



# THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2019, n. 8.1

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica  
Direttore: Giorgio Rocco  
Comitato di Direzione: Monica Livadiotti (vice-Direttore), Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì,  
Redazione: Davide Falco, Antonello Fino, Chiara Giatti, Antonella Lepone, Giuseppe Mazzilli, Valeria Parisi, Rita Sassu  
Anno di fondazione: 2011

ROBERTA BELLI PASQUA, *Arredo urbano e rappresentatività pubblica e privata:  
il caso dell'Apulia meridionale in età tardo repubblicana e imperiale*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

R. BELLI PASQUA, *Arredo urbano e rappresentatività pubblica e privata:  
il caso dell'Apulia meridionale in età tardo repubblicana e imperiale*  
*Thiasos* 8.1, 2019, pp. 37-59

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.



## ARREDO URBANO E RAPPRESENTATIVITÀ PUBBLICA E PRIVATA: IL CASO DELL'APULIA MERIDIONALE IN ETÀ TARDO REPUBBLICANA E IMPERIALE

Roberta Belli Pasqua

**Keywords:** Roman sculpture, Roman portraits, ideal sculpture, marble sculpture, theater, amphitheater, Apulia, Taranto, Lecce, Brindisi

**Parole chiave:** scultura romana, ritratto romano, scultura ideale, scultura di marmo, teatro, anfiteatro, Apulia, Taranto, Lecce, Brindisi

### Abstract:

*The study investigates the Roman sculpture from Taranto, Lecce and Brindisi; although in many cases it is difficult to trace the pertaining original contexts, the preserved documentation allows us to analyze how the sculptural decoration was used to meet the needs of public and private representativeness. The ideal sculptures, realized in function of the great monumental complexes built starting from the Augustan age (celebratory complexes, theaters, thermae, amphitheaters), show the adhesion to the political and cultural guidelines enacted at central level, while the iconic statuary documents the choice of public areas or highly representative buildings, aimed at building consent, so as to create those "figurative spaces" through which the city celebrates itself and its citizens. Iconographic schemes and reference models attest the full adherence to the cultural models proposed by the imperial authority.*

*Oggetto d'esame del contributo è la scultura di età romana restituita da Taranto, Lecce e Brindisi; pur nella difficoltà di risalire in molti casi ai contesti di provenienza, tale documentazione consente di analizzare le modalità di impiego della decorazione scultorea ai fini delle esigenze di rappresentatività della committenza pubblica e privata delle tre città. Le sculture ideali, realizzate in funzione dei grandi complessi monumentali edificati a partire dall'età augustea (complessi celebrativi, teatri, impianti termali, anfiteatri), manifestano l'adesione alle istanze politiche e culturali emanate a livello centrale, mentre la statuaria iconica documenta la scelta privilegiata di aree pubbliche o di edifici fortemente rappresentativi, utili ai fini del consenso, così da creare quegli "spazi figurativi" attraverso i quali la città celebra se stessa e i suoi cittadini. Schemi iconografici e modelli di riferimento attestano una piena adesione ai modelli culturali proposti dall'autorità imperiale.*

Nelle città greche e romane la scultura in marmo offre un efficace mezzo di trasmissione di specifiche istanze culturali: schemi iconografici, modelli di riferimento, talvolta lo stesso materiale – elemento di per sé nobilitante, specie in contesti che ne sono privi – costituiscono il tramite attraverso cui l'intera comunità, determinati gruppi sociali o il singolo manifestano i propri valori, le proprie ambizioni o il ruolo svolto all'interno del proprio contesto di riferimento; in età romana il fenomeno interessa sia il potere centrale nei suoi rapporti con le singole comunità, sia le classi dirigenti che di queste ultime fanno parte ed è attestato con modalità specifiche nelle singole realtà locali. Una breve analisi della produzione scultorea dei centri dell'Apulia meridionale, quali Taranto, Lecce e Brindisi, fornisce un'interessante testimonianza delle modalità e delle forme con cui in tali realtà la scultura, anche in funzione di arredo urbano, diviene elemento rappresentativo in caso di committenza pubblica o privata: sulla base della documentazione conservata è possibile seguirne il corso dall'età augustea sino al III secolo d.C.

La pacificazione che segue alla salita al potere di Augusto ha come conseguenza la ripresa di un'attiva fase edilizia in tutti e tre i centri, a cui segue un'altrettanto attiva produzione scultorea a complemento dell'arredo urbano. Tale rinnovamento si inquadra nella generale politica augustea, tesa a favorire i centri municipali e a promuoverne un nuovo sviluppo urbano dopo gli anni di crisi delle guerre civili, ma è probabile che, nei centri oggetto di analisi, abbiano giocato

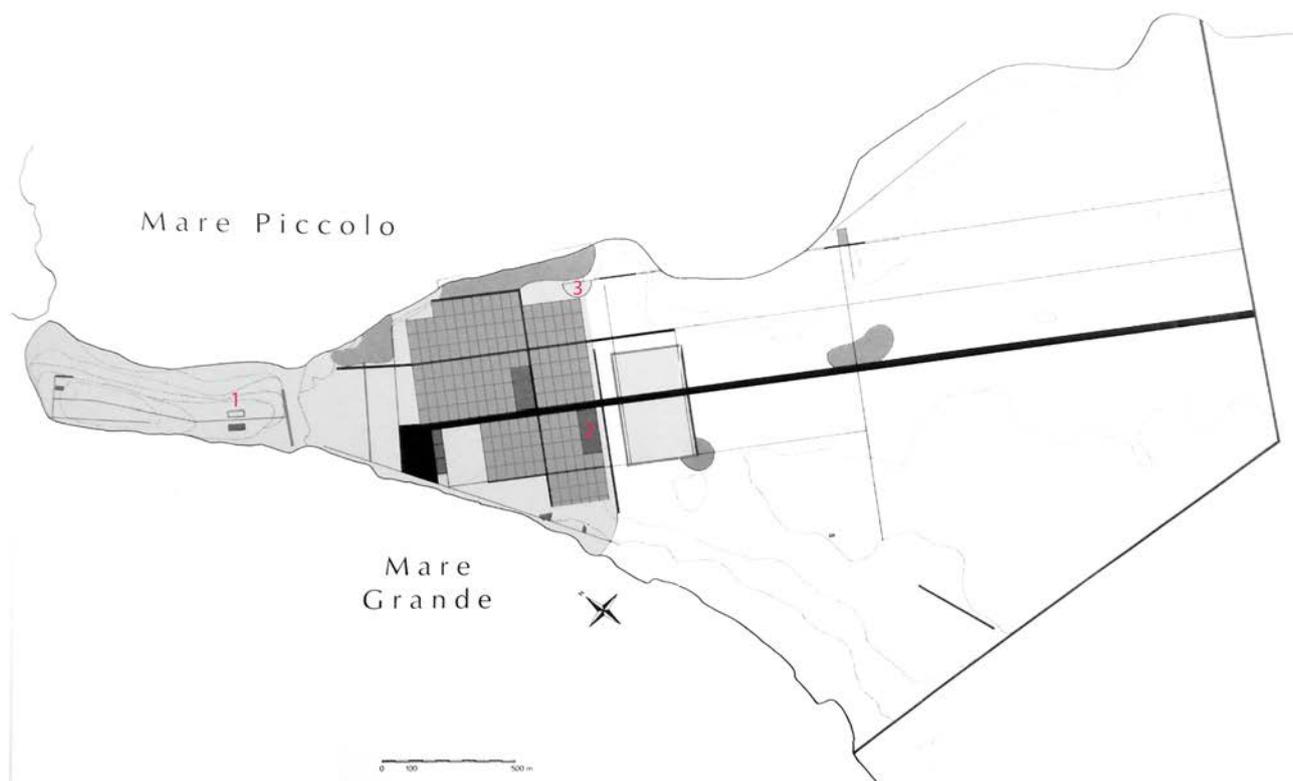


Fig. 1. Taranto, planimetria di base della città: 1. area sacra di Afrodite; 2. probabile ubicazione del teatro, 3. Terme Pentascinesi (rielaborazione da BELLI PASQUA 1995).

un ruolo anche gli stretti rapporti sviluppatasi tra le comunità cittadine e il principe a seguito del coinvolgimento diretto delle tre città nelle vicende che portarono all'assunzione del potere da parte di quest'ultimo<sup>1</sup>.

A Taranto (fig. 1), la produzione scultorea in marmo di età imperiale si innesta su una tradizione artistica che risale all'età arcaica, periodo a partire dal quale il fenomeno artigianale si sviluppa con continuità, permettendo di seguirne – secondo una linea di progressione coerente – il significato d'uso in termini di rappresentatività della comunità nel suo insieme e del singolo<sup>2</sup>. Nonostante la città sia entrata nell'orbita romana già nel III a.C., il processo di romanizzazione è lungo e complesso e può considerarsi compiuto solo nel I secolo a.C.

Dal momento della resa al console L. Papirio (272 a.C.) inizia per Taranto un periodo di trasformazione, che vede progredire i suoi rapporti con Roma attraverso fasi alterne, talvolta conflittuali, e che ha posto diversi problemi interpretativi nella lettura delle condizioni socio-economiche della comunità urbana e del territorio. Un riesame sistematico della documentazione letteraria e archeologica di età ellenistica, compiuto in anni recenti<sup>3</sup>, ha valorizzato un insieme di testimonianze che hanno modificato la prospettiva interpretativa finora delineata, permettendo di ricostruire l'immagine di una città dotata di solidità economica, validamente integrata nel contesto commerciale e culturale dell'Egeo insulare, nei confronti del quale si pone come centro referenziale per lo smistamento delle merci nell'area peninsulare italiana.

Tale processo di trasformazione dovette attuarsi attraverso modalità diversificate, individuabili nei rapporti stretti tra esponenti delle classi dirigenti locali e alcune delle figure politiche più eminenti dell'ambito romano tardo-repubblicano,

<sup>1</sup> In età augustea le città della *Regio II* sono interessate da un'intensa attività edilizia, che si esplica attraverso la riorganizzazione dell'impianto urbano, la monumentalizzazione delle aree pubbliche, la realizzazione di edifici per spettacoli e di infrastrutture; attori di tale attività di trasformazione sono lo stesso principe e gli esponenti delle *élites* urbane, che si conformano attraverso atti evergetici alla politica augustea. Il fenomeno interessa in modo particolare le città oggetto di deduzioni coloniali, ma anche centri urbani particolarmente rappresentativi per la loro posizione, come ad esempio Brindisi: CHELOTTI 2008; MARCHI 2013; nel caso specifico delle tre città in esame, ognuna di esse era stata direttamente interessata – e in modo positivo – dalle vicende politiche di Augusto (cfr. *infra*).

<sup>2</sup> Per una sintesi generale sulle produzioni artistiche, tra cui la scultura, della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana: TODISCO 1992; più di recente sulla scultura di età romana dei centri dell'Apulia centro-settentrionale: TODISCO 2011; per i contributi specifici sulla produzione scultorea dei centri oggetto di analisi, si veda *infra*, la bibliografia citata in relazione ai singoli aspetti esaminati. Per un'analisi approfondita dei caratteri della produzione scultorea tarantina: BELLI PASQUA 1995 e BELLI PASQUA 2008.

<sup>3</sup> LIPPOLIS 2005a, con un esame dettagliato della documentazione disponibile; sul contesto tarantino di età ellenistica: BELLI PASQUA 2015, per quanto concerne la produzione artistica; LIPPOLIS 2017 per gli aspetti legati all'architettura; per una sintesi della città tra III e II secolo: DELL'AGLIO 2015; DELL'AGLIO, MASIELLO 2018.

ma anche nelle deduzioni coloniali effettuate a più riprese nell'agro tarantino a partire dai decenni finali del II a.C. mediante il coinvolgimento del proletariato urbano romano e probabilmente anche di esponenti delle classi dirigenti dell'urbe<sup>4</sup>; tali eventi diedero l'avvio ad una sempre maggiore integrazione tra la componente locale e quella allogena, documentata con probabilità da alcune modifiche nelle norme comportamentali delle deposizioni funerarie, che si registrano tra la fine del II e la prima metà del I a.C. nella necropoli tarantina<sup>5</sup>.

Destinata alle esigenze della ritualità funeraria dei coloni deve essere considerata, con probabilità, la produzione di *semata* funerari nel carparo locale, esemplificata dai noti cippi sormontati da teste virili dai caratteri estremamente stilizzati, inquadrabili cronologicamente tra la metà del I a.C. e i decenni iniziali del I d.C.<sup>6</sup> Un fenomeno occasionale di reimpiego può essere stato all'origine, invece, di un cippo funerario in marmo, realizzato in seguito alla trasformazione di una statua femminile panneggiata<sup>7</sup> in un busto virile che raffigura il defunto in toga<sup>8</sup>: la possibilità di utilizzare un blocco di marmo, sebbene di riuso, anziché un più modesto materiale locale, deve aver offerto l'opportunità di avere un prodotto di maggiore livello qualitativo, affine a quelli realizzati contemporaneamente e con analoga funzione nel contesto urbano romano.

Per quanto riguarda la produzione in marmo, nelle fasi tardoclassica ed ellenistica l'impiego di tale materiale nel centro tarantino sembra essere stato riservato in primo luogo all'ambito funerario o votivo e rivela l'adesione a modelli individuabili nella tradizione artistica attica (soprattutto tardoclassica)<sup>9</sup> o microinsulare ellenistica<sup>10</sup>.

Per il I secolo a.C. le sculture rinvenute in città sembrano rispondere alle esigenze più direttamente legate all'esperienza culturale romana: almeno una parte della produzione appare, infatti, finalizzata al mercato artistico, che si sviluppa in modo particolare proprio nelle ultime fasi dell'età repubblicana; in parallelo, ai fini dell'autorappresentazione individuale, i tipi iconografici scelti per la celebrazione dei privati riflettono tipologie o modalità che si diffondono in particolare nell'ambiente romano italico nel periodo tardorepubblicano.

Nel quadro di una produzione copistica, da attribuire con grande probabilità all'attività di botteghe locali, si collocano alcuni esemplari di elevata qualità formale, che propongono creazioni originali ispirate a modelli di tradizione prassitelica, o influenzate dalle elaborazioni della scuola pergamena, testimoniando in tal modo dell'ecletticità e della varietà degli indirizzi artistici delle officine tarantine; come tali possono essere interpretate una testa femminile, già identificata come Artemide e attribuita ai figli di Prassitele, ma da considerarsi piuttosto una creazione originale, ispirata a modelli prassitelici secondo il gusto classicistico che caratterizza il I secolo a.C.; una testa maschile, già ritenuta replica in formato ridotto dell'Eracle realizzato da Lisippo a Taranto ed, infine, una statua frammentaria di ninfa con conchiglia<sup>11</sup>.

Un ritratto maschile, inquadrabile cronologicamente nella prima metà dello stesso secolo e ascrivibile con probabilità alla tipologia delle statue in nudità o seminudità eroica<sup>12</sup> attesta l'adozione di tale schema anche da parte delle *élites* tarantine, in parallelo con modi di comportamento già attestati in ambito italico, peraltro fortemente connessi con contesti greci<sup>13</sup>, o in parallelo con quanto avviene in alcuni settori dell'aristocrazia romana. Nel caso dell'esemplare tarantino non è possibile accertare se la scelta per una simile tipologia sia derivata proprio dall'imitazione dei modelli urbani di autorappresentazione o non sia stata, piuttosto, direttamente influenzata dagli stretti rapporti con l'ambiente greco-ellenistico: ipotesi quest'ultima forse preferibile in considerazione della storia artistica di Taranto e dei suoi legami con l'area insulare microasiatica, già ricordati. È importante, tuttavia, rilevare la presenza, per quanto riguarda lo stile, di un gusto per le superfici mosse e chiaroscurate dell'incarnato del volto, che rappresenta una cifra stilistica costante nella ritrattistica tarantina, a testimonianza di un legame con la tradizione greca che le officine locali conserveranno anche nella fase produttiva romana.

<sup>4</sup> Interessanti attestazioni della presenza e interazione di esponenti legati alle fazioni politiche pompeiane e cesariane, nell'ambito dell'acquisizione e redistribuzione di terre, nel territorio tarantino o di interventi di tipo evergetico nelle ultime fasi del periodo repubblicano sono state esaminate di recente in SILVESTRINI 2013, pp. 697-710, e SILVESTRINI 2016; cfr. anche MASTROCINQUE 2010, pp. 33-34, 80.

<sup>5</sup> LIPPOLIS 2005a, pp. 260-265; DELL'AGLIO, MASIELLO 2018; MASTROCINQUE 2018.

<sup>6</sup> PENSABENE 1975.

<sup>7</sup> La statua femminile era di dimensioni inferiori al vero; nella parte posteriore del cippo si conservano ancora i resti delle scanalature verticali che scandivano le pieghe del panneggio.

<sup>8</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 122-124, V. 6. Cfr. anche BELLI PASQUA 2015, p. 761, fig. 8.

<sup>9</sup> Su questi aspetti: BELLI PASQUA 2008.

<sup>10</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 65-67.

<sup>11</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 111-113, V. 2 (testa cd. di Artemide); pp. 113-116, V. 3 (testa di Eracle), riconsiderata più di recente in SOLETI 2010, pp. 35-36, 1.a.TA.6., tav. XIII; pp. 121-122, V, 5 (statua di ninfa con conchiglia); SOLETI 2010, pp. 47-48, 1.b.TA.3, tav. XXII.

<sup>12</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 124-126 n. V. 7: a titolo esemplificativo per il ritratto e, con probabilità, per il tipo iconografico della statua si ricorda il cd. Generale di Tivoli. Per quest'ultimo è stata avanzata l'ipotesi che l'adozione di uno schema legato al mondo ellenistico, e attestato soprattutto in contesti delii, possa essere stata motivata proprio dalla frequentazione di tali ambienti da parte delle *élites* tiburtine: CADARIO 2001, pp. 123-124.

<sup>13</sup> Un esempio significativo è rappresentato dalla ben nota statua di Ofellio Fero, commerciante campano, dedicata nell'Agorà degli Italici a Delo e opera di artisti neoattici: MORENO 1994, II, pp. 549-552.



Fig. 2. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Ritratto di Augusto *velato capite* da Taranto, via F. Di Palma, via V. Pupino (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).



Fig. 3. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Statua di Orante da Taranto, via F. Di Palma, via V. Pupino (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

La committenza di questo tipo di sculture deve essere identificata in quella classe dirigente locale, artefice della prosperità economica già ricordata, a cui erano destinati nelle età precedenti i rilievi votivi in marmo, le statue funerarie e i *semata* di maggiore impegno; ad essa si dovette affiancare negli ultimi decenni del I a.C. la committenza imperiale che, forte dei legami tra le *élites* urbane e lo stesso Ottaviano risalenti già al 37 a.C. e probabilmente rafforzati dalla definizione di veri e propri rapporti clientelari<sup>14</sup>, promuove la riorganizzazione urbanistica della città, che si svilupperà in un arco cronologico compreso tra la fine del I a.C. e il secolo successivo, mediante la realizzazione di strutture funzionali, quali l'acquedotto urbano che convoglia l'acqua dalla sorgente di Saturo a Taranto<sup>15</sup>; di edifici destinati alla ricreatività dei cittadini, che divengono poi importanti luoghi di consenso<sup>16</sup>, quali il teatro e l'anfiteatro, nonché infine di strutture celebrative della stessa famiglia giulio-claudia, presenti sia nell'ambito degli spazi riservati al sacro sia in quelli di destinazione civile<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Forse un patronato dello stesso Ottaviano: GASPERINI 1971, p. 164 A1.

<sup>15</sup> Sulla datazione dell'acquedotto, noto con il nome di *Aqua Nymphalis*, che non è certo possa attribuirsi ad Augusto, ma è comunque collocabile entro l'età giulio-claudia: LIPPOLIS 1997, pp. 148-149, LIPPOLIS 2002, pp. 165-166.

<sup>16</sup> Sull'interesse di Augusto verso gli edifici per spettacolo e sul valore

sociale e rappresentativo ad essi attribuito: ZANKER 1989, pp. 158-164.

<sup>17</sup> Sull'assetto urbanistico di Taranto e i problemi della sua ricostruzione, in particolare per la fase romana: LIPPOLIS 1997, pp. 135-152; LIPPOLIS 2002; LIPPOLIS 2005a, LIPPOLIS 2005b; LIPPOLIS 2006; una sintesi dello sviluppo di Taranto alla luce della documentazione archeologica è in MASTROCINQUE 2010, in particolare per lo sviluppo nella prima età imperiale, pp. 44-51.

In funzione della celebrazione della figura di Augusto deve essere interpretato l'altare rinvenuto nel XVIII secolo presso la chiesa di S. Agostino, poi passato attraverso diverse proprietà private nelle collezioni di Cristiano VIII di Danimarca<sup>18</sup>: in esso il *princeps* è rappresentato in veste di togato, con il *simpulum* del sacrificante, nell'atto di essere incoronato da Nike alla presenza di Afrodite *Genetrix*, capostipite della dinastia giuliana e divinità tutelare di Ottaviano in occasione della battaglia di Azio, nonché divinità tra le più antiche e distintive della colonia spartana, venerata con l'epiclesi di Afrodite *Basilis*. È probabile che l'altare, che sembra aver fatto parte di un insieme di are votive, individuate in occasione del rinvenimento ma che non furono portate alla luce, sia stato dedicato ad Augusto da un privato<sup>19</sup>: esso rientrerebbe, quindi, nel novero dei monumenti innalzati da locali nell'ambito dell'omaggio tributato all'imperatore, secondo una consuetudine attestata anche in altri centri provinciali<sup>20</sup>. In tal caso l'ara testimonia la riaffermazione degli stretti legami che uniscono il nuovo detentore del potere e la cittadinanza locale, che gli esprime il proprio consenso anche attraverso l'apposizione di dediche in suo onore.

L'adesione delle aristocrazie municipali alla dinastia giulio-claudia, sotto il cui regno prosegue lo sviluppo del centro urbano, è resa evidente anche dalla presenza di gruppi dinastici, attestati forse in due serie differenti. Come gruppo dinastico è possibile ricostruire un insieme di tre togati, una statua iconica femminile e un ritratto di Augusto pertinente ad una statua *velato capite* (fig. 2), rinvenuti in occasione di scavi di emergenza negli anni Quaranta<sup>21</sup>. Sebbene le statue siano pervenute in frammenti e acefale, a parte il ritratto di Augusto, l'alta qualità della realizzazione e l'adozione del tipo iconografico cosiddetto "dell'Orante" (fig. 3)<sup>22</sup> per la figura femminile autorizzano l'identificazione dell'insieme come gruppo celebrativo della famiglia giuliana, probabilmente destinato ad un complesso monumentale porticato, forse dotato di un edificio templare, che dovette essere realizzato in uno spazio pubblico, riservato e libero da costruzioni già in età greca; alla monumentalizzazione di quest'area in età augustea, cui seguirono interventi cronologicamente successivi, sono stati attribuiti alcuni frammenti architettonici di ordine dorico pertinenti ad una struttura in opera quadrata rinvenuti nell'Ottocento, alcuni dei quali recano iscritto il nome di un magistrato di età augustea che ne avrebbe curato la realizzazione<sup>23</sup>.

Il gruppo deve essere stato realizzato tra l'età tardo augustea, a cui sembra da ascrivere ancora la statua femminile e una delle statue di togati<sup>24</sup>, e l'età tiberiana, fase a cui sono riconducibili il ritratto di Augusto e le altre due statue maschili<sup>25</sup>, ed è, con probabilità, da attribuire ad un'officina locale, o che comunque lavora nel solco della tradizione artistica greca: un'attenzione per la volumetria e la plasticità d'insieme della struttura si riscontra nella statua femminile, che mostra un panneggio dagli esiti moderati rispetto agli effetti più enfatici del trattamento delle vesti che si riscontrano in altri esemplari del medesimo tipo<sup>26</sup>, forse risultati di una rivisitazione di stampo classicistico del modello; anche nel ritratto di Augusto la resa delicata e naturalistica dell'incarnato e un minore rigore nella riproduzione delle ciocche frontali della capigliatura denotano una resa stilistica meno idealizzante e più naturalistica, forse anch'essa riconducibile alla persistenza di una tradizione locale.

A fronte del ciclo dinastico, rinvenimenti epigrafici documentano dediche onorarie a membri della famiglia regnante, forse lo stesso Augusto (ancora con il nome di Ottaviano), l'erede designato Lucio Cesare, Agrippa Postumo ed infine Tiberio<sup>27</sup>, a testimonianza dell'attenzione costante da parte delle classi dirigenti tarantine per il mantenimento e il rafforzamento dei rapporti privilegiati con i rappresentanti del potere centrale; in tale ambito rientra probabilmente anche un altro gruppo di ritratti ascrivibili a membri della famiglia giulio-claudia rinvenuti nell'Ottocento e poi confluiti sul mercato antiquario. Problemi interpretativi pone ancora il ritratto di Augusto, comparso sul mercato

<sup>18</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 177-178, V. a; sulle vicende successive al rinvenimento: LIPPOLIS 2005b, p. 166; sul luogo di rinvenimento dell'altare e la sua valenza nell'età imperiale, cfr. anche MASTROCINQUE 2010, pp. 44-45.

<sup>19</sup> HESBERG 1980; diversamente RIIS 1952 aveva interpretato l'altare come una dedica dello stesso Agrippa in ricordo della battaglia di Azio.

<sup>20</sup> Sul culto tributato ad Augusto e ai membri della sua famiglia in ambito municipale e provinciale: ZANKER 1989, pp. 320-334.

<sup>21</sup> Per i singoli esemplari si rimanda alle schede analitiche, con raccolta della bibliografia precedente, in BELLI PASQUA 1995: Augusto, pp. 135-136, V.12, (pertinente all'*Haupttypus*, cfr. BOSCHUNG 1993, p. 189, n. 196, tav. 116), databile in età tiberiana; le tre statue di togati sono rispettivamente alle pp. 132-133, V. 11; 138-139, V. 14; 140, V. 15; statua femminile pp. 131-132, V. 10. Sul rinvenimento e l'interpretazione del gruppo: LIPPOLIS 1997, pp. 153-163. Si ringrazia la Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto per la

concessione delle fotografie edite in questa sede.

<sup>22</sup> BELLI PASQUA 1995, 131 s. n. V, 10; LIPPOLIS 1997, pp. 158-159; sulla tipologia dell'Orante e sul suo uso per la figura imperiale, da ultimo: MOLTESEN 2007. Frequente è l'utilizzazione del tipo dell'Orante per le statue di principesse della famiglia regnante nei gruppi dinastici, a cominciare dalle statue di Livia che segna l'inizio della serie: il tipo è utilizzato sia in contesti civili, sia in contesti sacri. <sup>23</sup> LIPPOLIS 1997, pp. 153-163; sul complesso anche pp. 139-142; cfr. più di recente MASTROCINQUE 2010, pp. 47-48, e contesto CP 10.

<sup>24</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 132 s. n. V. 11.

<sup>25</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 134-136 n. V. 12; pp. 138 s. n. V. 14; p. 140 n. V. 15.

<sup>26</sup> In particolare: la statua di Livia da Otricoli, con il panneggio che si apre a vela: MOLTESEN 2007, p. 127, fig. 6, con bibliografia precedente.

<sup>27</sup> GASPERINI 1980, 165 A2 (Lucio Cesare). 167 A3-A4 (Agrippa Postumo); GASPERINI 1971, pp. 168 s., A5 (Tiberio).



Fig. 4. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Ritratto virile *velato capite* da Taranto (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

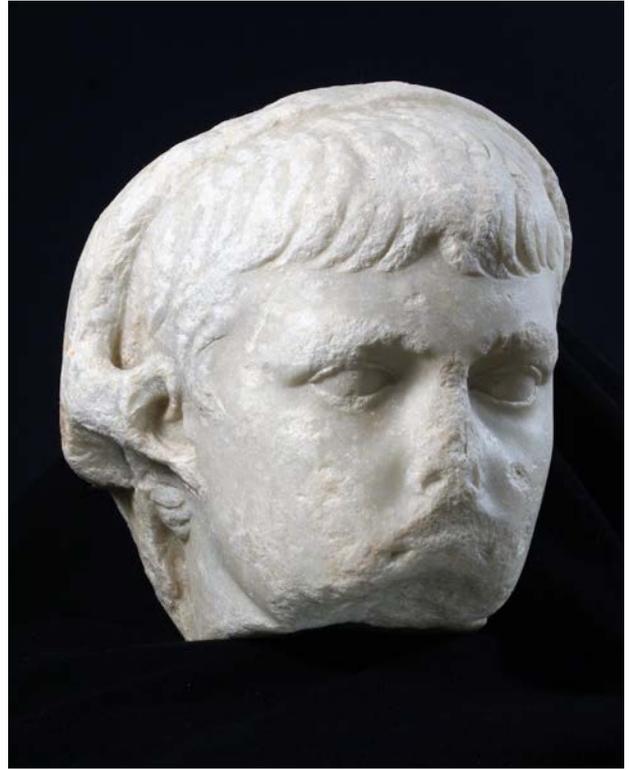


Fig. 5. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Ritratto virile *velato capite* da Taranto (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

antiquario tedesco negli anni Venti del Novecento e ora conservato al Musée d'art et d'histoire di Ginevra, dovuti alla quasi totale mancanza di notizie sul rinvenimento<sup>28</sup>; gli altri due ritratti, anch'essi pertinenti alla collezione Capece Latro poi acquisiti nelle Collezioni danesi, sono stati identificati con Germanico l'uno e, più genericamente, con un principe giulio-claudio l'altro<sup>29</sup>; la perdita di informazioni relative al contesto di provenienza e alle modalità del rinvenimento ci priva di notizie conoscitive fondamentali per una corretta interpretazione di questi ultimi; se la notizia circa la provenienza del ritratto di Germanico dal teatro fosse attendibile, si avrebbe peraltro la documentazione dell'esistenza di statue iconiche di principi nell'arredo scultoreo dell'edificio secondo una pratica, peraltro, consueta e frequentemente attestata nell'apparato decorativo di tali strutture<sup>30</sup>.

In parallelo con la ritrattistica ufficiale altrettanto sviluppata appare quella privata, documentata sia da statue di togati sia da teste isolate pertinenti a loro volta ad immagini iconiche. L'identificazione di alcuni dei ritratti con personaggi dell'*entourage* di Augusto, quali il cosiddetto Marcello dalle Terme di Montegranaro<sup>31</sup>, o con gli stessi principi giulio-claudii, come il ritratto di togato *velato capite* già interpretato come Claudio<sup>32</sup> (fig. 4), deve essere abbandonata, sulla base di confronti iconografici dettagliati, a favore di una più generica identificazione con personaggi di rilievo della società locale; tuttavia, le varie proposte interpretative che hanno interessato questi esemplari costituiscono una significativa testimonianza degli indirizzi della ritrattistica privata tarantina e la piena adesione da parte delle *élites* locali ai modelli iconografici della ritrattistica ufficiale urbana.

Rilevante appare la costante adozione della statua togata, in analogia con il forte valore rappresentativo attribuito da Augusto a questo indumento<sup>33</sup>, nella variante *velato capite*<sup>34</sup> (fig. 5), anche in questo caso in ossequio alla costante

<sup>28</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 181, V. c.

<sup>29</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 182-183, V. d (cd. Germanico); p. 184 V. e (principe giulio-claudio); BOSCHUNG 2002, pp. 133-134; cfr. anche MASTROCINQUE 2010, p. 51, figg. 16-17.

<sup>30</sup> Sull'uso di inserire ritratti dei principi nella decorazione dell'apparato scenico dei teatri: ZANKER 1989, pp. 344-345; si veda la decorazione del teatro di Lecce (*infra*) e la bibliografia citata in

proposito.

<sup>31</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 128, V. 8.

<sup>32</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 145, V. 17.

<sup>33</sup> ZANKER 1989, pp. 175-178.

<sup>34</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 137, V. 13, forse pertinente ad un altorilievo.

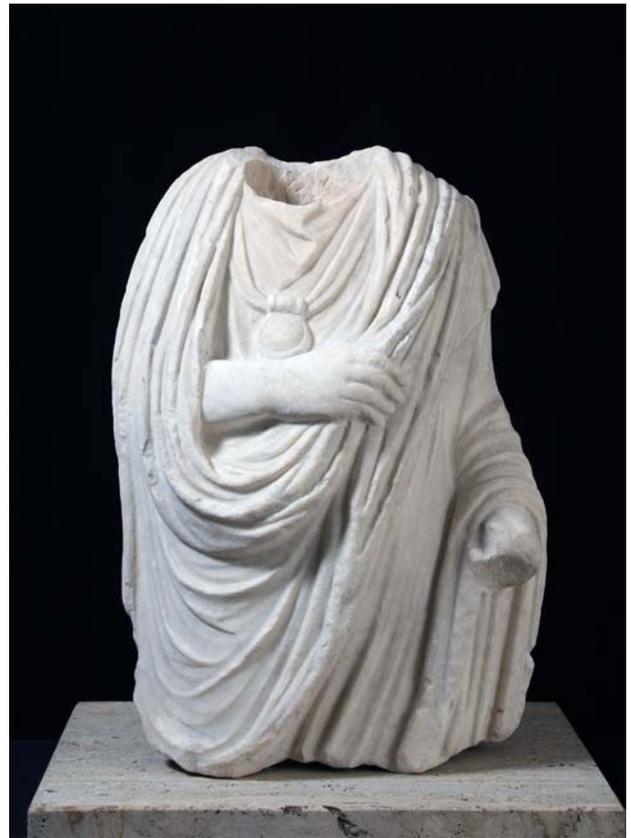


Fig. 6. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Statua togata con *bulla* da Taranto, via Duomo (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

Fig. 7. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Statua togata con *bulla* da Taranto, area delle Terme Pentascinesi (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

rivalutazione dell'ambito sacro voluta dal principe come elemento essenziale della propria politica; frequente è la presenza, in alcuni degli esemplari conservati<sup>35</sup> (fig. 6), dell'attributo della *bulla*, segno distintivo dell'*ingenuitas*, spesso riprodotto in questo periodo sia nella statuaria iconica privata, a testimonianza della nascita libera esplicitata in particolare nel caso di figli di liberti, sia in quella ufficiale, in cui contraddistingue i principi che non hanno ancora raggiunto la maggiore età.

Nei casi in cui è nota, la provenienza delle statue togate conservate ne conferma l'utilizzazione in funzione onoraria in contesti pubblici, quali ad esempio il complesso termale noto come Terme Pentascinesi in uno dei due casi specifici noti<sup>36</sup> (fig. 7), ma non è da escludere la destinazione di alcuni degli esemplari anche alla sfera privata, forse funeraria; a quest'ultima è ascrivibile con probabilità una testa di fanciullo che, insieme ad un secondo ritratto di bambino<sup>37</sup>, testimonia la prosecuzione anche nell'età romana di quell'attenzione per il mondo infantile già rilevata sia nelle numerose dediche di statue fittili di bimbi nel Santuario della Sorgente di Saturo, sia in un esemplare votivo o funerario in marmo di età ellenistica proveniente dall'ambito urbano<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 146, V. 18 (da via Duomo). Nell'area doveva trovarsi un complesso monumentale a carattere civile: MASTROCINQUE 2010, pp. 80-81. Sulla *bulla* e il suo uso: GOETTE 1986.

<sup>36</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 129, V. 9 (dalle terme Pentascinesi);

inquadabile nel tipo *Toga brachio cobibito mit sinus*; GOETTE 1990, Ac10.

<sup>37</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 147, V. 19; p. 148, V. 20.

<sup>38</sup> BELLI PASQUA 2008, p. 332, nota 20 (con bibliografia di riferimento).

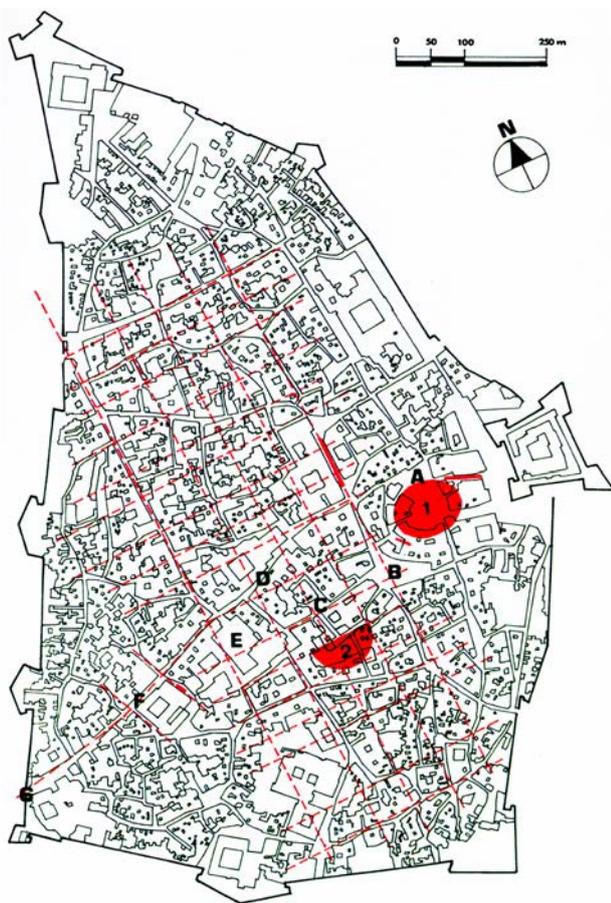


Fig. 8. Lecce, planimetria della città in età romana. In rosso, 1. anfiteatro; 2. teatro (da GIARDINO 1999).

modelli individuabili di preferenza nella tradizione classica e tardoclassica (ritmi policletei uniti a schemi prassitelici o lisippeï) a testimonianza della creatività delle officine, artefici di esemplari di accurato livello formale nei quali sussiste il gusto per le superfici lavorate con un tenue naturalismo, in cui l'uso del trapano è limitato alla resa di pochi dettagli e a marcare la separazione delle singole parti anatomiche; sono attestate anche manifatture di discreta ricercatezza in cui la lavorazione di superficie crea accenti coloristici, individuabili talvolta anche nel contrasto polimaterico, quali il marmo levigato e il freddo e lucente metallo, come doveva apparire in una statua di Dioniso in origine abbigliato con una nebride bronzea<sup>42</sup>.

La realizzazione di complessi monumentali, che fungano da poli di aggregazione della cittadinanza e contribuiscano tramite la loro decorazione architettonica e scultorea alla propaganda ufficiale, caratterizza la politica urbanistica che interessa Lupiae (Lecce), sviluppatasi entro il I sec. a.C. sul precedente centro messapico e oggetto tra l'età augustea e i primi decenni del I sec. d.C. di una serie di interventi finalizzati a dotare la città di una significativa panoplia monumentale (fig. 8), di cui si conservano teatro e anfiteatro. Riorganizzazione e arricchimento dell'impianto urbano sono probabilmente da collegare con la trasformazione dello statuto amministrativo da municipale a coloniale; quest'ultimo in anni recenti è stato retrodatato alle fasi iniziali del principato, così come gli impianti originari dei due edifici per spettacolo, già ritenuti pertinenti invece al II secolo d.C. sulla base di parte degli arredi scultorei che li decoravano<sup>43</sup> (cfr. *infra*). La città peraltro era legata ad Ottaviano, che vi si era recato al suo rientro da Apollonia a seguito della morte di Cesare, in attesa di conoscere lo sviluppo degli eventi, e lì aveva ricevuto il testamento di Cesare con la sua adozione<sup>44</sup>.

Anche la tradizione copistica, di cui si era individuato l'inizio nella prima metà del I secolo a.C., prosegue nell'età giulio-claudia, evidentemente favorita dall'incremento edilizio sia in ambiti ufficiali sia residenziali privati; la presenza di numerosi frammenti, spesso pertinenti a statuette di dimensioni inferiori al vero raffiguranti per lo più tipi ideali, spesso di divinità, o a tipologie di funzione prettamente ornamentale consente, infatti, di ricostruire il quadro di una vivace attività di botteghe o comunque di un mercato artistico, destinato anche alla committenza privata, produttivo sia per la realizzazione di dediche votive o di esemplari destinati alla religiosità domestica, sia più genericamente per l'arredo di residenze private.

Assai frequente è la presenza di esemplari di statuaria ideale destinati all'arredo di edifici a carattere pubblico, spesso provvisti di un apparato decorativo scultoreo articolato in diverse tipologie, come deve essere stato il caso del già ricordato complesso monumentale forse connesso con il culto imperiale; dovevano far parte di tale struttura anche una statua di Ercole recumbente e una di Eros con conchiglia<sup>39</sup>, entrambi utilizzati come bocche di fontana in collegamento funzionale con l'acquedotto *nymphalis* proveniente da Saturo e testimonianza della polivalenza del complesso, che univa al valore celebrativo quello utilitaristico di potenziamento dei rifornimenti idrici della città<sup>40</sup>.

Nell'ambito di tale produzione copistica, è opportuno evidenziare che si tratta, almeno nel caso dell'Eros ma anche di una statua frammentaria di divinità giovanile<sup>41</sup>, di creazioni di stampo classicistico, che rielaborano

<sup>39</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 117-119, n. V. 4 (Eros con conchiglia). 155 n. V. 25 (Ercole recumbente), entrambi di recente editi in SOLETTI 2010, pp. 30-31, 1.a.TA.1, tav. IX (Eros); pp. 31-32, 1.a.TA.2, tav. X (Ercole). Sul contesto delle statue: MASTROCINQUE 2010, CP 10.

<sup>40</sup> LIPPOLIS 1997a, p. 154.

<sup>41</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 151 s., n. V. 22.

<sup>42</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 153 s., n. V. 23: dall'area delle Terme

Pentascinesi; edito di recente in SOLETTI 2010, pp. 34-35, 1.a.TA.5, tav. XII.

<sup>43</sup> Sull'impianto urbanistico risalente al periodo romano e ai suoi rapporti con le preesistenze messapiche: GIARDINO 1999; GIARDINO, LONOCE 2011.

<sup>44</sup> MANNINO IN MANNINO, D'ANDRIA 2014, pp. 50-51.

Significativi della politica culturale di età augustea appaiono gli indirizzi artistici espressi dalla produzione architettonica e scultorea, che caratterizza il centro in questa fase. Sebbene limitata a pochi esemplari, la documentazione relativa all'architettura restituita dalla città mostra, quali referenti per l'ordine architettonico degli edifici di pregio, le formulazioni dello ionico-attico del V secolo a.C., modello del rinnovato classicismo di età augustea: in questa corrente sono inquadrabili due capitelli ionici con collarino decorato ad *anthemion* (fig. 9), già reimpiegati in Palazzo D'Arpe<sup>45</sup>, e almeno un terzo, poi riutilizzato nel Duomo di Otranto, che si è proposto di attribuire ad un edificio templare di pregio, forse lo stesso *Capitolium*, la cui collocazione è stata ipotizzata nell'attuale Piazza Duomo, individuata come l'area riservata al Foro della città<sup>46</sup>. Per i caratteri dell'ordine e i singoli elementi decorativi essi trovano confronto con i capitelli del *monopteros* dedicato dalla cittadinanza ateniese alla dea Roma e ad Augusto sull'Acropoli e replica, a loro volta, dei capitelli dell'Eretteo, alcuni dei quali restaurati proprio in età augustea<sup>47</sup>. Alla sfera sacrale e alla tradizione neoattica si riferisce inoltre una lastra figurata, interpretata come riproduzione di un rilievo votivo attico della seconda metà del IV secolo a.C. raffigurante le Aglauridi, figlie di Cecrope, probabilmente impiegato come balaustra o recinto di un impianto culturale<sup>48</sup>. Sia quest'ultimo sia i capitelli riflettono quel carattere retrospettivo ed accademico che caratterizza la produzione ufficiale di età augustea<sup>49</sup>.

A tale periodo viene riportato anche l'impianto originario dell'anfiteatro; nell'edificio sono state riconosciute due fasi caratterizzate da altrettanti elementi di arredo scultoreo. Alla prima fase vengono attribuiti un ritratto del *princeps*<sup>50</sup> (fig. 10) e una testa femminile con *Melonenfrisur*; alla seconda, inquadrabile preferibilmente entro la prima metà del II, sarebbe imputabile un arricchimento della struttura mediante l'aggiunta di una *porticus in summa cavea*, di cui si conservano parte degli elementi architettonici in marmo pentelico<sup>51</sup> ed esemplari frammentari di statuaria ideale, tra cui una statua di Athena<sup>52</sup> (fig. 11), replica del tipo cosiddetto Cherchel, e i resti di un trofeo con corazza<sup>53</sup>. Sempre alla medesima fase di arricchimento dell'apparato decorativo, inoltre, devono essere attribuiti i fregi in marmo con *venationes*, posti a decorazione del podio verso l'arena<sup>54</sup>.

L'alternanza, su fondo neutro, di scene di caccia ad animali di varie specie; l'impiego di una prospettiva gerarchica che predilige la messa in risalto delle fiere, spesso di provenienza esotica; la preferenza data al solo tema delle scene di caccia rispetto agli spettacoli gladiatori; infine, la presenza di un accentuato decorativismo nella resa dei dettagli dei singoli animali sono stati considerati gli elementi distintivi di tali lastre, per le quali è stato proposto di individuare i



Fig. 9. Lecce, capitello ionico con *anthemion*, da Lecce, Palazzo D'Arpi (da SEMERARO 1999).

<sup>45</sup> Sui capitelli di Lecce, già utilizzati come paracarri in Palazzo Secly-D'Arpe e ora conservati nel Museo provinciale "Sigismondo Castromediano", e su quelli di Otranto: D'ANDRIA 1999 b, p. 20 fig. 4; SEMERARO 1999, p. 112 fig. 10. Cfr. anche: per i capitelli a Lecce: TUCCINARDI S., scheda digitale: [http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto\\_Archeologico/520](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto_Archeologico/520); per quello/i a Otranto, reimpiegati nelle due semicolonne nella navata centrale della Cattedrale: TUCCINARDI S., scheda digitale: [http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto\\_Archeologico/525](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto_Archeologico/525). I capitelli hanno concordanze metrologiche e dimensionali, che li fanno attribuire ad un medesimo edificio antico, che si è proposto di identificare con un edificio templare, forse lo stesso *Capitolium* (D'ANDRIA 1999b, SEMERARO 1999, GIARDINO 1999) o, forse più probabilmente, visto il confronto tipologico con il *monopteros* ateniese (cfr. *infra*), con un edificio celebrativo del *princeps* e della sua *gens* (TUCCINARDI, *loc. cit.*).

<sup>46</sup> D'ANDRIA 1999b; SEMERARO 1999, p. 112.

<sup>47</sup> Sul *monopteros* di Roma e Augusto sull'Acropoli e sull'indirizzo neoclassico dell'architettura di età augustea: ROCCO 2003, pp. 199-202.

<sup>48</sup> SEMERARO 1999, p. 105 s. fig. 2.

<sup>49</sup> SEMERARO 1999, p. 112.

<sup>50</sup> SEMERARO 1999, p. 113, figg. 11. 12; LEGROTTAGLIE 2008, p. 240, n. 387, tav. XXXI: ritratto di Augusto del tipo Alcudia; il ritratto testimonierebbe a favore di una realizzazione dell'arena salentina già in età augustea, cfr. anche pp. 33, 157-158.

<sup>51</sup> PENSABENE 1972.

<sup>52</sup> SEMERARO 1999, p. 113, figg. 13. 14: datata in età augustea; LEGROTTAGLIE 2008, p. 240, cat. n. 383, tav. XXXI, riferisce la datazione all'età adrianea proposta in FROVA 1982, p. 415 e TODISCO 1992, pp. 118-119, fig. 290 (dove però è erroneamente attribuita al teatro) e la datazione all'età augustea proposta in SEMERARO 1999; SOLETI 2010, pp. 124-125, tav. LXXXVI: per il trattamento delle pieghe del peplo e per la ponderazione è datata alla seconda metà del II d.C. Si ringrazia la Direzione del Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano" di Lecce per la concessione delle fotografie pubblicate in questa sede.

<sup>53</sup> Un catalogo recente degli esemplari dall'area dell'anfiteatro è in LEGROTTAGLIE 2008, pp. 240-242.

<sup>54</sup> CORCHIA 1980, sull'anfiteatro: AMICI 1999; LEGROTTAGLIE 2008, pp. 234-242, nn. 323-381 (catalogo dei blocchi).



Fig. 10. Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano". Ritratto di Augusto da Lecce, anfiteatro romano (da SEMERARO 1999).



Fig. 11 Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano". Statua di Athena da Lecce, teatro romano (Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano" di Lecce, Archivio Fotografico).



Fig. 12a,b. Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano". Statua loricata di Augusto da Lecce, teatro romano: a. frammento (Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano" di Lecce – Archivio Fotografico); b. Ipotesi ricostruttiva (da MANNINO 1999).

modelli nell'area balcanica e nella Grecia settentrionale, valorizzando con questa linea interpretativa la naturale predisposizione delle città costiere adriatiche verso la sponda opposta e il suo entroterra; oltre ai caratteri stilistici dei rilievi, alla datazione entro la prima metà del II secolo riconducono alcuni dettagli antiquari riscontrabili nella resa dell'abbigliamento dei cacciatori, la maggiore diffusione dei fregi figurati e degli arredi scultorei negli anfiteatri a partire dal II secolo, il confronto con le fasi costruttive dell'edificio<sup>55</sup>.

Due fasi cronologiche distinte, inquadrabili rispettivamente nell'età giulio-claudia e negli anni iniziali del regno di Adriano, sono state riconosciute anche per la realizzazione del teatro e dell'apparato scultoreo della *scaenae frons*, testimoniato da un nucleo cospicuo di sculture. Uno studio dedicato alla ricostruzione dell'apparato decorativo della frontescena ha tracciato le linee guida del programma figurativo che si concretizza attraverso le due fasi costruttive dell'edificio<sup>56</sup>; nell'età giulio-claudia si colloca una statua loricata, frammentaria, con la rappresentazione del carro solare, nella parte superiore della lorica, e del trasporto delle armi per Achille ad opera delle Nereidi; in essa si è proposto tentativamente di riconoscere Augusto<sup>57</sup> (fig. 12a,b), indicato quale promotore della costruzione dell'edificio; di interesse appare il soggetto scelto per la corazza, che allude all'eroizzazione del personaggio rappresentato attraverso l'esplicito riferimento all'eroe omerico<sup>58</sup>. Alla stessa fase apparterebbe anche il ritratto di Alessandro Magno (fig. 13), anch'esso modello di eroe e precursore del fondatore dell'impero, forse abbinato ad un ritratto di Filippo II<sup>59</sup>.

Agli inizi dell'età adrianea sono, invece, riconducibili un altro loricato in *Hüftmanteltypus*, con corazza decorata da Nikai che ornano un trofeo, databile tra la fine dell'età flavia e gli inizi dell'età adrianea, raffigurante con probabilità Traiano o Adriano<sup>60</sup>, e una statua femminile di una principessa *sub specie deae*, nel tipo della Hera Borghese, forse Marciana o Sabina; accompagnano le statue imperiali, diversi *opera nobilia*, raffiguranti divinità (Athena, Ares, Artemide, Eracle) e personaggi mitici (Amazzone ferita e Doriforo), repliche di originali di età classica e tardoclassica. L'intero programma decorativo è finalizzato alla celebrazione del potere imperiale attraverso la scelta dei soggetti rappresentati divini e mitici, tra i quali Eracle e il Doriforo quali antesignani dell'*exemplum virtutis* impersonato dall'imperatore, mentre alla salute della casa regnante presiedono, in veste di numi tutelari, Athena e Asclepio raffigurati entro *imagines clipeatae* poste in corrispondenza delle *portae hospitales*<sup>61</sup>. L'apparato scenico, articolato per le tipologie attestate e

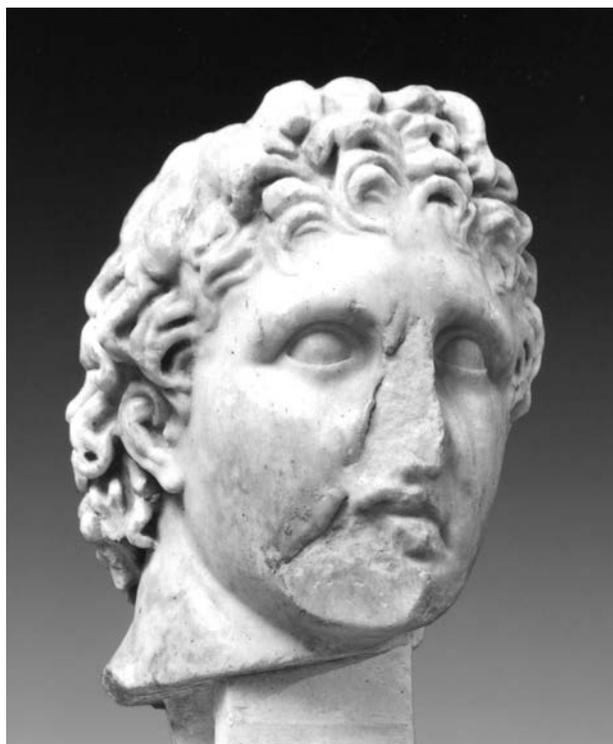


Fig. 13. Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castro-mediano". Ritratto di Alessandro Magno da Lecce, teatro romano (Museo Provinciale "Sigismondo Castro-mediano" di Lecce, Archivio Fotografico).

<sup>55</sup> Per l'individuazione dei modelli nell'area greco-balcanica: CORCHIA 1980: in cui si propone l'importazione di cartoni eseguiti da officine locali. Di recente, la datazione al II è seguita in LEGROTTAGLIE 2008, pp. 83-88 con discussione delle cronologie. Una datazione entro il I secolo e un'attribuzione alla tradizione centro italica è invece proposta in SEMERARO 1999, pp. 106-112: sulla base di confronti con le scene di *venationes* e *munera gladiatoria* frequenti sui monumenti funerari italici di tale periodo.

<sup>56</sup> Sulla ricostruzione del programma figurativo della *scaenae frons*: MANNINO 1999; D'ANDRIA, MANNINO 2014.

<sup>57</sup> Il personaggio è riconosciuto come Augusto da MANNINO 1999; sulla statua anche CADARIO 2004, pp. 238-239, che ritiene meno certa l'identificazione, ritenendo lo *Hüftmantel* indossato dal loricato non necessariamente indicativo della *consecratio* del personaggio rappresentato, e quindi dell'identificazione come *Augustus divus*, ma più genericamente allusivo ad un'eroizzazione che può riguardare anche un personaggio vivente.

<sup>58</sup> Sul tema della *donatio armorum* sulle statue dei loricati e relativi esemplari di confronto: CADARIO 2004, pp. 237-241: il soggetto appare già nella prima età imperiale, in periodo giulio-claudio.

<sup>59</sup> MANNINO K. in D'ANDRIA, MANNINO 2014, pp. 42-44.

<sup>60</sup> MANNINO K. in D'ANDRIA, MANNINO 2014, pp. 26-27.

<sup>61</sup> Sulla statuaria ideale rinvenuta nel teatro, identificazione dei tipi e ipotesi di ricostruzione: MANNINO 1999 che data complessivamente gli esemplari al II secolo d.C.: datazione condivisibile; più di recente: SOLETI 2010, in particolare: statua di Atena tipo Giustiniani (inv. 4812): pp. 120-121, 2.b.LE.1., tav. LXXXI; statua di Amazzone, tipo Lansdowne-Sciarra (inv. 4603): pp. 121-122, 2.b.LE.2., tav. LXXXII; statua di Artemide tipo Gabii (inv. 4563): pp. 122-123, 2.b.LE.3., tav. LXXXIII; statua femminile: pp. 123-124, 2.b.LE.4., tav. LXXXIV, ritenuta opera manieristica realizzata in età romana nell'ambito delle officine di copisti e utilizzata per statue iconiche; medaglione con busto di Atena, tipo Hope Farnese: (inv. 4599): pp. 124-125, 2.b.LE.5., tav. LXXXV.



Fig. 14. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Statua di Genio carpofero da Taranto, Terme Pentascinesi (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

come la coppia di statue di eroti su delfini impiegati come decorazioni di vasche e fontane o una figura di Genio carpofero (fig. 14)<sup>62</sup>. Interventi di committenza imperiale sono ipotizzabili in base alla presenza di dediche in onore dell'imperatore Traiano, ma è probabile che si siano registrati anche casi di evergetismo privato, come può essere ipotizzabile per l'evento, oggi ignoto, che doveva essere stato alla base della concessione del diritto alla proedria a Marcus Cocceius Pudens, liberto di Nerva e *conservator domi augustae*, che a sua volta – come forma di ringraziamento per l'onore ricevuto – dedica una statua su base iscritta, riccamente modanata e decorata con clipei raffiguranti divinità<sup>63</sup>.

Nel caso di Brindisi (fig. 15), l'arco cronologico in cui è inquadrabile la documentazione scultorea pervenuta è compreso tra l'età tardo repubblicana e il II secolo d.C., periodo che coincide con la massima fioritura del centro urbano e con le fasi edilizie ricostruibili per il suo sviluppo, a testimonianza ancora una volta dell'importante funzione svolta

la valenza dei significati sottesi, si inquadra nell'uso propagandistico degli edifici teatrali in età imperiale, in cui le *scaenae frontes* divengono uno degli spazi preferiti per l'esposizione di statue iconiche imperiali<sup>62</sup>, costituendo anche l'occasione per le comunità locali e il principe di rimarcare i reciproci legami.

All'età adrianea risale anche un ritratto di Lucio Elio Cesare, principe designato da Adriano come suo successore e morto prematuramente nel 138. Il ritratto, attribuito a officine urbane e probabilmente parte di una galleria di ritratti della casa imperiale, si inquadra nell'incremento dell'attività edilizia promossa nel centro salentino durante il regno di questo imperatore, testimoniato dalle opere di potenziamento dell'approdo di San Cataldo mediante la costruzione di un molo, oltre che dall'arricchimento degli edifici per spettacoli appena menzionati<sup>63</sup>.

Interventi edilizi tra la fine del I e il II secolo d.C., probabilmente tra il principato di Nerva e quello di Traiano, sono attestati anche a Taranto: in tale periodo è da porsi la redazione planimetrica attualmente ricostruibile delle Terme Pentascinesi, un complesso termale che dovette rivestire un ruolo importante nell'approvvigionamento idrico della città dal momento che fu restaurato fino al IV secolo, mentre deve avere avuto un primo impianto già in età giulio-claudia se non primo-augustea, periodo a cui risalgono alcune delle sculture rinvenute nell'area<sup>64</sup>.

Il programma decorativo della fase traianea doveva prevedere la presenza di una statua iconica, forse di imperatore, che recupera la tradizione ellenistica della statua in nudità ideale con clamide<sup>65</sup>, accanto ad esemplari di stampo più accentuatamente ornamentale

<sup>62</sup> Una disamina dell'uso e dello sviluppo delle statue imperiali nei complessi teatrali è in FUCHS 1987, pp. 166-180; sull'impiego della statuaria ideale: pp. 185-193.

<sup>63</sup> Sul ritratto di Lucio Elio Cesare, conservato nei magazzini del museo "Sigismondo Castromediano", e sulla sua contestualizzazione: PELLINO 2011. Il ritratto proviene dalla città, ma si ignora il contesto specifico di provenienza; come suggerito in PELLINO 2011, non si può escludere che sia pertinente all'arredo di II secolo degli stessi teatro o anfiteatro.

<sup>64</sup> Sulla ricostruzione planimetrica delle terme e le fasi cronologiche: LIPPOLIS 1997, pp. 165-182. Una lastra di marmo frammentaria con iscrizione mutila, poi reimpiegata per apporvi una nuova iscrizione che celebra i restauri delle terme nel IV secolo d.C. è stata in via di ipotesi attribuita da Marina Silvestrini, anche per quanto concerne

l'iscrizione originaria, ad una prima fase dello stesso edificio termale: SILVESTRINI 2016, la studiosa propone di indentificare il personaggio di cui è conservato solo parte del nome con G. Marcius Censorinus, console nell'8 a.C.; se confermata, tale ipotesi porterebbe a riportare la prima sistemazione dell'impianto termale all'età augustea; sulla datazione del primo impianto in tale periodo LIPPOLIS 1984 poi ripreso in LIPPOLIS 1997, pp. 165-182; sull'impianto termale ora: MASTROCINQUE 2010, CP 11.

<sup>65</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 191, n. VI. 4, edito in SOLETI 2010, p. 94, 2.a.TA.6, tav. LXI.

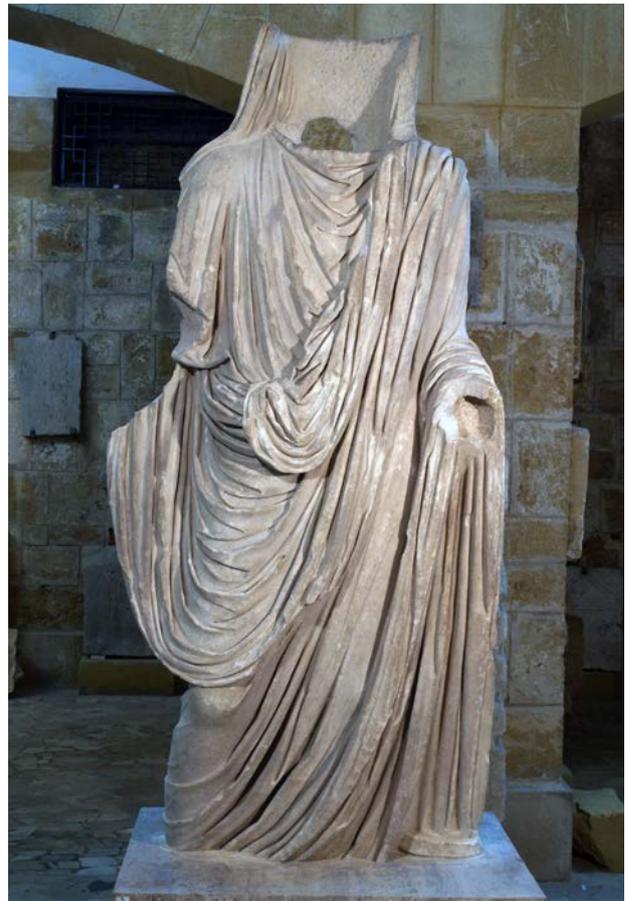
<sup>66</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 188, n. VI.1 e VI.2 (eroti su delfino), editi in SOLETI 2010, pp. 91-92, nn. 2.a.TA.2 e 3; p. 196, n. VI. 8. (Genio carpofero), edito in SOLETI 2010, pp. 90-91, 2.a.TA.1, tav. LVIII.

<sup>67</sup> LIPPOLIS 1997, p. 151 s.; BELLI PASQUA 1995, pp. 189-190.



Fig. 15. Brindisi, planimetria della città in età romana: 1. *arx*, 2. area del Foro, 3. ingresso dalla via Appia (da LIPPOLIS, BALDINI LIPPOLIS 1997).

Fig. 16. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Statua di togato da Brindisi, pressi di Piazza Mercato (Museo Provinciale “Francesco Ribezzo” di Brindisi, Archivio Fotografico).



dalla statuaria nell’arredo urbano, in termini di ornamentazione propriamente detta e di valore propagandistico della rappresentatività dei singoli e del potere ufficiale. La città, fondata come colonia di diritto latino nel 244/243 a.C., riceve lo *status* di *municipium* poco dopo il 90 a.C.; situata al termine dell’importante asse di percorrenza della via Appia, forte del suo porto e di un’intensa attività commerciale rivolta in particolare all’Oriente mediterraneo, è sede di una comunità dotata di discreti mezzi finanziari, che cura le imprese commerciali ma anche la vita culturale e, in alcuni casi, si distingue per atti di evergetismo in ambito pubblico urbano<sup>68</sup>; in tale comunità riveste un ruolo importante la classe dei liberti ed è forte la presenza di residenti stranieri, soprattutto ellenofoni. Iscrizioni funerarie attestano, infatti, la presenza di mercanti provenienti da diverse regioni del Levante, quali la Bitinia, la Siria e dall’ambiente egeo insulare, tra cui Rodi<sup>69</sup>.

La città è l’unica, oltre a Roma, ad essere oggetto della dedica da parte del Senato di un arco in onore di Ottaviano, costruito nel 29 a.C. per commemorare la vittoria di Azio; l’iniziativa aveva il duplice scopo di riconoscere alla comunità brindisina l’appoggio dato ad Ottaviano, dopo il suo accordo con Antonio nel 40 a.C., e valorizzare la funzione strategica del porto brindisino, da cui era salpata la flotta prima della battaglia di Azio<sup>70</sup>. Essa è anche uno dei centri scelti come sede espositiva della copia di un decreto emesso dalla città di Mitilene, tra il 17 e l’11 a.C. concernente una serie di onori che la comunità mitilenense aveva ratificato per omaggiare il *princeps*<sup>71</sup>; tra le città destinatarie di tali copie sono ricordate, nel testo epigrafico, Azio, Pergamo, Massalia, Antiochia di Siria: tale selezione doveva rispondere, evidentemente, a specifici legami che univano ciascuna città con il personaggio onorato; l’inserimento di Brindisi in questa serie offre un’interessante, ulteriore testimonianza dei suoi legami con Ottaviano, ma anche l’attestazione del suo pieno inserimento tra i porti più rappresentativi del Mediterraneo, qualificandola peraltro come luogo privilegiato per la rappresentazione e celebrazione del potere. Alcuni anni più tardi, inoltre, Brindisi renderà omaggio ad Augusto con un altare che lo ricorda come *pontifex maximus* e *pater patriae*<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Noto è il caso del magistrato C. Falerius Niger, autore di una serie di interventi per la costruzione e ricostruzione del patrimonio edilizio della città, dopo la crisi delle guerre civili: LIPPOLIS 1997, p. 324-325; CHELOTTI 2008, p. 163.

<sup>69</sup> Una sintesi recente del materiale epigrafico rinvenuto a Brindisi con citazione dei personaggi e delle aree geografiche attestate è in MARINAZZO 2004, pp. 17-27; per una sintesi sullo sviluppo del centro urbano: LIPPOLIS E. in LIPPOLIS, BALDINI LIPPOLIS 1997,

pp. 305-330 (con bibliografia precedente).

<sup>70</sup> CHELOTTI 2011. Sull’arco: DE MARIA 1988, pp. 236, n. 8; DE MARIA 2017a, pp. 80-82; sulla sua collocazione: UGGERI 1988.

<sup>71</sup> CHELOTTI 2011.

<sup>72</sup> L’ara, *CIL* IX, 34, proviene dalla piazza Duomo: SCIARRA 1967, pp. 77-86 (Mus. Prov. inv. 251); SCIARRA 1976, p. 15 fig. 92; DE NICOLÒ 2010, pp. 428-434.



Fig. 17. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Statua di loricato con *cinctus Gabinus* da Brindisi, pressi di Piazza Mercato (Istituto Archeologico Germanico, Koppermann, neg. n. 62.1316).



Fig. 18. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Statua di loricato da Brindisi, pressi di Piazza Mercato (Istituto Archeologico Germanico, Koppermann, neg. n. 62.1317).

La configurazione dell’impianto urbano, oggetto di analisi in anni relativamente recenti, risale all’epoca della fondazione della colonia, sia per quanto concerne l’impianto ortogonale, sia per la definizione delle aree monumentali pubbliche (fig. 15); queste ultime sono state individuate nell’*arx*, corrispondente all’area tra piazza Duomo e piazza delle Colonne, nel punto più alto dell’area urbana, rivolto verso il porto, e nell’area del Mercato Coperto, nella quale viene localizzato il Foro<sup>73</sup>.

Da quest’area proviene la documentazione più cospicua, per quanto riguarda la statuaria in marmo; gli esemplari rinvenuti attestano tipologie proprie della statuaria iconica onoraria, rappresentate nelle due varianti della statua togata e loricata. Appartiene alla prima serie una statua togata *velato capite*, caratterizzata dalla maschera facciale lavorata separatamente, destinata ad essere inserita entro la cavità formata dalla parte posteriore della toga rialzata a coprire il capo<sup>74</sup>, databile per il trattamento stilistico della toga all’età tiberiana (fig. 16): lo stile della lavorazione con pieghe corpose, solcate da fitte e profonde scanalature e con indicazione di alcuni dettagli naturalistici come l’orlo della stoffa che in più punti assume un andamento pieghettato, infatti, trova confronti con il frammento di statua togata da Taranto, già citata, databile appunto in età tiberiana e pertinente al gruppo giulio-claudio da via Pupino. Altre statue

<sup>73</sup> TRONO 1996, 74, con bibliografia; E. LIPPOLIS, in LIPPOLIS, BALDINI LIPPOLIS 1997, pp. 315-316. Forse da un tempio situato sull’*arx* provengono i capitelli figurati con protomi maschili e femminili che fuoriescono da cespi di acanto: SCIARRA 1970; MASSA 2005 con un esame delle diverse proposte di inquadramento cronologico.  
<sup>74</sup> SCIARRA 1965, pp. 221-222, tav. XXII, 2 (inv. n. 139), h m 1,82; Sciarra 1976, p. 23, n. 136; GOETTE 1990, p. 119, Catalogo Ba n. 112 (inserita cronologicamente entro gli esemplari tardo tiberiani, prima

età claudia); MARINAZZO 2004, p. 31, fig. 26. Rinvenuta (1888) in via di San Lorenzo, all’angolo con via Cesare Battisti, insieme con il loricato con il *cinctus Gabinus*. La tecnica di assemblaggio della maschera facciale inserita nell’incasso formato dal lembo della toga rialzata è meno comune rispetto alla realizzazione a tutto tondo della testa, lavorata insieme alla porzione di toga che la ricopre. Si ringrazia la Direzione del Museo Provinciale “Francesco Ribezzo” di Brindisi per la concessione delle fotografie pubblicate in questa sede.

di togato, rinvenute in occasione della costruzione del mercato, anch'esse frammentarie e acefale, databili rispettivamente all'età tiberiana<sup>75</sup>, claudia<sup>76</sup> ed una terza, genericamente inquadrabile nell'età giulio-claudia<sup>77</sup>, documentano un'attiva produzione finalizzata alla rappresentatività ufficiale e privata in questo periodo.

L'esistenza di rapporti diretti tra la comunità brindisina e gli esponenti della dinastia dei Giulio Claudii è ulteriormente confermata da un'epigrafe onoraria dedicata dagli Augustales brindisini a Tiberio, in qualità di *conservator patriae*<sup>78</sup>.

Di più complesso inquadramento, anche per la specificità di alcuni dettagli, appare il gruppo dei loricati, attestati da tre statue, di cui si conservano i toraci abbigliati, e da due frammenti<sup>79</sup>. Nel complesso essi si evidenziano per l'accuratezza della lavorazione, che ne testimonia un elevato livello qualitativo, nonché per l'adozione di schemi iconografici peculiari per il loro inquadramento cronologico e stilistico.

La statua loricata con corazza anatomica decorata da Vittorie affrontate ad un trofeo e *paludamentum* drappeggiato nel cosiddetto *cinctus Gabinus* (fig. 17)<sup>80</sup> si qualifica come raffinato esempio di una tipologia coerente con la sfera militare, ma rivestita di un profondo significato religioso dato dalla foggia della veste, indossata in occasione di particolari cerimonie anche in tempo di guerra, spesso legate alla definizione di uno spazio o al superamento di uno dei suoi limiti<sup>81</sup>. La resa naturalistica del pannello, la forma del *Gorgoneion* che decora il pettorale della lorica e l'accuratezza nella rappresentazione di quest'ultima testimoniano per l'esemplare brindisino una datazione in età augustea; allo stato attuale, la mancanza di specifici dati sul contesto di rinvenimento e la peculiarità dello schema rappresentato impongono di considerare ancora a livello ipotetico alcune interessanti suggestioni interpretative che sono state proposte, e cioè che essa possa rappresentare lo stesso Augusto, in qualità di fondatore, o un *summus vir*<sup>82</sup>; in entrambi i casi, tuttavia, la statua documenta gli stretti rapporti tra le élites locali e il potere centrale e l'adesione delle prime alla politica augustea di recupero degli antichi *mores*, perseguito dal *princeps* come elemento distintivo della sua politica.



Fig. 19. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Statua di loricato da Brindisi, pressi di Piazza Mercato (Istituto Archeologico Germanico, Koppermann, neg. n. 62.1315).

<sup>75</sup> SCIARRA 1965, p. 222 tav. XXII, 1 (inv. 138), h m 2,18.; SCIARRA 1976, p. 24, n. 140; GOETTE 1990, p. 119 Cat. Ba n. 114 (inserita cronologicamente entro gli esemplari tardo tiberiani, prima età claudia); MARINAZZO 2004, p. 32, fig. 27. Rinvenuta (1909) durante i lavori di costruzione del nuovo Mercato Coperto.

<sup>76</sup> QUAGLIATI 1910, pp. 149-150, fig. 2 (erroneamente definito muliebre); SCIARRA 1965, pp. 222-223, tav. XXIII, 2 (inv. n. 137), h m 1,62, datata all'età claudia; MARINAZZO 2004, p. 33, fig. 28. Rinvenuta (1909) durante i lavori di costruzione del nuovo Mercato Coperto.

<sup>77</sup> Quagliati 1910, pp. 149-150, fig. 3 (erroneamente definito muliebre); SCIARRA 1965, 226 tav. XXIII, 1 (inv. n. 249), h m 1,03; Sciarra 1976, p. 24, n. 139; GOETTE 1990, p. 119 Cat. Ba n. 113 (inserita cronologicamente entro gli esemplari tardo tiberiani, prima età claudia). Rinvenuta (1909) durante i lavori di costruzione del nuovo Mercato Coperto. Un'ulteriore statua togata è presentata in Sciarra 1965, p. 224, tav. XX, 1 (inv. n. 1333), h m 1,67. Rinvenuta in P.zza della Vittoria, durante la costruzione

dell'Ufficio Postale (1924).

<sup>78</sup> SCIARRA 1976, fig. 148; MARINAZZO 2004, fig. 16, p. 24, fig. 17.

<sup>79</sup> Un'analisi specifica dei loricati brindisini è stata presentata in TRONO 1996; le statue sono state, successivamente, oggetto d'esame in CADARIO 2004.

<sup>80</sup> Notizia del rinvenimento in QUAGLIATI 1910, pp. 150-152, fig. 4; SCIARRA 1965, pp. 220-221, (inv. 144), tav. XVI (h m. 1,38); Sciarra 1976, p. 22, n. 131; MARINAZZO 2004, p. 28, fig. 23; TRONO 1996, 71-79 tavv. XXIV-XXVIII, con bibliografia precedente; CADARIO 2004, pp. 221-230, tavv. XXIX 4-5, XXX, 3. La statua è stata rinvenuta in via San Lorenzo all'angolo con via Cesare Battisti (1888), nei pressi dell'area del Mercato Coperto, zona in cui è stato collocato l'antico Foro. Si ringrazia la direzione della Fototeca dell'Istituto Archeologico di Roma per aver fornito le fotografie edite in questa sede.

<sup>81</sup> Sul significato e l'uso del *cinctus Gabinus*, disamina in CADARIO 2004, pp. 223-230.

<sup>82</sup> CADARIO 2004, p. 229.



Fig. 20. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Statua di Roma – Virtus da Brindisi (Museo Provinciale “Francesco Ribezzo” di Brindisi, Archivio Fotografico).

sfera sacra ufficiale, come il Marte Ultore già ricordato; a prototipi circolanti in area adriatica riporta, invece, un frammento di loricato del tipo Butrinto<sup>89</sup>, riconducibile ad elaborazioni di tradizione neoattica, ma accolto anche in Italia per committenze di prestigio in ambienti municipali<sup>90</sup>.

Forse all’età del principato traiano potrebbe riportarsi la rappresentazione di Roma, nel tipo cosiddetto Amazonico, o con maggiore probabilità Virtus (fig. 20). L’esemplare riveste, evidentemente, una forte valenza politica per il tipo iconografico rappresentato, simbolo della capitale dell’impero e delle sue virtù militari; la datazione tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C., proposta sulla base del trattamento del panneggio, è stata in uno studio successivo avanzata ai decenni posteriori alla metà del II<sup>91</sup>, ma forse è da riportare di nuovo agli inizi dello stesso secolo. La tipologia e le dimensioni, così come il suo rinvenimento in una zona della città che doveva essere in connessione con il percorso della Via Appia e dove sono state anche individuate altre strutture risalenti all’età romana, consentono di ipotizzarne l’impiego in un monumento pubblico, probabilmente celebrativo, forse in connessione con un ciclo

In una seconda statua di loricato, con mantello poggiato sulla spalla sinistra e avvolto intono al braccio, ora perduto (cd. *Schulterbauschtypus*) (fig. 18)<sup>83</sup>, il tipo di lorica, priva di *pteryges* frangiato e con tre file di brevi *pteryges* a linguetta, discende da modelli tardoclassici di ambito greco, mediati con probabilità da esemplari della statuaria di culto di ambito urbano, quali la statua di Marte Ultore nel Foro di Augusto<sup>84</sup>; in particolare, poi, la rappresentazione di una scena di assedio con l’ausilio di un ariete, presente sulle *pteryges* centrali della fascia mediana, allude in modo esplicito ad un episodio bellico concluso con successo e ulteriormente ribadito nel più consueto schema della Vittorie affrontate ad un trofeo presente sulla corazza. L’accentuazione in chiave poliorcetica ha fatto ipotizzare una datazione in età flavia<sup>85</sup>, con identificazione del personaggio come Vespasiano o piuttosto Tito, suffragato dall’analisi stilistica e da confronti con statue di loricati di quella fase cronologica; altre interpretazioni propongono l’età traiana, con pertinenza ad un monumento celebrativo, eretto in ricordo delle vittorie daciche dell’imperatore<sup>86</sup>.

Entro la prima età antonina è, invece, inquadrabile il terzo loricato<sup>87</sup> (fig. 19), anch’esso con mantello poggiato sulla spalla sinistra, e caratterizzato da corazza anatomica con *pteryges* “miste”, costituite cioè da elementi semicircolari, disposti su doppia fila, e lunghe strisce di cuoio frangiato<sup>88</sup>; sulla corazza, al di sotto del *Gorgoneion* di tipo orrifico, è riprodotto il motivo delle *Nikai* alate che ornano un trofeo. Nel complesso, gli esemplari finora considerati attestano la riproposizione di modelli afferenti al contesto dell’Urbe, strettamente connessi alla tradizione rituale romana, come nel caso del *cinctus Gabinus*, o derivanti da modelli della

<sup>83</sup> SCIARRA 1965, p. 225, tav. XVII, 2 (inv. 136), h. m. 1,06; SCIARRA 1976, p. 22, n. 132; TRONO 1996, 79–88 tavv. XXIX–XXXVI; MARINAZZO 2004, p. 30, fig. 25; CADARIO 2004, p. 137, tav. XVIII; 5-6, con analisi del tipo di decorazione. La statua è stata rinvenuta in via Tarantini (1932), insieme ad una statua femminile panneggiata, anch’essa conservata nel Museo Provinciale (inv. 141).

<sup>84</sup> La statua è nota da una replica, in formato minore, di età flavia ora conservata nei Musei Capitolini: CADARIO 2004, pp. 139-153.

<sup>85</sup> CADARIO 2004, *loc. cit.*

<sup>86</sup> TRONO 1996, pp. 98-97, seguita in MARINAZZO 2004, p. 30, fig. 25.

<sup>87</sup> SCIARRA 1965, p. 226, tav. XVII, 1 (inv. n. 850), h. m. 1,45; SCIARRA 1976, p. 23, n. 133; STEMMER 1978, p. 40, III, 19, tav. 23, 5; TRONO 1996, pp. 88-94, tavv. XXXVII-XLIII; MARINAZZO 2004, p. 29, fig. 24. Rinvenuto in corso Umberto I (1958), in una zona prossima alla Piazza del Mercato: TRONO 1996, p. 92.

<sup>88</sup> Su questo tipo, frutto di una derivazione dal tipo di Marte Ultore: CADARIO 2004, p. 152.

<sup>89</sup> TRONO 1996, p. 95-97, tav. XLIV, 1 (inv. n. 8); sul tipo Butrinto: CADARIO 2004, p. 120-135.

<sup>90</sup> Sul tipo Butrinto: CADARIO 2004, p. 120-135, con analisi del frammento di loricato brindisino.

dinastico, come è stato suggerito per il fatto che la figura compare spesso al seguito dell'imperatore nei rilievi storici<sup>92</sup>, ma se si ritiene valida la datazione agli inizi del II, si potrebbe anche ipotizzare una sua realizzazione in rapporto ad un qualche monumento celebrativo in ricordo delle vittorie daciche o della realizzazione dell'Appia Traiana. L'esemplare si collocherebbe nel quadro degli interventi patrocinati dall'imperatore nel territorio brindisino, quali il già ricordato serbatoio per l'approvvigionamento idrico e, appunto, la costruzione del ramo dell'Appia Traiana tra il 108 e il 109 d.C. Un legame tra la cittadinanza e Traiano, peraltro, è testimoniato dalla presenza di iscrizioni dedicatorie all'imperatore, databili successivamente alle campagne daciche compiute da quest'ultimo<sup>93</sup>.

La rilevante presenza di statuaria destinata ad ambito ufficiale e il conseguente interesse dimostrato dal potere centrale per il centro brindisino si spiega, evidentemente, alla luce delle opportunità in termini di propaganda offerti dalla città, che costituiva una sorta di quinta rappresentativa del potere centrale per coloro che arrivavano nella penisola.

Anche per quanto riguarda le statue femminili panneggiate la città ha restituito una buona documentazione, come una scultura muliebre frammentaria, nel tipo di Fortuna Claudia Iusta, per iconografia dell'abbigliamento e l'attributo della cornucopia, databile in età traiana<sup>94</sup>, o statue iconiche, databili tra I e II secolo<sup>95</sup>.

Tra di esse assume particolare risalto la statua di Clodia Anthianilla (fig. 21), *splendidissima puella*, figlia di Clodio Pollione, *splendidus eques romanus*, patrono e benemerito del municipio brindisino, e moglie di Marco Cocceio Geminus *praefectus alae*<sup>96</sup>. La giovane, morta prematuramente, fu onorata con la concessione di un luogo per la sua sepoltura e di una statua, che la raffigura nel tipo della Pudicizia; quest'ultima venne posta su base iscritta, rinvenuta insieme alla statua, in cui era stato parzialmente trascritto il decreto dei Decurioni, i quali appunto *in memoriam honestissimae puellae, locum posteritatis dari, item statuam quam frequentissimo loco publice poni cens(uerunt)*.



Fig. 21. Brindisi, Museo Provinciale "Francesco Ribezzo". Statua di Clodia Anthianilla da Brindisi (Istituto Archeologico Germanico, Koppermann, neg. n. 62.1311).

<sup>91</sup> SCIARRA 1965, pp. 219-220, tav. XXI, 1 (inv. n. 140), h m 1,43: è proposta una datazione alla fine I – inizi II d.C.; l'esemplare ha pieghe dense e corpose, solcate da profonde scanalature che formano scuri e profondi sottosquadri; SCIARRA 1976, p. 24, n. 137; TRONO 1993 (che sostiene una datazione posteriore alla metà del II); MARINAZZO 2004, p. 38, fig. 33. La statua sembra essere stata rinvenuta con probabilità a ridosso di Porta Mesagne in un'area al di fuori delle mura in un periodo anteriore al 1934 (TRONO 1993). SOLETI 2010, pp. 111-112, n. 2.b.BR.3, tav. LXXIII: che propende per un'interpretazione come Virtus.

<sup>92</sup> TRONO 1993, pp. 244-246.

<sup>93</sup> Sugli interventi nel II secolo, con riferimento anche all'area di Porta Mesagne e l'ipotesi che possano far parte di un complesso di età traiana: E. LIPPOLIS, in LIPPOLIS, BALDINI LIPPOLIS 1997, pp. 328-330.

<sup>94</sup> SCIARRA 1965, pp. 223-224, tav. XX, 2 (inv. n. 248); SCIARRA 1976, p. 8, n. 35; ALEXANDRIDIS 2004, p. 250, Ba, n. 8: data in età traiana; MARINAZZO 2004, p. 35, fig. 30, p. 39 (dall'area del foro); SOLETI 2010, p. 112-113, 2.b.BR.4, tav. LXXIV: statua di Fortuna nel tipo cosiddetto Claudia Iusta, data al II secolo d.C. Il

tipo è usato per statuaria ideale – immagini di Fortuna – o per statue iconiche. Sul tipo di Fortuna Claudia Iusta: RAUSA 1997, p. 128.

<sup>95</sup> Statua femminile acefala, derivante da prototipo della cerchia della Grande Ercolanese: SCIARRA 1965, pp. 224-225, tav. XVIII (inv. n. 141), h m 1,71; SOLETI 2010, 1bBR.3 pp. 42-43, inv. 141, tav. XX, data entro il I d.C. Rinvenuta in seguito a scavi occasionali in via Tarantini. Statua femminile nel tipo di Fortuna, Braccio Nuovo, con *himation* che attraversa la metà inferiore del corpo con caduta triangolare del mantello, data genericamente tra I e II secolo d.C.: SCIARRA 1965, p. 224 tav. XIX, 2, (inv. 1332), h m 1,73. SOLETI 2010, pp. 110-111, 2.b.BR.2., tav. LXXIII, data al II d.C., il tipo è spesso utilizzato anche come statua iconica. Rinvenuta nel 1924, in piazza della Vittoria, durante la costruzione dell'Ufficio delle Poste, Statua femminile nel tipo Afrodite di Capua: SCIARRA 1965, pp. 225-226, tav. XIX, 1 (inv. n. 145), h m 0,45; Sciarra 1976, p. 23, n. 134; MARINAZZO 2004, p. 37, fig. 32; ALEXANDRIDIS 2004, p. 221, Aa, 3, data in età traiano-adrianea; SOLETI 2010, pp. 108-110, 2.b.BR.1, data al II d.C., tav. LXXII: rinvenuta nel 1947 in via Rubini.

<sup>96</sup> Sul rinvenimento nel 1909 della statua e della base in via Tarantini, insieme con la statua togata *velato capite* e il loricato con *cinctus Gabinus*:

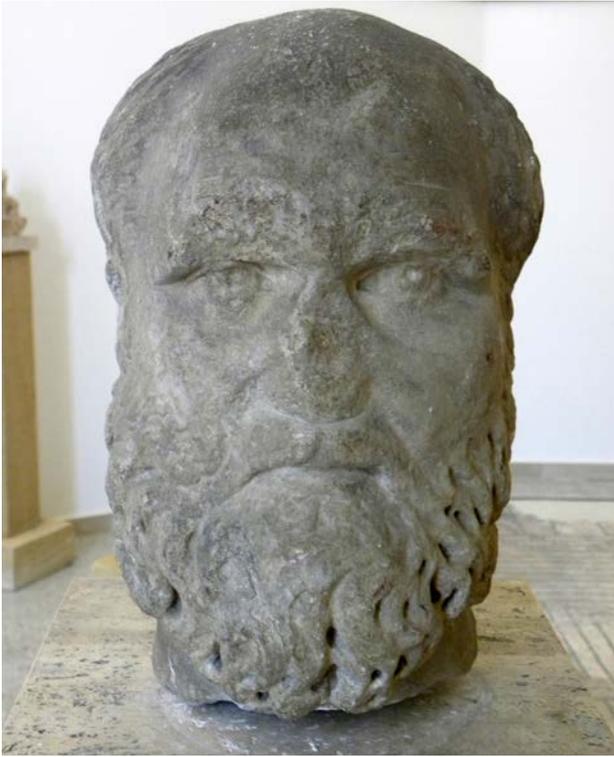


Fig. 22. Brindisi, Museo Provinciale “Francesco Ribezzo”. Testa virile barbata da Brindisi (Museo Provinciale “Francesco Ribezzo” di Brindisi, Archivio Fotografico).

Minore, che forniscono prova dell'esistenza di una ricca classe di committenti che sceglie per la propria sepoltura realizzazioni di pregio, ricorrendo alle produzioni originali o, in altri casi, all'imitazione locale di modelli esterni. Tra gli esemplari di miglior livello qualitativo rinvenuti in area meridionale si colloca il sarcofago con la Battaglia presso le navi, rinvenuto a Taranto nell'ottobre 1879, attribuito alle officine attiche e considerato tra i più antichi della serie, databile ancora entro l'ultimo ventennio del II secolo d.C.<sup>101</sup> (fig. 23).

Interessante si dimostra, per la ricostruzione del livello sociale della committenza tarantina, la scelta non solo per l'oggetto di importazione, ricercato prodotto delle officine neoattiche di consolidata e autorevole tradizione, ma anche la preferenza per una tematica colta, che recupera il patrimonio eroico della tradizione omerica, sintomo della volontà del committente di esprimere la propria vocazione culturale, affine a quel filellenismo che si era andato affermando a

La datazione del documento al 144 d.C. è confermata dal trattamento del panneggio caratterizzato da una resa meccanica, di stampo classicistico, scandito da scure linee di trapano, che riportano allo stile di età antonina. Di interesse è l'esplicita menzione della funzione della statua come mezzo di trasmissione del ricordo della letterata brindisina, di cui l'epigrafe riporta anche l'*elogium*; ad essa si aggiunge l'allusione alla sua appartenenza ad una delle famiglie dell'*élite* locale, celebrata attraverso i titoli onorifici e il *cursus honorum* dei parenti; infine è da rimarcare la scelta di un luogo pubblico ad alta densità di frequentazione, evidentemente interpretabile come il foro della città, riconosciuto in modo esplicito nell'iscrizione stessa per il suo valore altamente rappresentativo<sup>97</sup>.

Tale desiderio di rappresentatività è testimoniato, presso la comunità locale del II secolo, anche da alcuni ritratti e statue funerarie eroizzanti<sup>98</sup>, tra cui una testa maschile barbata<sup>99</sup> (fig. 22), motivata con probabilità dalla valorizzazione della cultura greca in atto nella seconda metà del secolo. Entro il medesimo secolo e il precedente si inquadrano, infine, anche diversi esemplari di statuaria ideale<sup>100</sup>.

L'esistenza di rapporti commerciali diretti tra l'Apulia e l'Oriente mediterraneo nel corso del II secolo è ulteriormente attestata dall'importazione, sebbene con rari esemplari, di sarcofagi dall'Attica e dall'Asia

La datazione del documento al 144 d.C. è confermata dal trattamento del panneggio caratterizzato da una resa meccanica, di stampo classicistico, scandito da scure linee di trapano, che riportano allo stile di età antonina. Di interesse è l'esplicita menzione della funzione della statua come mezzo di trasmissione del ricordo della letterata brindisina, di cui l'epigrafe riporta anche l'*elogium*; ad essa si aggiunge l'allusione alla sua appartenenza ad una delle famiglie dell'*élite* locale, celebrata attraverso i titoli onorifici e il *cursus honorum* dei parenti; infine è da rimarcare la scelta di un luogo pubblico ad alta densità di frequentazione, evidentemente interpretabile come il foro della città, riconosciuto in modo esplicito nell'iscrizione stessa per il suo valore altamente rappresentativo<sup>97</sup>.

Tale desiderio di rappresentatività è testimoniato, presso la comunità locale del II secolo, anche da alcuni ritratti e statue funerarie eroizzanti<sup>98</sup>, tra cui una testa maschile barbata<sup>99</sup> (fig. 22), motivata con probabilità dalla valorizzazione della cultura greca in atto nella seconda metà del secolo. Entro il medesimo secolo e il precedente si inquadrano, infine, anche diversi esemplari di statuaria ideale<sup>100</sup>.

QUAGLIATI 1910; in seguito: SCIARRA 1965, p. 223, tav. XXI, 2 (inv. n. 142), h m 1,45; SCIARRA 1976, p. 24, n. 138; MARINAZZO 2004, p. 34, fig. 29 (statua); MARINAZZO 2004, p. 13 e p. 16, fig. 9 (base), p. 39 (decreto); occasione dei rinvenimenti fu la costruzione del Mercato Coperto della città. Sul decreto: SILVESTRINI 2003, pp. 188-191.

<sup>97</sup> Sul valore e la scelta del sito, si vedano più avanti, le righe conclusive dell'articolo.

<sup>98</sup> SCIARRA 1976, 23, fig. 130, ritratto virile datato dalla studiosa all'età traiana, ma da inquadrarsi preferibilmente in età adrianea; SCIARRA 1976, p. 23, fig. 129: ritratto femminile. Per la ritrattistica privata si ricorda anche la statua di personaggio eroizzato in veste di Eracle, tipo Hope, rinvenuta presso la chiesa di San Paolo (1762) e trasferita a Napoli, Museo Archeologico Nazionale, databile entro la seconda metà del II d.C.: MARINAZZO 2004, pp. 84-85, fig. 101; SOLETI 2010, pp. 62-64, n. 2.a.BR.2, tav. XXXIII. SCIARRA 1976, p. 23, fig. 129.

<sup>99</sup> SCIARRA 1976, p. 8 fig. 35; MARINAZZO 2004, p. 39 fig. 34.

<sup>100</sup> Per una raccolta ed esame recente della statuaria ideale brindisina, si rimanda a SOLETI 2010. Si segnalano a titolo esemplificativo: statua di ninfa seduta, SCIARRA 1965, pp. 220, tav. XV, (inv. n.

143), h m 1,20; datata al II a.C., ma più correttamente abbassata al I d.C. in SOLETI 2010, 1aBR.1 pp. 40-43, inv. 143, tav. XVIII; Ecate tricorpore: SOLETI 2010, 1aBR.2 pp. 42-43, inv. 179, tav. XIX I D.C; testa di erote con boccoli calamistrati: SCIARRA 1976, p. 34 fig. 213; SOLETI 2010, pp. 66-67, n. 2.a.BR.5, tav. XXXVI, datata entro il II d.C.; testa di Dioniso: SCIARRA 1976, p. 23, fig. 128; MARINAZZO 2004, p. 41, fig. 36, SOLETI 2010, p. 67, n. 2.a.BR.6, tav. XXXVII, datata all'età adrianea, produzione classicistica ispirata al Dioniso tipo Chatsworth o Richelieu, rinvenuta in ctr. Osanna; busto di Athena Parthenos (inv. 658): SCIARRA 1967, pp. 80-81; SCIARRA 1976, p. 50, n. 379; MARINAZZO 2004, p. 40, fig. 35; SOLETI 2010, p. 115, 2.b.BR.6., tav. LXXV- LXXVI: rinvenuta nel 1925 in via Tarantafilo, databile nel II d.C., Statua di Cibele con leoni (s.n.i.): SOLETI 2010, pp. 113-114, 2.b.BR.5., tav. LXXIV in calcare, datata II d.C.; testa femminile di tipo prassitelico: SCIARRA 1967, p. 85; Sciarra 1976, p. 50, n. 381; SOLETI 2010, p. 116, 2.b.BR.7., tav. LXXVII, rinvenuta in loc. Sant'Apollinare nel 1934. Statua frammentaria di Artemide tipo Versailles: SCIARRA 1976, p. 16, n. 98; SOLETI 2010, p. 117, 2.b.BR.8., tav. LXXVIII, datata II d.C.

<sup>101</sup> BELLI PASQUA 1995, pp. 201-204, n. VI. 11; BELLI PASQUA in



Fig. 23. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Frammento del sarcofago con “scena di assalto alle navi” da Taranto (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

partire dall’età adrianea e che trova forte adesione nella comunità tarantina, che forse aderisce al *Panhellenion* adrianeo e attua un recupero della tradizione culturale greca attraverso l’istituzione di giochi isolimpici e isopitici<sup>102</sup>. Va invece interpretato come una produzione locale un sarcofago con decorazione di ghirlande sorrette da eroti, realizzato tra la fine del II – inizi del III su imitazione dei sarcofagi attici a ghirlande<sup>103</sup>, forse derivato direttamente da un modello attico importato in ambiente tarantino, o mediato attraverso una produzione di imitazione di tale tipologia attestata in area campana, ma anche apulo-dauna<sup>104</sup>.

Infine, tra le attestazioni più tarde del patrimonio scultoreo restituito dall’Apulia meridionale, si colloca un interessante esempio di reimpiego, rappresentato da un ritratto tarantino di dimensioni maggiori del vero ascrivibile, nella fase originaria, all’età giulio-claudia, con probabilità tiberiana, che presenta evidenti tracce di rilavorazione nella capigliatura e nella superficie del volto per la realizzazione di barba e baffi (fig. 24). Lo stile della rilavorazione permette di inquadrare la fase di riutilizzo alla fine del III, inizi del IV secolo<sup>105</sup>; riutilizzo che trova motivazione nella grave crisi sociale ed economica che interessa il mondo romano durante il III secolo e che rende l’approvvigionamento di materia prima più difficile e dispendioso, soprattutto in luoghi che ne sono privi di natura, a fronte della possibilità di impiegare materiali già lavorati ed evidentemente disponibili per il riuso. Il ritratto fornisce una significativa testimonianza della sussistenza, anche in un momento di crisi, di un’esigenza di autorappresentazione da parte delle *élites* aristocratiche locali; peraltro, la notizia di interventi compiuti nella città ancora nel IV secolo atti a migliorare la funzionalità urbana, ad esempio il già ricordato restauro delle Terme Pentascinesi, potrebbe rappresentare l’utile parallelo di un’attività edilizia ancora presente nel contesto urbano, entro la quale potrebbe essersi posta la necessità di disporre anche di un esemplare di statuaria iconica, probabilmente con intento celebrativo<sup>106</sup>.

DELL’AGLIO 2006, pp. 11-15.

<sup>102</sup> LIPPOLIS 2005a, p. 308.

<sup>103</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 207 s. n. VI. 13.

<sup>104</sup> Sul problema dei sarcofagi a ghirlande di produzione apula e dauna e sulla possibile intermediazione di analoghe produzioni di area campana: TODISCO 1989.

<sup>105</sup> BELLI PASQUA 1995, p. 142 s. n. V. 16.

<sup>106</sup> MASTROCINQUE 2010, pp. 53-57 sulla fase di IV d.C.; riconduce in via ipotetica il ritratto al gruppo giulio-claudio di via Pupino, così come i ritratti cd. di Nerone Giulio Cesare e Claudio o Tiberio Gemello; ipotizza una ristrutturazione dell’edificio di culto legato al complesso sulla base di un capitello ionico di grandi dimensioni

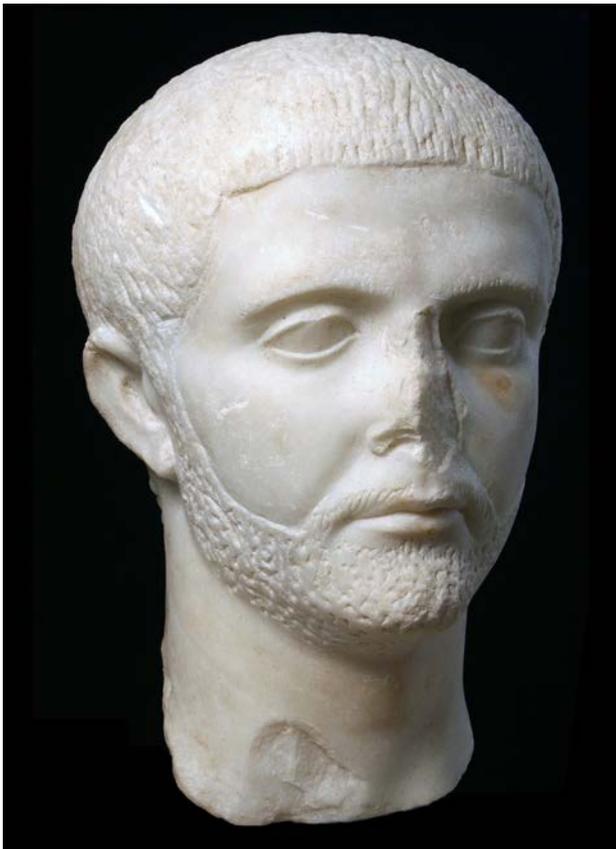


Fig. 24. Taranto, Museo Archeologico Nazionale. Ritratto rilavorato da Taranto (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto-Archivio).

funzione fortemente rappresentativa; in questi ultimi si concentra, di frequente, il maggior numero di statue iconiche, come ad esempio nell'area forense di Brindisi, così da creare quegli "spazi figurativi" che contribuiscono a delineare l'immagine della città attraverso la celebrazione dei suoi cittadini. La scelta del luogo di esposizione, in funzione della sua frequentazione e della sua visibilità, appare essere una costante nella selezione degli spazi destinati ad ospitare statue onorarie: lo dimostrano le espressioni, frequenti nelle fonti letterarie ed epigrafiche, che fanno riferimento a queste caratteristiche: *celebri loco* (Pl, NH, 34,26), *quam oculatissimo loco* (Pl, NH, 34,24), *celeberrimo coloniae nostrae loco* (CIL XI 1421)<sup>107</sup>: tali espressioni offrono un esempio parallelo del *frequentissimo loco* citato nell'iscrizione brindisina di Clodia Anthianilla sopra ricordata.

Nella scelta dei tipi iconografici e dei modelli di riferimento si registra, infine, per questi centri, una costante condivisione con quelli proposti dal potere centrale, ulteriore attestazione dell'adesione delle *élites* locali alla politica culturale dei *principes*, di cui ospitano le immagini quali testimonianze concrete dei rapporti che le legano a questi ultimi.

Volendo tracciare delle linee di sintesi da quanto emerso da questo breve *excursus* sulla scultura di età romana in questi tre noti centri dell'Apulia, si riscontra in primo luogo lo sviluppo dell'arredo scultoreo urbano in parallelo alla progressione dell'attività edilizia pubblica, mostrando la maggior quantità di attestazioni nelle età giulio-claudia e traiano-adrianea, periodi in cui si registra un incremento dell'attività costruttiva monumentale e ufficiale. Contesti preferenziali di tale attività sono i complessi celebrativi della famiglia imperiale, la cui esistenza è possibile supporre, ad esempio, nel caso del ciclo dinastico giulio-claudio a Taranto; gli edifici funzionali alla comunità locale ma che possono offrire anche spazio alla rappresentatività pubblica e privata, quali gli impianti termali: un esempio significativo è offerto, in questo senso, dalle Terme Pentascinesi di Taranto, come già sottolineato, oggetto fino al IV secolo di ristrutturazioni; edifici per spettacolo, quali teatri e anfiteatri, per i quali è noto il ruolo loro attribuito dal potere imperiale ai fini dell'acquisizione del consenso delle comunità locali.

L'arredo scultoreo assume, a seconda dei contesti, significati e funzioni diversificate; l'ampio uso di statuaria ideale come arredo dei complessi monumentali sopra ricordati svolge funzione evocativa di un'appartenenza culturale; grazie alla statuaria iconica, le aristocrazie locali dimostrano il loro omaggio alla famiglia imperiale attraverso la promozione di cicli dinastici, mentre forte valore rappresentativo all'interno della comunità assumono i ritratti degli esponenti delle *élites* locali. In questo senso, è utile ribadire la scelta consapevole di luoghi della città con

riferibile al IV d.C.: MASTROCINQUE 2010, CP10.

<sup>107</sup> Sulla funzione rappresentativa degli "spazi figurativi": Zanker 2002; DE MARIA 2017b, pp. 26-28; nello specifico: PL., NH, 34, 24 e 34, 26 fanno riferimento rispettivamente alla statua di Gneo Ottavio, che Plinio riferisce essere posta sui Rostrum nel Foro Romano

e alle statue di Socrate e Pitagora, ai lati del Comizio; CIL XI 1421 riporta il noto decreto relativo alle cerimonie per la morte di Gaio Cesare emesso dalla città di Pisae, tra le quali è menzionata la collocazione di un arco in onore del giovane principe, recante la sua statua pedestre in abiti trionfali circondata dalle statue equestri di

## Abbreviazioni bibliografiche

ALEXANDRIDIS 2004 = ALEXANDRIDIS A., *Die Frauen des römischen Kaiserhauses: eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz a.Rh. 2004.

AMICI 1999 = AMICI C.M., *L'anfiteatro romano*, in D'ANDRIA 1999a, pp. 95-103.

BELLI PASQUA 1995 = BELLI PASQUA R., *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*. IV, 1, *Taranto. La scultura in marmo e in pietra*, Taranto 1995.

BELLI PASQUA 2008 = BELLI PASQUA R., *La presenza di modelli attici nella scultura in marmo di Taranto*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo, Atti del quarantasettesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 2007*, Taranto 2008, pp. 325-338.

BELLI PASQUA 2015 = BELLI PASQUA R., *La Magna Grecia tra Pirro e Annibale: la cultura artistica*, in *La Magna Grecia tra Pirro e Annibale. Atti del cinquantaduesimo Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 27 - 30 settembre 2012*, Taranto 2015, pp. 753-771.

BOSCHUNG 1993 = BOSCHUNG D., *Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild. II. Abteilung*, Berlin 1993.

BOSCHUNG 2002 = BOSCHUNG D., *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz a.Rh. 2002.

CADARIO 2001 = CADARIO M., *La corazza ai piedi dell'eroe. Una statua con Panzertrunk dalla necropoli di Luni*, in *Quaderni del Centro di Studi Lunensi* 7, 2001, pp. 115-154.

CADARIO 2004 = CADARIO M., *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano 2004.

CHELOTTI 2008 = CHELOTTI M., *Epigrafia e topografia delle città della Puglia tra I a.C. e II d.C.: classe dirigente, ideologia e forma urbana*, in AA.VV., *Epigrafia 2006. Atti della XIV Rencontre sur l'Epigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori. Roma, 18-21 ottobre 2006*, Roma 2008, p. 148-175.

CHELOTTI 2011 = CHELOTTI M., *Brindisi e Augusto*, in CAGNAZZI S., CHELOTTI M., FAVUZZI A., FERRANDINI TROISI F., ORSI D.P., SILVESTRINI M., TODISCO E. (a cura di), *Scritti di Storia per Mario Pani*, Bari 2011, pp. 101-109.

CORCHIA 1980 = CORCHIA R., *Rilievi con venationes dall'anfiteatro di Lecce: problemi e proposte di lettura*, in *StAnt* 1, 1980, pp. 117-143.

D'ANDRIA 1999a = D'ANDRIA F. (a cura di), *Lecce Romana e il suo teatro*, Galatina 1999.

D'ANDRIA 1999b = D'ANDRIA F., *Il teatro romano*, in D'ANDRIA 1999 a, pp. 15-37.

D'ANDRIA, MANNINO 2014 = D'ANDRIA F., MANNINO K. (a cura di), *L'imperatore torna sulla scena: la statua loricata riscoperta nel teatro romano di Lecce*, Catalogo della mostra, MUST, Museo Storico Città di Lecce, 20 dicembre-8 febbraio 2015, Monteroni di Lecce 2014.

DE MARIA 1988 = DE MARIA S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma 1988.

DE MARIA 2017a = DE MARIA S., *Arco e porto nel mondo romano*, in *Corsi di cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, 43, 1997, (1998), pp. 295-322, riedito in DE MARIA 2017c, pp. 75-102.

DE MARIA 2017b = DE MARIA S., *Monumenti e luoghi della celebrazione nella città romana. Dall'età repubblicana al medio impero*, in DE MARIA S., Fortunati V. (a cura di), *Monumento e memoria. Dall'antichità al contemporaneo. Atti del Convegno Bologna, 11-13 ottobre 2006*, Bologna 2010, pp. 111-122, riedito in DE MARIA 2017c, pp. 25-36.

DE MARIA 2017c = DE MARIA S., *Studi sulle strategie di celebrazione nel mondo romano*, Bologna 2017.

DELL'AGLIO 2006 = DELL'AGLIO A. (a cura di), *Il Signore e l'Artigiano*, Catalogo della Mostra, Taranto 2006.

DELL'AGLIO 2015 = DELL'AGLIO A., *Taranto nel III secolo a.C.: i nuovi dati*, in *La Magna Grecia tra Pirro e Annibale. Atti del 52 Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 27 - 30 settembre 2012*, Taranto 2015, pp. 431-461.

DELL'AGLIO, MASIELLO 2018 = DELL'AGLIO A., MASIELLO L., *Taranto tra III e II sec. a.C.*, in LEPORE, GIATTI 2018, pp. 49-74.

DE NICOLÒ 2010 = DE NICOLÒ B., *Revisioni brindisine: CIL, IX, 34 e IX, 76*, in *Epigraphica. Periodico Internazionale di Epigrafia* 72, 2010, 1-2, pp. 428-443.

FROVA 1982 = FROVA A., *Edifici per spettacolo delle regioni II e III*, in GUALANDI M.L., MASSEI L., SETTIS S. (a cura di), APARCAI. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa 1982, pp. 405-429.

FUCHS 1987 = FUCHS M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz a. Rh. 1987.

- GASPERINI 1971 = GASPERINI L., *Il municipio tarantino*, in *Miscellanea greca e romana* 3, Roma 1971, pp. 143-209.
- GASPERINI 1980 = GASPERINI L., *Tarentina epigraphica*, in *Miscellanea greca e romana* 7, Roma 1980, pp. 365-384.
- GIARDINO 1999 = GIARDINO L., *L'impianto urbano*, in D'Andria 1999 a, pp. 83-93.
- GIARDINO, LONOCE 2011 = GIARDINO L., LONOCE N., *Le necropoli ad incinerazione di età romana di Lecce e la forma urbana di Lupiae*, in M. LOMBARDO M., MARANGIO C. (a cura di), *Antiquitas. Scritti di storia antica in onore di Salvatore Alessandri*, Galatina 2011, pp. 119-145.
- GOETTE 1986 = GOETTE H.R., *Die Bulla*, in *Bonner Jahrbücher* 186, 1986, pp. 133-164.
- GOETTE 1990 = GOETTE H.R., *Studien zur römische Togadarstellungen*, Mainz am Rh. 1990.
- HESBERG 1980 = VON HESBERG H., *Ein Monument des Kaiserkultes aus Canosa di Puglia*, in *RM* 87, 1980, pp. 349-354.
- LEGROTTAGLIE 2008 = LEGROTTAGLIE G., *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Bari 2008.
- LEPORE, GIATTI 2018 = LEPORE L., GIATTI C. (a cura di), *La romanizzazione dell'Italia ionica. Aspetti e problemi, Atti del Meeting, Università degli Studi di Firenze, 16-17 ottobre 2014*, Thiasos, Monografie 13, Roma 2018.
- LIPPOLIS 1984 = LIPPOLIS E., *Le Thermae Pentascinenses di Taranto*, in *Taras* 4, 1984, pp. 119-153.
- LIPPOLIS 1997 = LIPPOLIS E., *Fra Taranto e Roma. Società e cultura urbana in Puglia tra Annibale e l'età imperiale*, Taranto 1997.
- LIPPOLIS 2002 = LIPPOLIS E., *Taranto: forma e sviluppo della topografia urbana*, in *Taranto e il Mediterraneo. Atti del quarantunesimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 12 - 16 ottobre 2001*, Taranto 2002, pp. 119-169.
- LIPPOLIS 2005a = LIPPOLIS E., *Taranto romana. Dalla conquista all'età augustea*, in *Tramonto della Magna Grecia. Magnamque Graeciam, quae nunc quidem deleta est (Cic., Laelius de am., 4,13). Atti del quarantaquattresimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 24 - 28 settembre 2004*, Taranto 2005, pp. 235-312.
- LIPPOLIS 2005b = LIPPOLIS E., *Taranto: dal saccheggio alla tutela*, in SETTIS S., PARRA M.C. (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Catalogo della mostra, Milano 2005, pp. 165-173.
- LIPPOLIS 2006 = LIPPOLIS E., *Ricostruzione e architettura a Taranto dopo Annibale*, in OSANNA M., TORELLI M. (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente. Atti del Convegno, Spoleto 5-7 novembre 2004*, Pisa 2006, pp. 211-226.
- LIPPOLIS 2017 = LIPPOLIS E., *L'architettura di III secolo a.C.*, in CALIÒ L.M., DES COURTILS J. (a cura di), con la collaborazione di F. LEONI, *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C.*, Thiasos Monografie 8, Roma 2017, pp. 13-43.
- LIPPOLIS, BALDINI LIPPOLIS 1997 = LIPPOLIS E., BALDINI LIPPOLIS I., *La formazione e lo sviluppo del centro urbano di Brundisium: aspetti e problemi della ricerca*, in *Taras* 17.2, 1997, pp. 305-353.
- MANNINO 1999 = MANNINO K., *Il teatro: la decorazione della scena*, in D'Andria 1999 a, pp. 39-55.
- MARCHI 2013 = MARCHI M.L., *Deduzioni coloniali e interventi urbani di età augustea nella Regio II (Apulia et Calabria)*, in Paideia. *Rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria* 68, 2013, pp. 327-345.
- MARINAZZO 2004 = MARINAZZO A., *Museo Archeologico Provinciale "F. Ribezzo" di Brindisi*, Bari 2004.
- Massa 2005 = Massa M., *I capitelli figurati di Brindisi*, in *Agoge. Atti della Scuola di specializzazione in archeologia* 2, 2005, pp. 123-164.
- MASTROCINQUE 2010 = MASTROCINQUE G., *Taranto. Il paesaggio urbano di età romana tra persistenza e innovazione*, Pozzuoli 2010.
- MASTROCINQUE 2018 = MASTROCINQUE G., *Influenze di Roma sulla forma urbana di Taranto: l'esperienza di Colonia Neptunia*, in LEPORE, GIATTI 2018, pp. 75-88.
- MOLTESEN 2007 = MOLTESEN M., *Agrippina Minor in the Montemartini: the Statue Type*, in MOLTESEN M., NIELSEN A.M. (a cura di), *Agrippina Minor. Life and Afterlife*, Copenhagen 2007, pp. 123-134.
- MORENO 1994 = MORENO P., *Scultura ellenistica*, Roma 1994.
- PELLINO 2011 = PELLINO G., *Un nuovo ritratto di Lucio Elio Cesare da Lecce e l'immagine della città nella media età imperiale*, in *RM* 117, 2011, pp. 201-220.
- PENSABENE 1972 = PENSABENE P., *Un'officina greca per gli elementi decorativi architettonici dell'anfiteatro di Lecce*, in *RicStBrindisi* 6, 1972, pp. 9-38.
- PENSABENE 1975 = PENSABENE P., *Cippi funerari di Taranto*, in *RM* 82, 1975, pp. 263-297.
- QUAGLIATI 1910 = QUAGLIATI Q., *V. Brindisi. Monumento onorario di Clodia Anthianilla*, in *NsC* 7, 1910, pp. 145-152.

- RAUSA 1997 = RAUSA F., s.v. *Fortuna*, in *LIMC* 8.1, Zürich-Düsseldorf 1997, pp. 125-141.
- RIIS 1952 = RIIS P.J., *An Augustan Altar from Tarentum*, in *Acta Arch* 23, 1952, pp. 147-152.
- ROCCO 2003 = ROCCO G., *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi*. II. *Lo ionico*, Napoli 2003.
- SCIARRA 1965 = SCIARRA B., *Le statue di Brindisi*, in *RendNapoli* 40, 1965, pp. 219-226.
- SCIARRA 1967 = SCIARRA B., *Scavi e scoperte nell'area urbana di Brindisi*, in MARZANO G. (a cura di), *RicStBrindisi* 3, 1967, pp. 77-86.
- SCIARRA 1970 = SCIARRA B., *I capitelli figurati del Museo Provinciale di Brindisi*, in *Napoli Nobilissima* 4.9, 1970, pp. 113-117.
- SCIARRA 1976 = SCIARRA B., *Brindisi. Museo Archeologico Provinciale*, Bologna 1976.
- SEMERARO 1999 = SEMERARO G., *Arte e artigianato nella Lecce romana*, in D'ANDRIA 1999a, pp. 105-115.
- SILVESTRINI 2003 = SILVESTRINI M., *I decreti decurionali di Brindisi*, in *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 14, 2003, pp. 187-199, [http://www.persee.fr/doc/ccgg\\_1016-9008\\_2003\\_num\\_14\\_1\\_1585](http://www.persee.fr/doc/ccgg_1016-9008_2003_num_14_1_1585), Document généré 1/06/2016.
- SILVESTRINI 2013 = SILVESTRINI M., *Epigraphica. Gneo Pompeo Magno a Taranto. Un inedito miliario irpino*, in *Mediterraneo antico* 16.II, 2013, pp. 697-718.
- SILVESTRINI 2016 = SILVESTRINI M., *Inediti da Taranto. Echi delle guerre civili*, in *Esclaves et maîtres dans le monde romain: Expressions épigraphiques de leurs relations* [online], Rome: Publications de l'École française de Rome, 2016 (creato il 12 dicembre 2016). <http://books.openedition.org/efr/3230>.
- SOLETI 2010 = SOLETI V.M., *La scultura ideale romana nella Regio Secunda, Apulia et Calabria*, Roma 2010.
- STEMMER 1978 = STEMMER K., *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.v
- TODISCO 1989 = TODISCO L., *Il sarcofago Meo Evoli ed altri a ghirlande di produzione apula*, in *Archeologia e territorio. L'area peuceta. Atti del seminario di studi, Gioia del Colle, Museo archeologico nazionale 12 - 14 novembre 1987*, Gioia del Colle 1989, pp. 127-145.
- TODISCO 1992 = TODISCO L., *Introduzione all'artigianato della Puglia antica: dall'età coloniale all'età romana*, Bari 1992.
- TODISCO 2011 = TODISCO L., *La scultura di età imperiale nella Puglia centrale e settentrionale*, in TODISCO L., *Scritti di archeologia classica*, Bari 2011, pp. 239-251.
- TRONO 1993 = TRONO G., *Una raffigurazione di Roma nel Museo archeologico provinciale F. Ribezzo di Brindisi*, in *Taras* 13, 1993, pp. 237-246.
- TRONO 1996 = TRONO G., *Torsi e frammenti di statue loriccate del Museo archeologico provinciale F. Ribezzo di Brindisi*, in *Taras*, 16, 1996, pp. 71-106.
- UGGERI 1988 = UGGERI G., *Il porto di Brindisi in età repubblicana*, in *Atti del primo convegno su La Puglia romana*, Galatina 1988, pp. 47-64.
- ZANKER 1989 = ZANKER P., *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987 (trad. it., *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989).
- ZANKER 2002 = ZANKER P., *Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom. Fragen und Anregungen für Interpreten*, in BORBEIN A.H., HÖLSCHER T., ZANKER P. (a cura di), *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, Berlin 2000, pp. 205-226 (trad. it. di POLITO E., *Spazi figurativi e forme di ricezione nella Roma Imperiale. Questioni e suggerimenti per interpreti*, in ZANKER P., *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano* (a cura di POLITO E.), Milano 2002, pp. 212-229.

