente a cirri, forse convenzionali, sul davanti e sui lati si suddividono a strigile; convergono verso destra, per poi cambiare senso, con un cirro che si accavalla e attenua

questa partizione monotona. La chioma è attraversata da solchi non profondi e dorsi segnati a spicchi arrotondati e leggermente isolati l'uno dall'altro.

Non dovrebbe cadere in dubbio l'identificazione con Traiano, dati i suoi risalti caratteristici.

Base di studio per Traiano è il fondamentale lavoro del Gross (20).

Non potendosi tassativamente concludere che la testa appartenga al corpo togato, resta soltanto probabile che Sabratha posseda l'unica statua togata di Traiano, rappresentato, ossia, quale capo del Senato (21).

Ma rapporti tipologici per questo ritratto non sono agevoli, anche per lo stato di imperfetta conservazione.

Vorrei dire che le teste dei bassorilievi di Benevento (22) sono il gruppo cui si avvicina maggiormente la testa di Sabratha, che andrebbe forse riportata ad età adrianea, essendo priva delle peculiari doti della corrente flavia (23). Mi sembra che lo scultore, senza una propria energia creativa, abbia tenuto presenti più modelli e sia stato un esecutore soltanto volenteroso. Per eclettismo o per fredda penetrazione dell'ideale plastico, restano, comunque, evidenti il disintegrato studio del volto dell'imperatore e la conseguente dispersione formale.

Alt. m. 1,85 (senza i restauri).

Marmo bianco (tav. VI-b) venato e macchiato raramente d'azzurro; a grana fine.

Ricomposta da moltissimi frammenti, alcuni dei quali calcinati per incendio. Priva della testa. Manca inoltre parte del petto sul lato destro e sinistro, parte del braccio destro e dell'avambraccio sinistro completato con pezzo lavorato a parte; parte del piede destro e quasi completamente la gamba. Il tronco di palma di appoggio non si conserva nella parte superiore. Molte abrasioni si notano in tut-

ta la statua. Restaurata alla base, recuperando in proporzione l'altezza per i piedi con pilastri in muratura.

La persona scarta fortemente il piede sinistro, gravando sulla gamba destra. Il braccio destro doveva essere alzato in posizione quasi orizzontale. Dal tronco di palma scendono due rami di datteri allungati.

Nella nudità eroica un mantello (himation) circonda i fianchi soltanto. La superficie appare estremamente levigata e fa dubitare che, rivestita già di lucido, lo abbia perduto. Pochi sono i risalti muscolari ed ossei. Il nudo è trattato con larghezza sintetica.

Si è portati chiaramente a giudicarla d'età antoniniana per la tecnica del rifinito tecnico.

Alt. m. 1,25.

Marmo bianco a grana ceroide, con qualche venatura azzurra.

La testa, mancante, era da incastrare nel busto, incavato per tale scopo; sussistono le tracce della colatura di stucco per fissarla. Mancano la mano sinistra e l'avambraccio destro, già rotto in antico e riparato con perno di ferro, che si conserva parzialmente. Varie scheggiature. Ha base irregolare che si inseriva in plinto a parte, mancante.

E' la statua di un giovinetto (tav. VI-c), che insiste sulla gamba sinistra e piega la destra, portando indietro il piede. Veste la toga, che, dalla presenza della bulla legata al collo con un nastro, non è ancora la virile. Il tipico lembo di essa ricade sulle pieghe trasversali. Ai piedi, comunemente calzati, è la capsula, su cui è rilevata la solita correggia, con foglia d'edera terminale.

La capsula indicherebbe che il giovinetto era occupato negli studi.

Sembra essere vagamente del II sec. d. Cr.

Alt. m. 2,11 (dalla sommità del diadema alla base): dalla radice dei capelli al mento: m. 0,26; dall'angolo esterno di un occhio all'altro: m. 0,103.

Statua femminile (tav. VIII-a), di marmo bianco a grana fine e frequenti macchie azzurre nel corpo; della stessa qualità, ma più scelto e molto chiaro, nella testa.

Completata più che possibile dei frammenti pertinenti, le si è perfettamente adattata la testa di riporto relativa, anch'essa ricomposta da più di un frammento. Ancora altri pezzi erano di riporto, ma con altro criterio, in quanto, cioè, difettava la massa del marmo. Risulta evidente che erano legati con grappe di ferro; è così per il fianco sinistro, incluso l'avambraccio, e alla testa stessa, sulla sinistra. Il diadema è un pezzo ad incastro, certo aggiunto più tardi.

Mancano: parte anteriore del piede sinistro, porzione laterale del piede destro il braccio destro, l'avambraccio sinistro, piegoni verticali del mantello. Varie scheggiature ed asportazioni.

La statua era calata in un plinto, non trovato, ma ora, per ragioni di stabilità, ripristinato in marmo comune.

L'abito consiste nella tunica intima, senza cintura, altrimenti chitone, con maniche abbottonate, e nella stola a bretelle. La palla gira sotto l'ascella destra ed è raccolta all'avambraccio sinistro, con l'effetto di tener libero il petto. Prima che il diadema, la testa portava un ornamento metallico, di cui restano i forellini di sostegno, macchiati di ruggine, anche lungo il collo. Una certa lisciatura al sommo della fronte è forse in rapporto a tale applicazione.

La figura insiste sulla gamba sinistra, piega e scosta fortemente a destra, sollevando il piede leggermente. Il busto segue questo ritmo. La testa (tav. IX), sul lungo collo, è leggermente flessa dalla parte della gamba di scarico, con il conseguente slancio elastico di tutta la per-

sona. I capelli sono bipartiti in due serie di riccioli sovrapposti sulla fronte; si appiattiscono, appena ondulati, sul capo; poi, raccolti in trecce, formano il solito nodo sulla nuca.

L'occhio è a bulbo liscio.

Età appena matura esprimono i tratti leggermente e carezzevolmente affossati sotto gli zigomi, la lieve borsa agli occhi. La fronte è ampia e piatta, le labbra sottili e serrate, contornate da solco superiormente duro, più breve e morbido inferiormente. Vi è insito un tratto individuale spiccato, pur fuso con i segni dell'età e con le intenzioni espressive dell'artista. Il panneggio ha le pieghe strutturali delicatamente condotte e presenta scorrevoli increspature e piegoline. Sono evitati i forti sottoquadri.

In particolare la foggia dei capelli mostra, da alcuni segni, di avere avuto un terzo ordine di ricci, interrotto solamente dal vero e proprio diadema, più una non precisabile disposizione ai lati della scriminatura, possibilmente due altri riccioli, oggi mancanti. Questa architettura della chioma può considerarsi a più palchi o diademi di capelli (24) come era usata al tempo di Traiano, ma meno compatta ed architettonica. Il sistema a trecce si riscontra, com'è noto, sul rovescio di alcune teste femminili traiane ed anche di età propriamente flavia. Ma nella testa sabrathense i più ordini di riccioli non sono disposti sullo stesso piano, più o meno verticale o curvilineo, ma in profondità scalare, e divisi in bande, non in massa unita. Ciò avvicina l'acconciatura ad un tipo direi, senza volermi rifugiare nella generalizzazione, nè specificatamente claudio-flavio nè traiano. La disposizione dei capelli non è secondo una precisa moda, ma, pur risentendo dei tempi, appare a carattere personale, con reminiscenza di foggia claudia. Solo che si resta indecisi, rispetto all'orientamento crono-

logico, se tassativamente vedervi elementi di anticipazione traiana o piuttosto di seriorità.

Tenendo conto del panneggio morbidamente e pittoricamente trattato, con indubbi retaggi della cosiddetta tecnica del tessuto bagnato, che risale ad elementi dettratti dallo stile fidiaco, si è portati a non oltrepassare i primi due decenni del II secolo e, a ritroso nel tempo, ad avvicinarsi alla seconda metà del I secolo d. Cr. Si può precisare che il panneggio ed il ritmo costituiscono un tipo adottato per statue iconiche del I sec. d. Cr., con tendenza, in tal senso, ad imitare certa intonazione fidiaca chiara in molte repliche romane, come nelle statue di Baia firmate da Afrodisio e da Caro, e non, come accenna il Fuhrmann, a rifarsi all'ambiente prassitelico del IV secolo (25). Dei dati cronologici relativi al I sec. d. Cr., come questi ora invocati, la conferma è nel carattere stilistico della testa per variazioni nel volume e sensibilità chiaroscurale dominanti, pur non possedendo il volto la ricchezza di sfumature dei più tipici tratti flavi. L'unità plastica, infatti, cede alquanto alla preoccupazione fisionomica; il chiaroscuro stesso, benchè dinamico, resta episodico; la struttura se ne stacca con scadimento della coerenza formale, ma forse con il vantaggio pratico d'una somiglianza reale che ci sfugge.

Ardua, per me, l'identificazione, anche per difetto di mezzi di studio e comparazione.

Un'ipotesi spero non azzardata: che sia Flavia Domitilla, figlia di Vespasiano.

I confronti iconografici sono basati sull'identificazione del Bernoulli (26), che li ha assegnati alla madre. Ma oggi, nelle pur scarse documentazioni, di cui si è servito lo stesso Bernoulli, si deve vedere rappresentata, con maggiore penetrazione storica, la figlia, non la moglie (27). Si è notato che le monete di Domitilla figlia (la madre, per il Bernoulli) recano

una foggia di capelli simile a quella delle principesse claudie. Invece nella statua di Sabratha la pettinatura ne differisce abbastanza. E' piuttosto a sé; non è claudia, perchè le bande dei capelli non sono a massa di ciocche terminanti in cirri sullo stesso piano (28), ma a scala di riccioli rientranti, che serrano la scriminatura. Manca inoltre la caratteristica delle ciocche lungo il collo e della treccia ripiegata sopra la nuca; non è propriamente flavia, perchè non è a massa unita come in Giulia e Domizia. Ha qualche analogia con il « castello » traiano e si differenzia dal tipo monetario della stessa Domitilla, se il riconoscimento non è errato, a causa dell'acconciatura sopra la nuca.

Alt. m. 1,71.

Statua femminile (tav. VIII-b) di marmo estremamente bianco a grana finissima.

Composta anche con pezzi di riporto, come all'avambraccio sinistro. In antico subì delle rotture, che furono riparate, riconnettendo i frammenti con pezzi di ferro. Varie scheggiature.

Manca la testa, salvo il collo (di marmo pario). Mancano parte delle braccia, il piede destro e parte della gamba corrispondente, che era un pezzo riportato, legato con ferro, di cui si notano i resti. Una rottura dietro il collo fu riparata riempiendo di stucco la lacuna.

La statua è inclusa nel suo originale plinto di calcare. Certamente pertinente il collo in un solo pezzo con la parte alta del petto; è riportato e chiaramente adatto all'incavo corrispondente.

L'altocinta figura, con un ritmo generale obliquo rispetto allo spettatore, avanza il piede sinistro, chiuso in semplice calzatura, piega e porta indietro, sollevandola, la gamba destra. Sopra la tunica, specie di camicia, simile al chitone, abbottonata sul braccio, si distingue la stola, tenuta da bretelle e stretta all'altezza dei

seni da un cordone annodato. La palla passa dall'omero sinistro sotto l'ascella destra.

Un accenno di *sinus* è nelle pieghe libere dalla cintura. Il mantello contrasta per le profonde pieghe con la tunica fittamente pieghettata con adattamento schematico. I seni, che hanno la particolarità dei capezzoli incavati anzi che rilevati, sono superiormente delimitati da una linea forzata nella stoffa.

Il tipo e il rendimento del vestito porta ad età, in cui si ama il fitto e lineare risalto di dorsi e solchi; per fissare un momento tipico, ci si deve riferire alle sculture tra il secondo ed il terzo secolo; piuttosto il terzo.

Il ritmo complessivo è fuori la solenne esibizione di posa ed è simpaticamente e umanamente piegato in sé.

Poichè nel vano in cui fu trovata questa statua è una base di marmo con dedica a Giulia Domna, si può avanzare, a titolo di curiosità, l'ipotesi che la statua appartenga a tale base.

Alt. m. 0,29.

Metà faccia femminile (tav. XII-a) di marmo pario, rotta al margine delle tempie e dietro l'orecchio; poco conservata. La foggia dei capelli è ad ondulazioni ricorrenti, ma sulla fronte intersecantisi, sormontate da trecce a torre, il che ripete l'acconciatura della prima Faustina. Ma qui il volto è magro, a guance rigide e oblique, zigomi alquanto prominenti (29), contrariamente al tipo largamente diffuso, quale anche in Leptis Magna (dalla Via Colonnata), già brevemente ricordato dal Guidi (30).

ELENCO DEI FRAMMENTI MINORI

Questi frammenti provengono da varie zone dello scavo e furono trovati, rimuovendo i blocchi delle tarde abitazioni, negli strati di terra, che coprivano il pavimento romano. Solo di pochissimi diamo

la riproduzione. Questo è l'elenco con qualche osservazione:

1. Alt. m. 0,23.

Parte anteriore di delfino di marmo pario. E' cavalcato da Amore, che regge nel pugno destro qualche cosa come una ansa o testa serpentina: pesce (murena)? Sul suo fianco è come un canestro (?) in rilievo.

Evidentemente appartiene, credo, quale Amorino pescatore, a una statua di Venere. Sulla groppa del pesce è una iscrizione neo-punica, che ho passata qui in

9007 λ'om K027 3779

facsimile al Levi della Vida per lo studio relativo (alt. lettere cm. 0,5 - 1,1), nella speranza che l'illustre orientalista possa chiarirci se vi si contiene il nome del dedicante o dell'artista, o che altro.

2. Asse maggiore m. 0,60; alt. m. 0,12.

Base di marmo bianco, a forma ellittica, sagomata, lucidata, con traccia di piedi della statua mancante. Età antoniniana.

3. Alt. m. 0,12; base m. $0,36 \times 0,25 \times 0,07$.

Marmo bianco, parrebbe pentelico. Parte inferiore di statua di giovinetto (?) inserita in base quadrangolare di marmo azzurro, forse imezio.

Si conserva il piede sinistro calzato, corrispondente alla gamba stante. E' chiara la presenza dell'appoggio o sostegno, che è circolare e non accenna a forma specifica. Il piede destro doveva essere tratto indietro; manca sulla base la traccia di aderenza della punta di esso.

4. Dim. m. $0,38 \times 0,03$.

Parte curvilinea di sarcofago di marmo azzurrino, con elemento di cornice supe-

riore; è ricomposta da più frammenti. Su sfondo di panneggio è figura con un rotolo nella mano sinistra. La destra esce dal mantello con tipico giuoco di pieghe. I capelli sono spioventi sulla nuca. Tecnica del IV secolo.

5. Alt. m. 0,095; spessore m. 0,6.

E' frammento con la parte rovescia liscia; marmo azzurrino. E' rappresentata una testa di putto, forse Amore vendemiatore a giudicare da una foglia di vite, che porta sui capelli ornati di treccia centrale. Tecnica del IV secolo.

6. Alt. m. 0,20; spessore m. 0,10.

Frammento di marmo bianco a grana fine con qualche grosso cristallo; rozzo dalla parte rovescia. E' figura acefala in abito disposto con la tipica *contabulatio*. La mano destra è piegata per trattenere le pieghe che attraversano il petto. Tecnica del IV secolo.

7. Dim. m. $0,26 \times 0,20$.

Marmo bianco di grana fine. Rovescio di testa, ricomposto da più frammenti. Era parte riportata, aderente per via di grappa, per la quale fu praticato il buco necessario, che si conserva macchiato di ruggine (diam.: m. 2,5; prof.: cm. 4). Manca la distinzione dei capelli, salvo alla nuca. Sembra dal complesso della sagoma trattarsi di testa virile.

8. Alt. m. 0,30.

Marmo bianco, macchiato d'azzurro. (pentelico). E' piede, fasciato di calceo senatorio, con striscie incrociate e lacci, leggermente sollevato.

9. Alt. m. 0,85.

Marmo bianco a grossi cristalli (non pario). E' dorso pertinente possibilmente a statua femminile a giudicare dai fascioni dietro il collo, tipici della palla. Comprende il braccio, panneggiato.

10. Alt. m. 0,38.

Marmo bianco, macchiato d'azzurro. Vi è il resto di sbarra di ferro per attacco in seguito a rottura antica. E' la spalla sinistra d'una statua femminile, con panneggio piatto e il termine di lunghi ca-

PELLI RICADENTI INDIETRO IN CORRISPONDENZA DEL BUCO PER LA TESTA DI RIPORTO.

11. Diam. cm. 15 × 10.

Scaglia di marmo pario con testa serpentina.

APPENDICE

Alt. m. 1,24.

Marmo bianco a fine grana interrotta da cristalli più grossi.

E' torso loricato (tav. V-b), da alcuni frammenti messi insieme. La corazza ha cintura intorno; il paludamento cade dietro la persona; uno dei pendagli ha gorgoneion; i fascioni sono mossi. Età antoniniana, a giudicare dal poco rilevabile e ora indicato (31).

Alt. m. 0,80.

Marmo bianco a grana fine, venato di azzurro. Frammenti ricomposti nel 1939. Cattiva conservazione. Segni di riporto.

E' torso con corazza (tav. V-c) ornata di palmetta in basso e, al centro, della lotta di uno degli Arimaspi contro Grifi affrontati: scena appena rilevabile. Presso l'acollatura si indovina un gorgoneion di tre quarti e vi è traccia del balteo a tracolla. I pendagli portano in rilievo gorgoneia arcaizzanti, maschere di leone con campanula e pelta pendenti, elmo, rosetta. Si nota infine parzialmente l'incavo nel busto per la testa di riporto.

A giudicare dalla palmetta, ma senza troppo contarvi, si daterebbe dal I secolo d. Cr.

Alt. m. 0,26; largh. spalle m. 0,20; distanza dalla radice dei capelli al mento: m. 0,07; dall'angolo esterno di un occhio all'altro: m. 0,045. Pilastrino retrostante: m. 0,10 × 0,06 × 0,05.

Marmo lievemente ed egualmente azzurrognolo a fitta grana.

Piccolo busto loricato (tav. VIII-c), trovato nel '32 nella Reg. II fra l'Insula 6 e 7. La testa, rotta, è stata riattaccata. Naso scheggiato.

E' svuotato nel rovescio, salvo il pilastrino quadrangolare di sostegno che se ne ottenne, superiormente raccordandolo con linee curve. Manca la base vera e propria, ritengo sagomata. Il taglio in se stesso del busto comprende gli omeri e quasi sfiora l'arcata epigastrica.

La scollatura della corazza è quadra; gli spillacci sono lunghi. Il paludamento lascia evidente il solito bottone.

La testa è recline. La massa dei capelli è a ciocche soltanto sbazzate, così come non è rifinito il gorgoneion sull'armatura. Ma il volto, come il petto, è levigato e lucidato. L'occhio non porta l'indicazione dell'iride.

Il busto per il suo tipico grado di evoluzione è presumibile che non sia d'età anteriore agli Antonini, perchè la figura è rappresentata con notevole sviluppo delle braccia ed è tagliata all'altezza dello stomaco (32).

Fra le probabilità di individuare la persona rappresentata in questo ritratto, tenendo conto delle caratteristiche descritte e tenendo presente soprattutto la foggia dei capelli rialzati, a sfera, calati sulla fronte, verso il centro della quale si rileva maggiormente uno sprone ricciuto, non resterebbe, per eliminazione, che quella di Lucio Vero giovinetto, perchè, pur

aspettandoci anche l'indicazione dell'iride, il busto allungato e il dominante segno della acconciatura ci portano decisamente nella seconda metà del II sec. In più il bulbo oculare normale, anzi che prominente e soverchiato dalla larga palpebra, come somaticamente è caratteristico di Marco Aurelio e dei suoi figli, mi fa propendere verso Lucio Vero. Per la corrispondenza dei tratti con Lucio Vero adulto non si può rilevare di più.

Questo mio limite alle precisazioni e all'indagine lascia adito alla supposizione che si possa trattare di Geta giovanissimo, secondo la segnalazione fattami dall'Aurigemina, che troverebbe delle analogie fisionomiche con un noto Geta del Museo delle Terme, e che, in una brevissima visita, ho anche esaminato. Certamente è ben altro stile; quanto alla reale somiglianza, lascio ad altri di approfondire le ricerche e la comparazione con le monete e con i ritratti sicuri, compreso quello del rilievo di Leptis Magna, anche esso molto lontano dal bustino di Sabratha. D'altra parte il mio studio diretto non è potuto fin ora arrivare a tal grado da consentirmi la convinzione che l'ipotesi per Lucio Vero non sia la giusta.

Nè giova rilevare che la lucidatura del marmo sarebbe una moda antoniniana e severiana ancora una volta appropriata, perchè la chioma gonfia e ricciuta di Lucio Vero o la massa dei capelli sopra la fronte di Geta si prestava bene allo schema di evidenza tonale contro il volto levigato e nitente, e fu lasciata deliberatamente non dettagliata, perchè avesse una funzione di contrasto, accademicamente intesa.

I segni del volto sono graduati secondo sensibili trapassi di luce, che tuttavia, esteriormente applicati, risentono di una certa uniformità e freddezza e vuoto compiacimento (33). Il partito più felice è la compattezza elastica della chioma per se stessa.

Alt. m. 0,28; dal sommo della fronte al mento m. 0,20; dall'angolo esterno di un occhio all'altro, m. 0,10.

Marmo bianco di fine grana cristallina. Meno poche e antiche scheggiature di poca importanza, salvo al naso, nel rimanente è intatto. E' il ritratto di un vecchio (tav. X) rinvenuto nel vano 10-A dell'Insula 10 della Reg. II. Calvo, con occhio strabico, volto magro, ossuto, con brevi rughe sulla fronte, forti solchi al labbro superiore, labbro inferiore prominente, affossamento alle guance. Evidente la bozza frontale. L'occhio è con iride a corona rilevata, ma leggermente ritoccata da tratto inciso, mentre la pupilla è ad omega capovolto o, come altri dice, a fagiolo. Barba e capelli sono rappresentati con scalfitture più o meno fitte e lunghe, variamente orientate per accennare al decorso naturale; le lunghe sopracciglia risultano quasi una treccia o cordone. Le orecchie sono diversamente articolate, non più che sbizzato è l'orecchio sinistro. L'aspetto emaciato è come indurito di rimbalzo dal corrugamento delle sopracciglia; il mento lievemente infossato, cioè con il buchino segnato, e una sensibile asimmetria sull'asse bilaterale, pronunciata nel rilievo frontale, rifiniscono la espressione, acuita dallo sguardo strabico, colto appena.

Al primo vedere si sente con quale equilibrio l'artista abbia compendiato in rifusione e reciproca partecipazione gli elementi fisionomici e i rapporti plastici. Per quanto il trattamento della barba e dei capelli sia di scuola, caratteristico del breve periodo che precede di circa dieci anni la metà del III secolo d. Cr., tuttavia è un problema risolto l'aver calato, dirò così, le fattezze personali nel tipico crogiuolo stilistico del dissolvimento del volume affidato al segno inciso, mentre non si è rinunciato né alla levigatezza, resa con senso di compatto (è ben nota da tendenze anteriori) delle labbra, pur nettamente circoscritte al margine, nè al giuo-

co dei piani frontali ripresi con sintesi sferica. Le piatte superfici delle guance hanno fondi e prolungati richiami di ombra; sono invece a modulato trapasso chiaroscurale i lenti solchi che danno sfumato risalto alla protuberante costruzione cranica. Questa è padronanza di tecnica, asservita allo scopo diretto di assecondare l'espressione tesa di tutti i tratti senza cadere nella fredda e unilaterale monotonia di indirizzo accademico (anche l'anticlassico crea una sua accademia o formula), o smarrirsi dietro esperienze contrastanti, sì che la calvizie e lo strabismo sembrano fatti accidentali di fronte alla coesione estetica, che consigliò anche di rialzare il volume in corrispondenza alla massa dei baffi o alla barba stessa dove confina con gli zigomi, per poi affidarsi alla descrizione a strali, adeguatamente accompagnandoli per stringerli, diradarli, rimuoverli onde animare l'illusione.

Per confronti tecnici e cronologici si deve far capo alla corrente in cui sono apparsi i ritratti di Filippo l'Arabo e di Decio, e a quell'insieme di rivalutazioni critiche che si impernia nel L'Orange (34) e rispecchia la nostra sensibilità moderna.

Alt. m. 0,275; distanza dalla radice dei capelli al mento: m. 0,16; distanza dell'angolo esterno di un occhio all'altro: m. 0,09.

Marmo niveo. Consunta estremamente l'epidermide, forse a causa di calcificazione per fuoco; non bene osservabile la grana. Rotto il naso e le orecchie; danneggiata la faccia.

Testa di giovinetta (tav. XI-a). Un pezzo lavorato a parte completava la capigliatura sull'occipite, dove si riscontra un piccolo taglio per aggrapparlo (centimetri $6 \times 1,8 \times 3$).

Una tipica ciocca a brevi riccioli, annodata a nastro, corona la fronte, circoscritta angolarmente dai capelli, che sulla nuca appaiono bipartiti, indi sono ricondotti a treccia, che si apre a flabello gradata-

mente sfuggente e passa sotto il cercine a più giri di trecce (tav. XII-b).

E' evidente il dato cronologico offerto dall'acconciatura secondo la moda, che, pur variata individualmente, appare traiana in senso largo. Nel cercine è forse un accenno all'acconciatura antoniniana. Dame d'epoca traiana del Museo Nazionale Romano e del Museo Capitolino (35) presentano simile collocamento di ciuffo mediano, pur diversamente disposto.

Per la desiderabile identificazione non riesco a trovare alcun nome; di questa ignota ragazza sono caratteristici la faccia minuta, il profilo obliquo, gli occhi e la bocca piccoli, e questa, pare, serrata, con notazione psicologica, sdegnosamente.

Nonostante il degradato stato di conservazione, si può rilevare un'essenza strutturale delicata, costituita da piani facciali l'uno rifuso nell'altro. Nella ciocca annodata si ha una reminiscenza delle statue di Venere e Diana, che si riporta al gusto diffuso principalmente in età ellenistica. Allo stesso gusto s'ispira lo sfumato di questo viso quasi acerbo, grazie ai tratti non predominanti isolatamente. Il nero voluto con la punta del trapano nel centro dei riccioli penetra di colorismo plastico questa parte, vagamente decorativa, ma funzionalmente atta a ritemperare le doti di questo ingenuo ritratto, morbidamente conchiuso nell'ovale del volto. I capelli, ripresi con intenzionale ripetizione realistica, si muovono e disperdono, sotto le trecce a modio architettonicamente sentite anche nei segni geometrici che le descrivono, con un senso di areazione ottenuta luministicamente.

Alt. m. 0,26.

Testa di giovine Satiro (tav. XI-b), di marmo bianco a grossa grana lievemente azzurra (pario?). Uno dei cornetti sulla fronte è rotto. Porta una corona di pi-

no; sulle orecchie caprine ha tracce dell'antica coloritura rossa. E' reclinata verso sinistra. I capelli sono a ciocche lunghe e profonde, quasi lana caprina, e arruffate.

La loro disposizione a girandola sull'occipite e il senso di vello sono un insegnamento prassitelico, come si vede nel capo del Satiro versante molto più evidentemente che nel Satiro in riposo, ma un nuovo spirito serpentino scompiglia la chioma selvaggia del nostro prezzo (tavola XII-c).

Fondamentalmente lo stile conclude su motivi tipici del naturalismo ellenistico,

ed ha forti pregi tecnici, che lo distanziano dalle correnti e sciatte produzioni del genere, di cui son pieni i musei (36).

Vi si coglie anche il segno di una libera e gioiosa elaborazione, che frange la convenzionalità dei tratti del viso ferino, sorridente in una smorfia di ebbrezza. Il simbolico pino in testa rivela (37) un preciso riferimento agli dei campestri in genere, come Silvano stesso, ma soprattutto nel caso nostro, i Fauni e Pan, con la cui tipologia plastica il Satiro ha qualche mutuo rapporto, anche perchè la corrente culturale romana descrive i Satiri, come capripedi, specie nella poesia.

NOTE

(1) *Bull. Comm. Arch. Com. di Roma*, LXVI (1938), *Notiziario*, p. 135. L'identificazione è basata su parecchi indizi; statua di Iside, probabilmente l'idolo; statuette d'Iside; busto di sacerdote d'Iside; frammento dell'ex-voto di una vacca (stucco); frammento d'iscrizione con il nome di Iside, e via dicendo. Ho ceduto lo studio di questo santuario al dott. Pesce, per evitare, nell'interesse generale, ulteriori ritardi nella pubblicazione di scavo.

(2) Lastra marmorea venuta alla luce nel giugno 1935. Dim. cm. 14,5x14,2; alt. lettere cm. 1,3 nei primi due righe; cm. 1,5 nel terzo. Il testo, pressoché a pubblicarsi nel *Corpus* delle iscrizioni della Tripolitania ad opera del Perkins e di vari collaboratori, dice:

DOMINO SILVANO
AEMILIVS SA[CERDOS]

edera VOT (um) edera SOLV (it)

E' notevole che una base votiva con dedica GENIO FRVGIFERO AVGVSTI sia stata trovata in una traversa della via detta della Ninfa o del Muro Bizantino, fra le Insulae 12 e 13 di Reg. II. (ag.-sett. 1934). Cresce la possibilità, per ragioni di vicinanza, benché molto deboli, che il tempio Antoniniano sia a Silvano, onorato insieme con divinità affini.

(3) Iscrizione anch'essa di prossima pubblicazione nel *Corpus* menzionato in nota precedente.

(4) Diretto accenno in *Bull. Comm. Arch. Gov. di Roma*, LXX (1942), *Notiziario*, p. 154.

(5) Prossima a pubblicarsi pure nel *Corpus* sopra ricordato. Si tratterà forse di un sagittario palmireno. Certo era indicata la *natio* di Ulpianus. Al tempo di Alessandro Severo, nell'Algeria meridionale, precisamente nell'odierna Messad, era

stanziato un *numerus Palmyrenorum*, già noto per gli studi del Carcopino, dell'Albertini e del Picard. Cfr. PICARD (G.C.) *Castellum Dimmidi*, Algeri-Parigi, 1944, Cap. II, p. 102, con bibliografia esauriente a pag. 104.

(6) A proposito di un cammeo di Parigi e di un busto loricato a Ny Carlsberg, il POULSEN, *Probleme d. roem. Ikonogr.*, Copenhagen, 1937, pp. 32-47, tavv. LXI e LXV, chiarisce sempre più il problema dell'identificazione di Caligola, trattato anche da Studniczka, Lippold, West, Pietrangeli.

Su tale argomento iconografico cfr. PIETRANGELI, *La famiglia di Augusto* («Civiltà Romana», 7; edizione Mostra Augustea della Romanità, Roma, 1938, p. 70). Per la bibliografia: *Ibidem*, pagina 105, n.ro 48. Ma aggiungi POULSEN, *Studies in Julio-Claudian Iconography*, in *Acta Archaeologica*, XVII, 1-3, pp. 34-39.

(7) Cfr. AURIGEMMA, *Sculture del Foro Vecchio di Leptis Magna raffiguranti la Dea Roma e principi della casa dei Giulio-Claudi*, in *Africa Italiana*, VIII, 1-2 (1940), pp. 46-49, fig. 26. Questo complesso studio dell'Aurigemma va messo in rilievo per tutto il ciclo delle statue leptitane, per il quale cfr. anche GUIDI, *Il restauro del Castello di Tripoli*, etc., Cacopardo, Tripoli, 1935, pp. 33-36 e 77-78. Oggi la testa della Dea Roma è già ricomposta (restauri 1938). Un'altra testa di Augusto (ciclo minore) proviene dal Calcidico. Ma altri frammenti scultorei restituirà certamente lo scavo ad occidente della cinta bizantina del Foro Vecchio quando verrà ripreso.

(8) Sulle statue loriccate sono ben noti i contributi sistematici di HEKLER, *Beitrag zur Geschichte der antiken Panzerstatuen*, in *Oest. Jahresh.*, XIX-XX, 1919, p. 190-241 e MANCINI, *Le statue loriccate imperiali*, in *Bull. Comm. Arch. Com. di Roma*, L, 1922, p. 151-204, tavv. XI-XXVI.

Lo stesso Mancini in *Enc. Ital.*, s. v. *corazza*, ha pubblicato il relativo articolo. La materia certamente si è arricchita di nuove precisazioni, in seguito alle più recenti scoperte in Africa Settentrionale, Italia, Grecia, Asia Minore. Credo che non siano fondamentalmente mutate le conclusioni di allora. Tuttavia esse sono da rivedersi, come dirò a proposito della lorica con Vittoria, palma e barbari. Sabratha, con questo torso e le altre statue loriccate, si trova nell'ambito dell'arte aulica, contro la quale contrasta qualche esempio altrove: GOETHERT, *Ein Panzertorso in Beirut*, in *Berytus*, 1935, II, pp. 135-138, tipicamente locale.

(9) MANCINI, *Le statue loriccate imperiali*, cit. pp. 168, 170 e 176 s.

(10) Torso loricato con due Vittorie e trofeo in mezzo fu pubblicato dall'ADRIANI, in *Not. Scav.*, XV, VI, 4-6, pp. 216-7, fig. 38. Il MANCINI, op. cit., p. 15 ss. raggruppa gli esemplari con questo soggetto di circa due secoli. Statua loricata di Traiano, con Vittorie sacrificanti il toro, è illustrata dal BECATTI, *Nuovo contributo ostiense di ritratti romani*, in *Le arti*, II, I (ott.-nov. 1939), p. 6, che riprende la comunicazione data dal CALZA, in *Le Arti*, I, IV (apr.-maggio 1939), pag. 393, tav. CXX.

(11) Molto mi sono giovato degli studi del Mancini, e di sue osservazioni dirette, di cui lo ringrazio vivamente; cfr. MANCINI, *Le statue loriccate imperiali*, cit., pp. 176-177; Aggiungi HEKLER, *Beitraege zur Geschichte der antiken Panzerstatuen*, cit., pp. 194-195; von RHODEN, *Die Panzerstatuen mit Reliefverzierung* (in *Bonner Studien*, 1890, I-20, tav. I-III), p. 14 (la statua di Ercolano è attribuita a Vitellio).

(12) Per i ritratti flavii vedi, per uno schizzo d'insieme e la bibliografia, ARIAS, *La scultura romana*, 2ª ed., Messina, 1943, pp. 91-93; e BECATTI, art. cit., pp. 4-5 per sottili esemplificazioni nel repertorio ostiense.

Sono molteplici le statue loriccate di Tito: BERNOULLI, *Roem. Ikon.*, II 2, pp. 33-35; particolarmente ci interessano il Tito del Louvre e quello di Ercolano; vedi CLARAC, *Musée de Sculpt.*, tav. 337; tav. 916, 2401, 2399, C.

(13) Sulla figura di Tito nell'arte, PAULY-WISSOWA, R.-E., s. v. *Flavius*, col. 2729 (Weynand). Per i vari riferimenti all'iconografia di Tito e ai connessi problemi, riportarsi al POULSEN, *Roemische Privatportraets und Prinzen Bildnisse*; per la datazione della tomba ateriaria GERKAN, in *Roem. Mitt.*, 40, 1925, p. 26 = POUSLEN, cit., p. 4, n. 31.

(14) Ho notato anch'io che la materia al riguardo, cioè tipi e motivi decorativi delle corazze, offre qualche contraddizione. Vedi, per la listatura quadra, CIOTTI, *Il gruppo delle Vittorie alate di Cartagine*, in *Rend. Pont. Acc. Rom. di Archeologia*, XXI, 1945-1946, p. 183. Ma in materia artistica non si può inquadrare ad oltranza.

(15) Posso precisare le indicazioni grazie alla cortesia, di cui sono grato al Prof. Bartoccini e al Dott. Panvini Rosati, non avendo in Tripoli tutta l'opera del MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, I, tav. 63, 6; II, tav. 32, 5.

(16) Per la rappresentazione della palma con lo scudo appeso e la Vittoria che vi scrive, cfr. MATTINGLY, op. cit., II, tav. 19, 12; tav. 11-12; tav. 25, 4; tav. 31, 6.

Sotto Domiziano alla palma venne sostituito il trofeo d'armi a significare non più la vittoria giudaica, ma quella germanica; Ivi, tav. 70, 10. Il motivo della Vittoria con scudo sul ginocchio (statua di Brescia e colonna Traiana) si diffonde e dura anche nel III secolo, come si nota ad es. nel rilievo di Durazzo: SESTIERI, *Notiziario*, in *Bull. Comm. Arch. Gov. Roma*, LXX (1942), pp. 126-127, fig. 34. Ma la figura della Vittoria, nella esatta composizione della statua di Brescia, non si ritrova mai sulle monete dei Flavi, nè isolatamente, nè in scene d'insieme, giacchè lo scudo qui appare appeso. Con la Minerva del Foro di Nerva è un'altra delle sculture romane d'età flavia, che si possono considerare delle creazioni anche se lo schema ha precedenti nell'arte ellenistica.

(17) GLOTZ-HOMO, *Histoire romaine*, III, Parigi, 1933, p. 370; PACE, in *Il Sahara Italiano - Il Fezzan e l'Oasi di Gat*, Soc. Arti Grafiche, XV, Roma, pp. 288-289; AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, Roma-Milano, 1926, p. 273, con ricordo delle fonti scritte.

(18) Ricerche nella fototeca del già Istituto Archeologico Germanico, gentilmente eseguite per me da Maria Santangelo, del che la ringrazio sentitamente, dimostrano che la complessa scena di questa lorica non ha rapporto diretto o indiretto con alcun'altra.

(19) Ad esempio la statua loricata di Traiano ad Ostia: CALZA, in *Le Arti*, I, e BECATTI, art. cit., p. 6, nota 24.

(20) GROSS, *Bildnisse Traians*, Berlino, 1940. Aggiungi BECATTI, art. cit., pp. 5-7.

(21) GROSS, cit., p. 54; badare alla riserva critica su di un torso togato, come non appartenente all'epoca traiana, contro DELBRUECK, *Antike Porphyrtwerke*, Berlino, 1932, 49, tav. 5, recensito dal SIEVEKING, *Gnomon*, 9, 1933, 295 = *Ibidem*, nota 217.

(22) GROSS, cit., tav. 42 (c-d).

(23) BLANCKENHAGEN, *Ein spaetantikes Bildnis Traians*, in *Arch. Jahrb.*, 59/60, 1944-45, pp. 44-68 è articolo recentemente uscito, senza diretto interesse con il nostro scritto.

(24) PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, Treves, 1934, p. 29.

(25) A proposito di una statua femminile, trovata a Teramo Interamnia, dello stesso tipo della nostra, è stata rilevata tale appartenenza cronologica con stessa dipendenza stilistica ed è stato fatto cenno, dandone la bibliografia, di esemplari analoghi dal FUHRMANN, in *Arch. Anz.*, 1941, 3/4, coll. 456-459, fig. 55, note 1-2.

Grande somiglianza è nel trattamento del panneggio della statua di Berlino (*Katalog*, R. 27), proveniente da Faleri, databile nel I secolo, come gentilmente ha visto per me il Bianchi Bandinelli.

Per il chitone, e qui la tunica increspata, il mantello attorno alle anche, e la formula pregnante del panneggio, cfr. ZANCANI MONTUORO,

Repliche romane di una statua fidiaca, in *Bull. Comm. Arch. Com.* (LXI), 1933, pp. 25-58.

(26) *Op. cit.*, II, 2, pp. 29-30.

(27) PAULY - WISSOWA, R.-E., s. v. *Flavius*, nn. 225 e 226 (Goldfinger). Nelle monete relative Domitilla è detta diva; da Stazio (*Silvae*, I, 1, 97-98) si conosce che non fu divinizzata la moglie, ma la figlia omonima di Vespasiano; ciò a proposito della statua equestre di Domiziano nel Foro, su cui aleggierebbero i divi della casa, che sono il fratello, la sorella, il figlio, il padre. Al contrario le monete dedicate alla memoria sarebbero di Domitilla madre (non recano l'effigie). Forse influì negativamente il suo passato con Statilius Capella, sabratense (Suet., *Vesp.*, 3).

(28) Mi riferisco, per l'Agrippina Maggiore, al tipo capitolino, diverso dall'altro a bande ondulate con lievi ricci di contorno sulla fronte (tipo Cirene), come ho potuto qui rilevare attraverso ANTI, *Un nuovo ritratto di Agrippina Maggiore, in Africa Italiana*, II, 1 (dic. 1928), pp. 3-16). Sulla moda Flavia dei capelli: BERNOULLI, *op. cit.*, pp. 39-42. Sulla moda traianea: WEGNER, *Datierung roemischer Haartrachten*, in *Arch. Anz.*, LIII, 1938, coll. 275-303. In generale vedi PAULY - WISSOWA, R.-E., VII, 3135 ss., Suppl. VI, 90 ss. (art. di Steiner e Stephan). Sulla somiglianza con Agrippina Minore, per la quale ho potuto consultare con sufficiente possibilità di giudizio, il FUCHS, *Deutung, Sinn u. Zeitstellung des Wiener Cameo mit den Fruchthornbuesten*, in *Roem. Mitt.*, 51 (1936), pp. 218-224, osservo, oltre quanto ho detto sugli elementi non claudii della pettinatura, che manca la personale conformazione del labbro inferiore rientrante, proprio di questa Agrippina, per l'iconografia e bibliografia della quale vedi in PIETRANGELI, *op. cit.*, pp. 74-75 e 106, n. 54. Aggiungo per l'Agrippina Minore di Soli: VESTHOLM (con altri), in *The Swedish Cyprus Expedition* (1927-1931) Stockholm, III, 1937, p. 499, tav. CLVI (2-4) e CLVII (indicatomi dal Prof. Sjoqvist, che ringrazio molto).

(29) Su Faustina di Antonino Pio nel ritratto cfr. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlino, 1939, pp. 26-32; 153-156; tav. 10-13. Per la disposizione sulla fronte, vedi la testa di Dresda (*Ibidem*, p. 155, tav. 12).

(30) *Arch. Anz.*, 1935, col. 593; elencata dal WEGNER, *op. cit.*, pag. 157.

(31) Questo è il seguente torso, che feci collocare lungo la via che porta al piazzale d'ingresso agli scavi e al museo, non fanno parte dell'esplorazione a sud del Foro. Provengono il primo dalla via asfaltata da Sabratha paese agli Scavi, trovato durante i relativi lavori del 1935; il secondo dal Tempio Orientale, forse dedicato a Liber Pater, dove fu trovato fra il febbraio e il marzo 1933 nell'aprire gli scavi all'angolo di N.W. fra il tempio e il recinto.

(32) Partendo dallo studio del BIENKOWSKI, *Zur Geschichte der Bueste in Alternum in Anz. d. Akad. d. Wissensch. in Krakau*, 1895 (*Rev. Arch.* 1895, II, p. 293), il PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, Treves, Milano, 1934, p. 26, elenca cronologicamente le sagome tipiche dei busti-ritratto, mettendo però sull'avviso per il ritorno a forme

più antiche. Sul che vedi anche HAYNES, in *Journ. Rom. Stud.*, XXXIX (1949), p. 210.

(33) Per Lucio Vero il confronto anche nel WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, sopra citato, pp. 56-65, 226-249, tav. 39-46 non porta a nessuna conclusione definitiva; per Geta e l'acconciatura severiana maschile, eccellente è la classificazione del DELBRUECK, *Die Muenzbildnisse von Maximinus bis Carinus*, Berlino, 1940, pp. 15-16, tav. 32, 6, 8. Per il rilievo leptitano, cfr. BARTOCCINI, *L'arco quadrifonte dei Severi a Leptis (Leptis Magna)* in *Afr. Ital.* V (1931) pp. 116-122, fig. 83, fig. 86 (1-6) con l'annotazione di occhi grandi, divergenti e incassati, naso corto e all'insù, mento sfuggente; la presentazione di una moneta di Geta imberbe, che egli riconosce in un busto detto di Caracalla presso il Bernoulli (*op. cit.*, II, 3, tav. LV a-b).

Per Geta fanciullo non è sparita ancora l'indeterminazione notata dal BERNOULLI, *op. cit.*, II, 3, pp. 73-74.

Di contro il GUIDI, *Il restauro del Castello di Tripoli*, etc., Tripoli, Cacopardo, 1935, p. 58, riconosce Geta nel bassorilievo severiano, in un'altra figura, cioè quella al centro, il che coincide con il riconoscimento di Geta secondo il Bernoulli.

Sui ritratti di fanciulli, soggetto preferito in età antoniniana, per il gusto della morbidezza plastica proprio di quel tempo, cfr., a proposito di un busto ostiense, BECATTI, *art. cit.*, pp. 7-8.

(34) L'ORANGE, *Studien zur Geschichte der spaetantiken Portraits*, Oslo, 1933. Non coincide con le mie vedute il commento del FUHRMANN, in *Arch. Anz.*, 1939-1941, col. 728, alla mia comunicazione di scoperta. Il Fuhrmann è per la fine del sec. III ed il principio del IV (ritratti dei Tetrarchi). Diretto riferimento si trova anche in *Tripolitania in History - Guide to an Exhibition of Antiquities in Tripoli Castle*, Tripoli, 1946, p. 16, n. 102. Cito, per analogie d'epoca e stile, ancora una volta BECATTI, *art. cit.*, pp. 8-9; vedi inoltre RICCI, *Ritratto romano del III sec. d. Cr.*, in *Bull. Comm. Arch. Gov. Roma*, LXVII, 1-3, pp. 81-83.

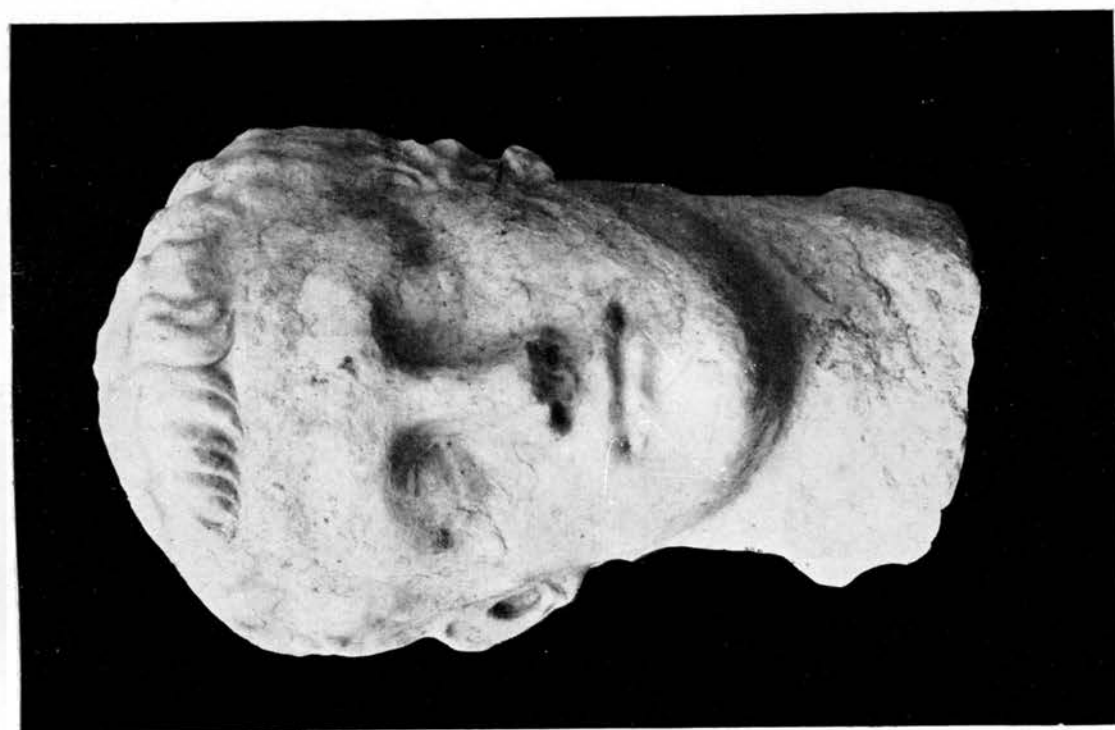
(35) PARIBENI, *op. cit.*, tav. CCXVII; HEKLER, *Portraits antiques*, Parigi, Hachette, 1913, p. 240, 2.

(36) Sabratha possiede altri pezzi di influsso artistico greco, come un Hermes Kriophoros, ancora in frammenti non ricomposti (favisce del Capitolium); un torso di Herakles seduto, purtroppo mal conservato, in grandi dimensioni (tempio d'Ercole), ed altri pochi, fra i più antichi dei quali se ne conserva qualcuno in poros che ritengo di riflesso classico. Di questi ultimi spero occuparmi.

(37) Per la testa nelle repliche del Satiro in riposo (RIZZO, *Prassitele*, Roma, 1932, pp. 35 e 114), con il particolare della corona di pino, cfr. le citazioni in KASCHNITZ - WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano, 1937, p. 70, n. 125, tav. XXXI; non è esatta quella riferita al Rizzo. Aggiungo GHISLANZONI, *Gli scavi delle Terme Romane a Cirene*, in *Not. Arch.*, II, 1-2 (1916), pp. 98-105. Ma la nostra non è replica del Satiro in riposo di Prassitele. Per l'inclinazione della testa sono di nuovo costretto al semplice riferimento bibliografico presso KASCHNITZ-WEINBERG, *op. cit.*, pp. 84-85, n. 168.



b



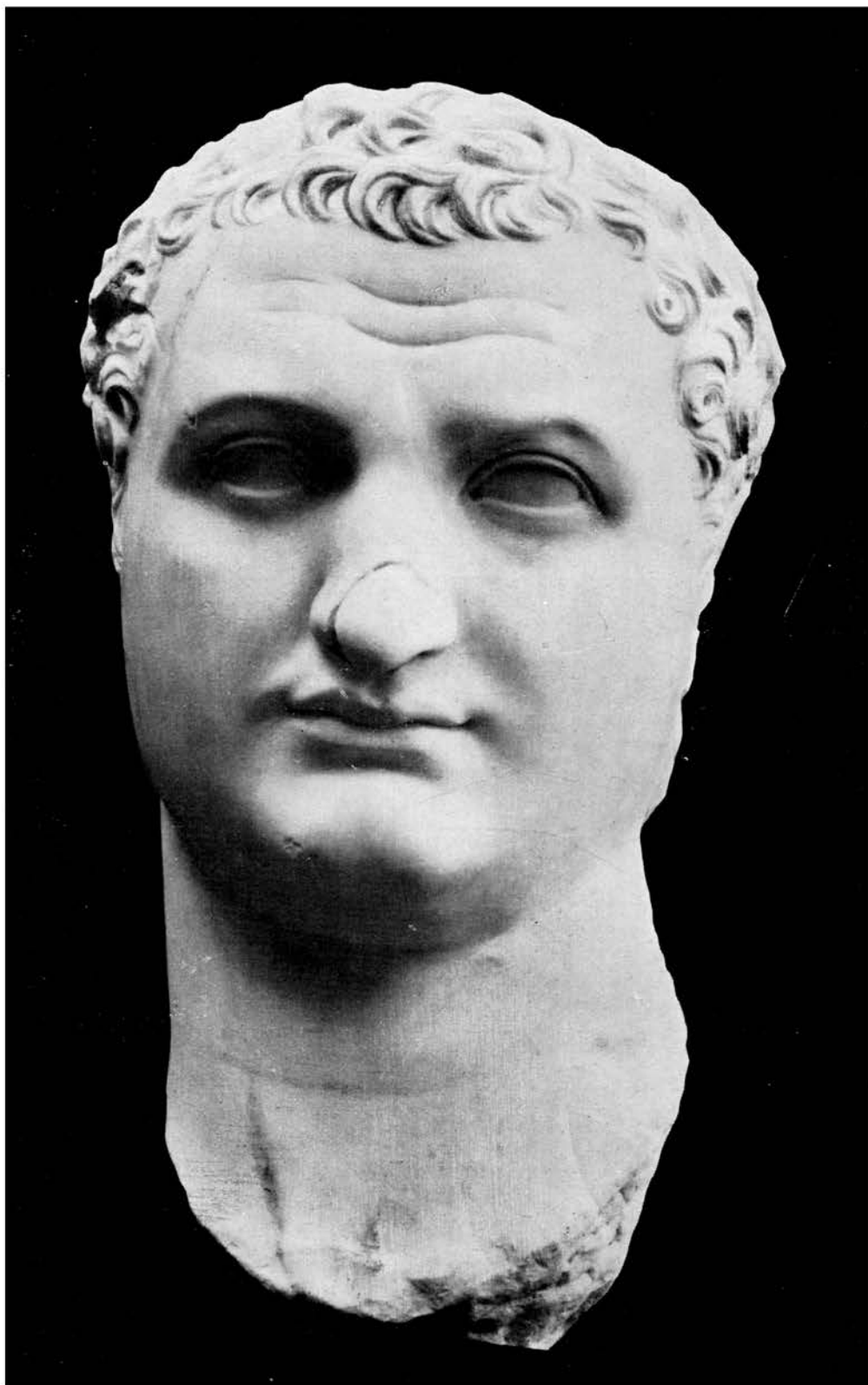
a



b

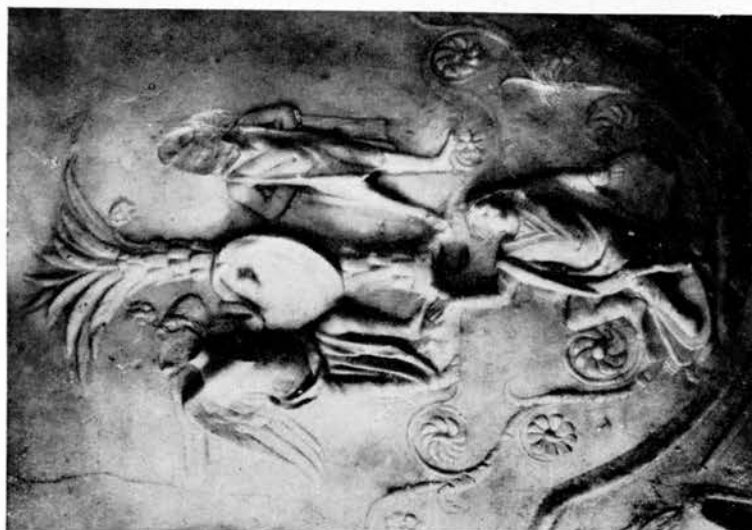


a

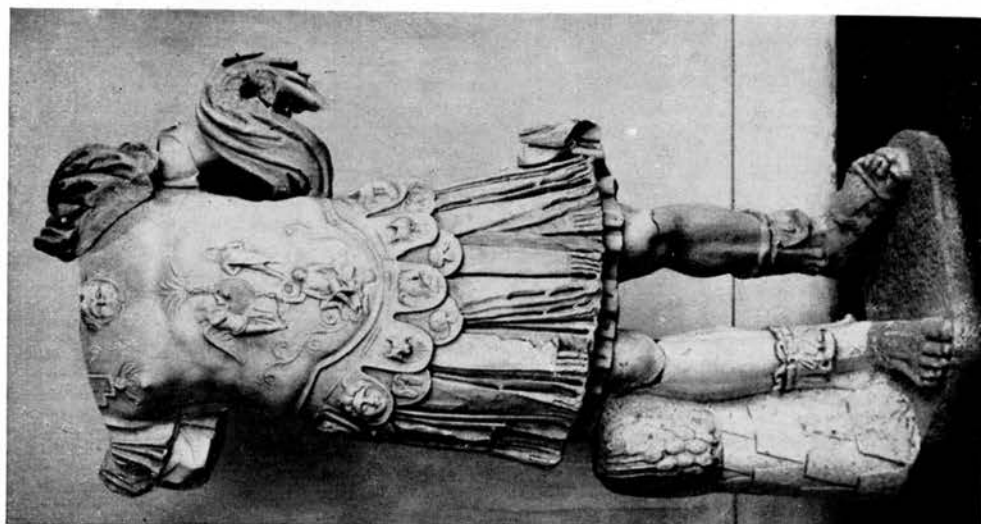




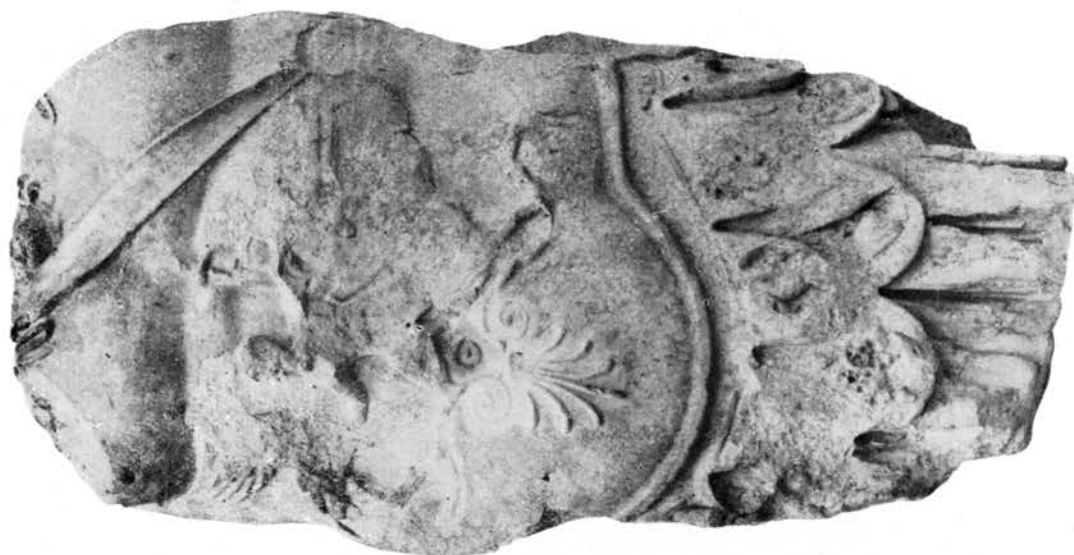
c



b



a



c



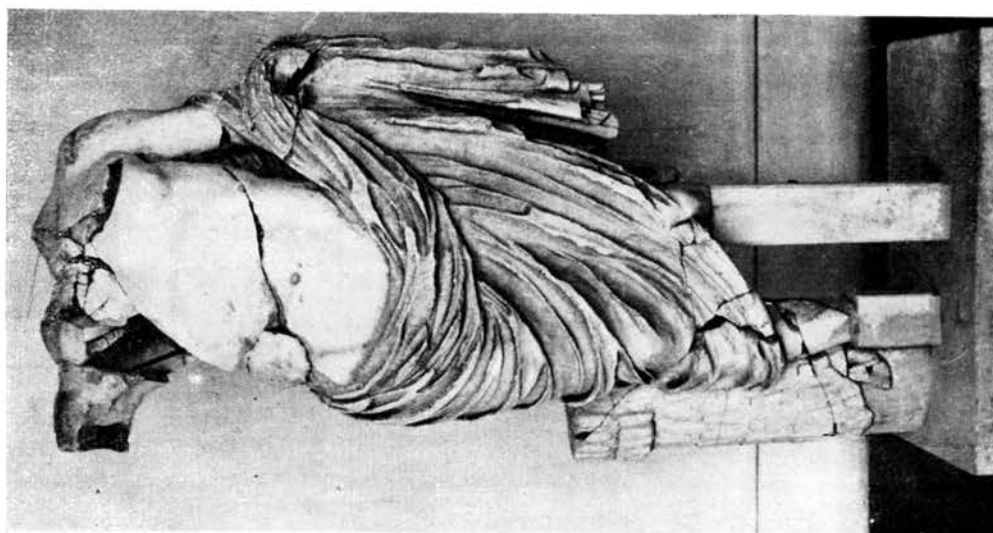
b



a



c



b



a



b



a



a



b



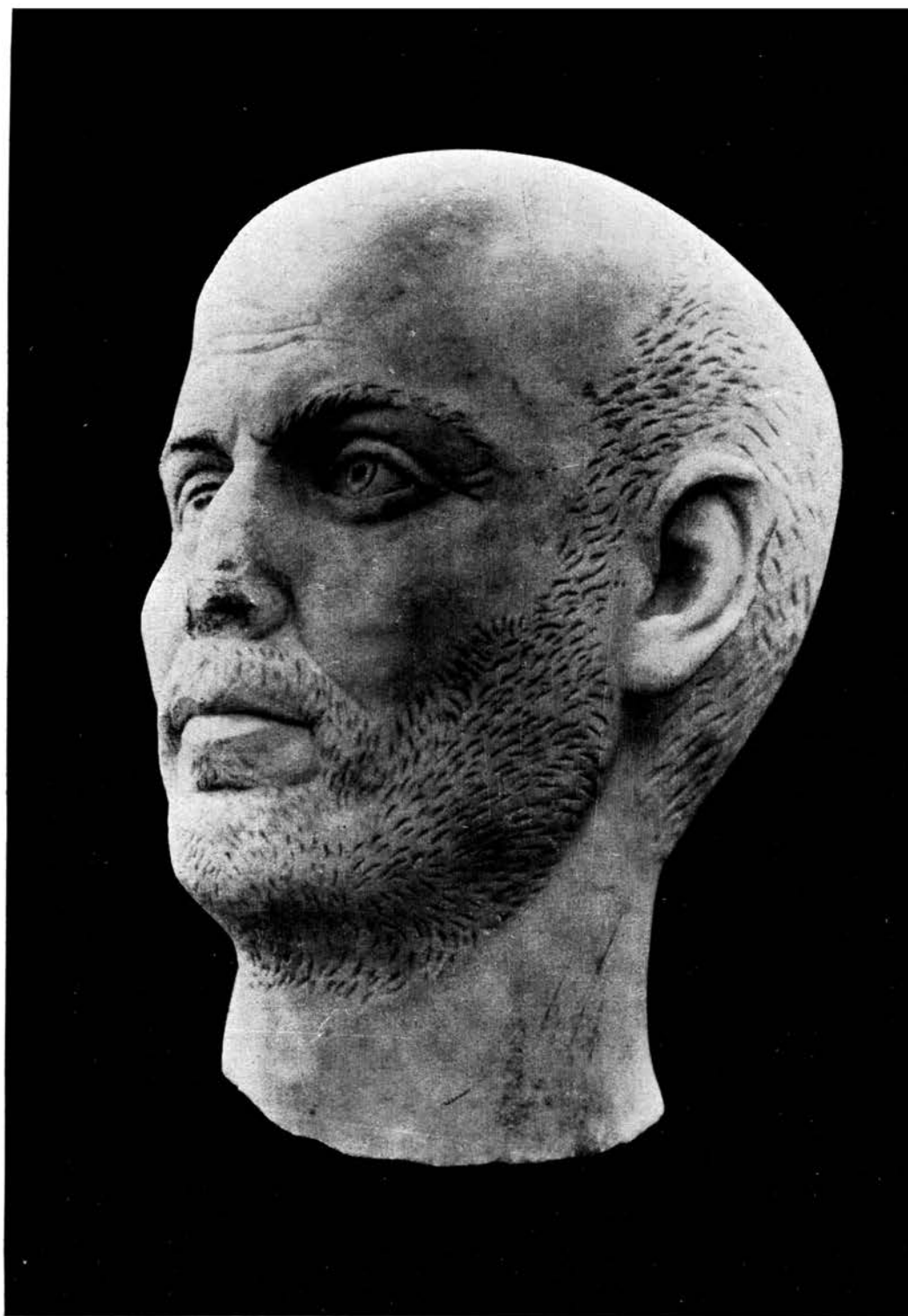
c



b



a





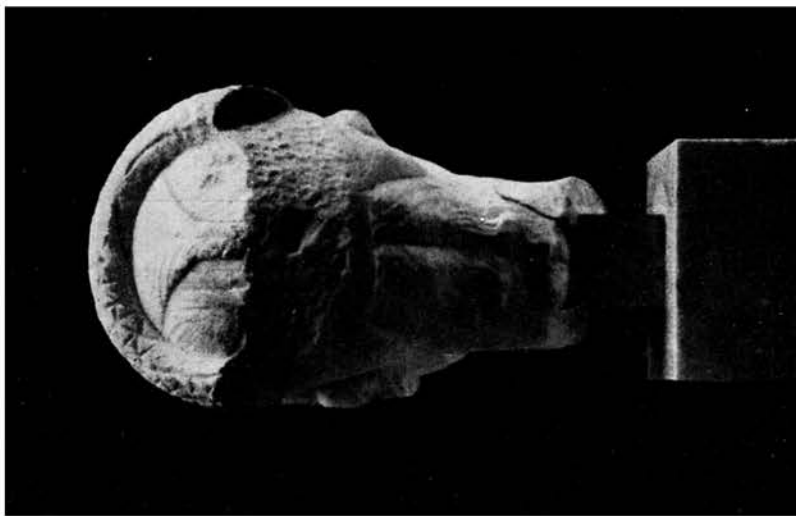
b



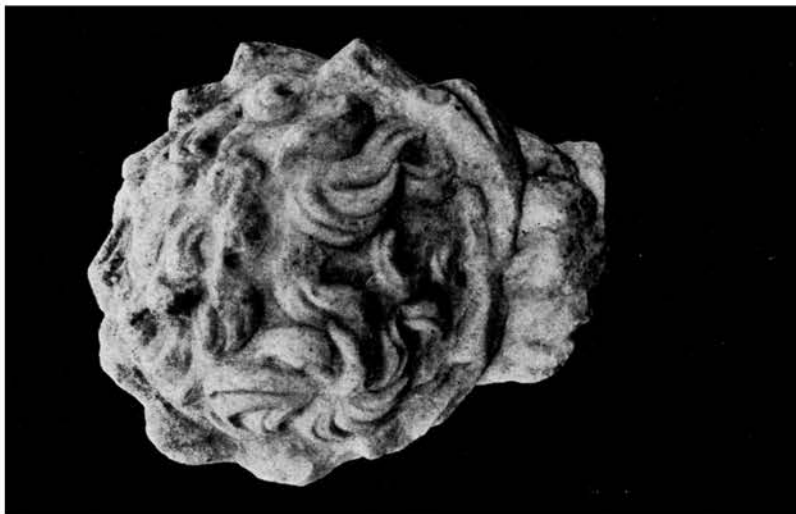
a



a



b



c