

**PR**OVINCIAE  
**R**OMANAE



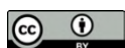
Interdisciplinary  
Journal  
on  
Roman  
Provinces

Issue 1 (2024), 37 – 69

***Le sculture del complesso monumentale di via delle Terme a Porto Torres – Turris Libisonis (Sardegna, Italia)***

by Alessandro Teatini

**DOI:** <http://doi.org/10.36950/PR.2024.1.2>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Contact

Alessandro Teatini  
University of Sassari  
Department of History, Human Sciences, and Education  
[teatini@uniss.it](mailto:teatini@uniss.it)

# **Le sculture del complesso monumentale di via delle Terme a Porto Torres – *Turris Libisonis* (Sardegna, Italia)\***

Alessandro Teatini

**Abstract:** Il monumentale complesso di via delle Terme è stato messo in luce tra il 2006 e il 2010 a Porto Torres, antica *Turris Libisonis*, ma successivamente solo brevi saggi sono stati pubblicati al riguardo da parte degli scopritori. Si affronta qui per la prima volta uno studio frontale delle notevoli sculture in marmo rinvenute, per inserirle finalmente nel contesto della ricerca sulle rispettive classi di materiali. Ad una sintesi sulle strutture messe in luce segue inizialmente lo studio della decorazione architettonica, grazie al quale è possibile inquadrare cronologicamente in maniera abbastanza precisa la costruzione del complesso. Si prosegue poi con l'analisi delle statue: due torsi loricati e una figura di Ercole. I pezzi vengono puntualmente riferiti alle rispettive seriazioni tipologiche e, con motivazioni dettagliate, si propone sia l'attribuzione ad una precisa iconografia nel caso della statua di Ercole, sia il riconoscimento di specifici *principes* nel caso dei due loricati. Vengono allo scopo ricollegati fra loro nuovi e vecchi ritrovamenti, arrivando così a definire la probabile presenza di una galleria di statue imperiali, l'unica della provincia romana della Sardegna ad essere stata incrementata con ulteriori dediche nella lunga durata, almeno dal periodo claudio all'età antonina avanzata, forse in stretto rapporto con un monumento del culto imperiale.

**Keywords:** *Turris Libisonis*; loricati; Ercole; decorazione architettonica; età imperiale

The monumental complex on via delle Terme was uncovered between 2006 and 2010 in Porto Torres, ancient *Turris Libisonis*, but subsequently only brief reports were published about it by the discoverers. For the first time, this study takes a comprehensive look at the notable marble sculptures found there, to finally place them within the context of research on their respective classes of materials. After a summary of the uncovered structures, the study of the architectural decoration follows initially, through which it is possible to chronologically frame the construction of the complex with considerable precision. The analysis then continues with the statues: two cuirassed torsos and a figure of Hercules. The pieces are meticulously related to their respective typological series and, with detailed reasoning, an attribution to a specific iconography is proposed for the statue of Hercules, together with the recognition of specific *principes* for the two cuirassed torsos. For this purpose, new and old findings are linked together, leading to the probable identification of a gallery of imperial statues, the only one in the Roman province of Sardinia to have been augmented with further dedications over a long period, at least from the Claudian period to the late Antonine age, possibly in close relation to a monument of the imperial cult.

**Keywords:** *Turris Libisonis*; cuirassed statues; Hercules; architectural decoration; Roman Imperial Age

## 1. Il contesto e la decorazione architettonica

La colonia *Iulia Turris Libisonis* è stata dedotta per iniziativa di Cesare nel 46 a.C. durante la sua permanenza in Sardegna, oppure, in alternativa, da Ottaviano negli anni successivi al 42 a.C.<sup>1</sup>, in un'area non interessata da precedenti insediamenti urbani presso la foce del Rio Mannu, sulla costa settentrionale dell'isola nel golfo dell'Asinara, l'*Herculis Insula* (Fig. 1). Il ponte che scavalca il fiume collegando la città al suo retroterra occidentale è certamente una delle strutture più antiche costruite in seno alla colonia romana, alla quale dobbiamo tuttavia affiancare il complesso monumentale di via delle Terme (Fig. 2), intercettato nel corso di programmi di rinnovamento edilizio del comune e immediatamente oggetto di indagine da parte della Soprintendenza tra il 2006 e il 2010.

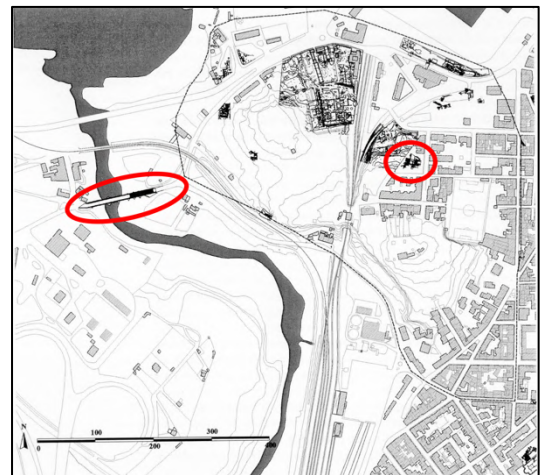
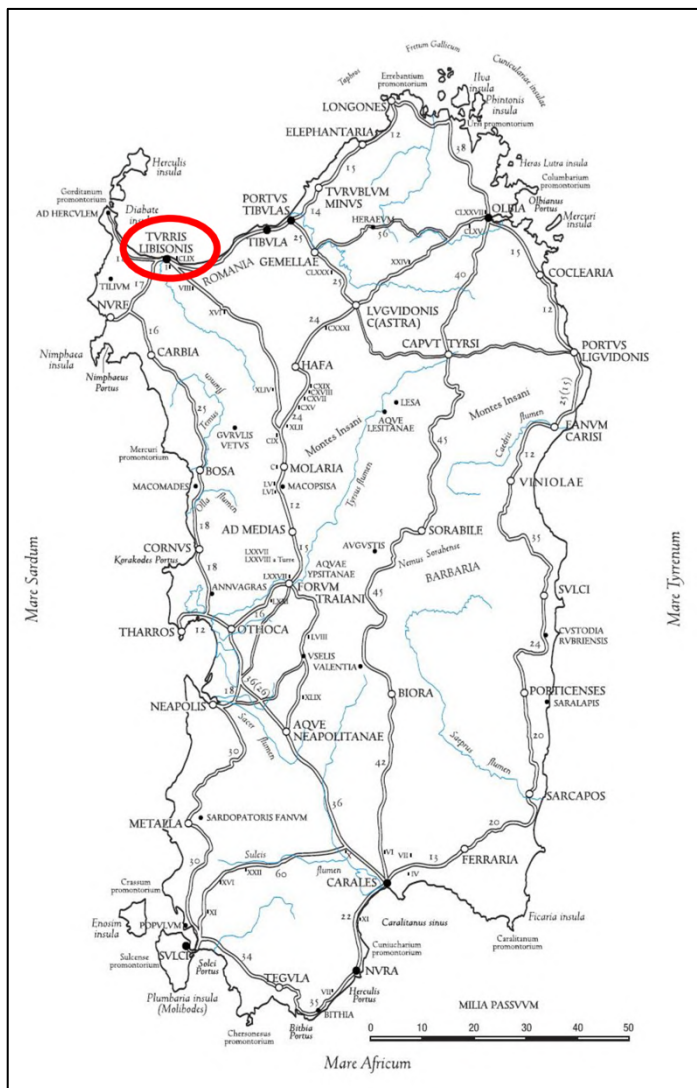


Fig. 1. La Sardegna romana: in evidenza *Turris Libisonis* (da Mastino 2005, p. 340).

Fig. 2. Planimetria delle emergenze di *Turris Libisonis*: in evidenza l'area di via delle Terme e il ponte romano sul Rio Mannu (da Petrucci 2018, fig. 32).

\* Mi è gradito ringraziare gli amici e colleghi Nadia Canu, funzionaria archeologa della Soprintendenza di Sassari, Stefano Giuliani, direttore dell'Antiquarium Turritano di Porto Torres, e Antonio Ibba, docente di Storia Romana all'Università di Sassari, per la continua disponibilità che hanno manifestato durante le fasi di studio di queste importanti evidenze: il loro contributo alla ricerca è stato indispensabile, motivato solo dall'interesse che sempre dimostrano per il progredire degli studi sulla città romana di *Turris Libisonis*. Sono grato ad Angela Napoletano, funzionaria archeologa della Soprintendenza Capitolina - Direzione Patrimonio artistico delle ville storiche, per il tempo che mi ha dedicato accompagnandomi a vedere la statua di Marco Aurelio loricato nel Museo Pietro Canonica a Villa Borghese e illustrandomi le vicende della scultura nella storia del collezionismo delle antichità Borghese. Un sentito grazie rivolgo anche ai revisori anonimi della rivista *Provinciae Romanae*, prodighi di utili suggerimenti ed integrazioni bibliografiche.

<sup>1</sup> Mastino 2005, 273-274.

Le sculture sono state ritrovate durante gli scavi del lontano 2009 e da allora sono in corso di restauro presso il laboratorio della Soprintendenza, che è stato comunque aperto periodicamente al pubblico; una breve parentesi tra il 2011 e il 2013 ha visto alcuni pezzi, già oggetto di interventi preliminari di pulizia, esposti nella mostra “Memorie dal sottosuolo. Scoperte archeologiche nella Sardegna centro-settentrionale”, allestita al Museo Nazionale “Giovanni Antonio Sanna” di Sassari. Nello stesso periodo sono stati pubblicati alcuni brevi saggi a cura degli scopritori volti ad illustrare ad un ampio pubblico gli importanti ritrovamenti<sup>2</sup>: il carattere primariamente descrittivo di questi scritti e il loro ricco corredo fotografico, ulteriormente implementato da immagini pubblicate sui social media, hanno reso possibile e, soprattutto, ormai indispensabile, uno studio frontale delle notevoli sculture rinvenute, per inserirle finalmente nel contesto della ricerca sulle rispettive classi di materiali. È auspicabile che, a conclusione dei restauri, nuovi argomenti possano essere aggiunti alla discussione, integrando e correggendo quanto qui esposto.

La zona interessata dalle indagini si trova lungo il versante orientale del colle del Faro, tra via Petronia e, appunto, via delle Terme, ed è in diretta connessione con l'area archeologica detta delle Terme Maetzke (Fig. 3). Il settore di scavo è costretto tra gli edifici della città moderna: il suo ampliamento non è dunque possibile, rendendo estremamente improbabile la scoperta di nuove strutture che possano completare il quadro attualmente a disposizione sulle caratteristiche dell'edificio. Questo si presenta come un complesso costruito in cementizio e in blocchi di calcare perfettamente squadri, variamente articolato in aggetti di diversa natura<sup>3</sup> (Fig. 4): la fronte, scavata per una lunghezza di circa 7 metri e conservata per un'altezza di circa 3 metri, si raccorda a est con uno spesso zoccolo, mentre sul lato opposto, a ovest, un lungo muro delimita un'area che si apre a nord della fronte. Questo muro isola a ovest un ambiente rettangolare pavimentato con un mosaico policromo a motivi geometrici e vegetali schematizzati che non sembra però fare parte del complesso: il suo ingresso si apre infatti a nord e non presenta dunque alcun collegamento con la struttura in questione, in rapporto alla quale, oltretutto, la sua cronologia appare decisamente recenziore in base a quanto suggerisce il mosaico pavimentale, che si pone nello stesso orizzonte produttivo dei mosaici delle due *domus* dette di Orfeo<sup>4</sup> e dei Mosaici<sup>5</sup> e, forse, quale esito delle stesse maestranze operanti nella colonia poco dopo la metà del III secolo d.C. L'iscrizione con una formula di benvenuto leggibile entrando nell'ambiente, inserita all'interno di uno dei due emblemata ottagonali enfatizzata da una ghirlanda, non aiuta a stabilire una cronologia più precisa<sup>6</sup>. Nel muro frontale della struttura si apre un arco, sopra il quale restano tracce di opera cementizia dell'elevato dell'edificio ormai spogliate del rivestimento in blocchi<sup>7</sup>: l'arco dà accesso ad un vano rettangolare voltato a botte, da

<sup>2</sup> Boninu, Pandolfi, Deriu, Petrucci 2011, 337; Boninu, Pandolfi 2012, 343-365, 483-487; Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 283-291; Boninu 2017, 153-158.

<sup>3</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 355-359; Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 284-286; Boninu 2017, 153-155.

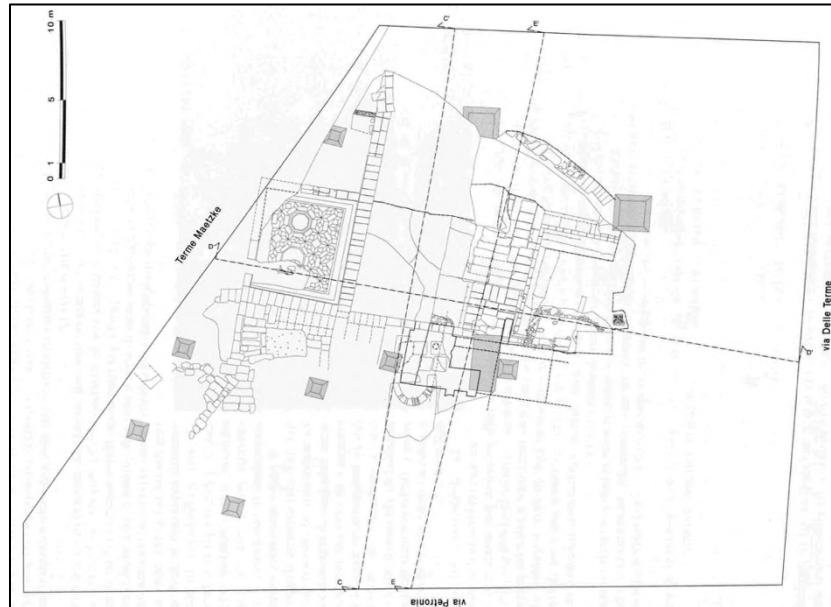
<sup>4</sup> Angiolillo, Boninu, Pandolfi 2016b, 323-328.

<sup>5</sup> Angiolillo, Boninu, Pandolfi 2016a, 507-516.

<sup>6</sup> L'edizione dell'iscrizione, assolutamente cursoria e totalmente avulsa dal contesto musivo del quale è parte integrante, si trova in un lungo resoconto di diversi scavi archeologici eseguiti a Porto Torres: Boninu, Pandolfi 2008, 1788-1790 (EDR155117).

<sup>7</sup> L'allisciamento del cementizio al di sopra dell'arco ha fatto supporre che qui fosse originariamente murato l'elemento di fregio-architrave in marmo con l'iscrizione EDR153028 = Boninu, Pandolfi 2012, 101, vista anche una certa corrispondenza nelle dimensioni: Boninu, Pandolfi 2012, 483-486. Ci sembra tuttavia che la superficie liscia nel cementizio sia determinata piuttosto dall'asportazione dei blocchi durante la spoliatura tardoantica e altomedioevale dell'edificio (vedi *infra* p. 41). Peraltro l'iscrizione in questione è

dove si prosegue con una galleria ugualmente voltata che scende di quota dirigendosi verso est, ma mancano ulteriori dettagli perché lo scavo di questi spazi interni non è stato terminato. L'apertura di un saggio di scavo presso una delle fondazioni ha permesso di datare su base stratigrafica la costruzione dell'edificio ai decenni compresi tra il I secolo a.C. e la metà del I secolo d.C.<sup>8</sup>.



**Fig. 3. Pianta del complesso di via delle Terme (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 346).**



**Fig. 4. Panoramica generale del complesso di via delle Terme verso sud-ovest**  
 (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=625194230977055&set=pcb.625194477643697>).

forse di età flavia: Boninu, Le Glay, Mastino 1984, 58 (nota 103); tale cronologia è dunque più tarda di quella che potremo attribuire *infra* al complesso edilizio in base alla decorazione architettonica.

<sup>8</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 355-357, 486-487; Boninu 2017, 153-155. In Boninu, Pandolfi, Petrucci 2014, 1827 tale datazione viene ristretta alla prima metà del I secolo d.C..

Nell'impossibilità di disporre di un quadro d'insieme esauriente sulle caratteristiche planimetriche dell'intero complesso è solo l'analisi dei materiali scultorei che può fornire sia conferme circa l'importanza di questo monumento, sia ulteriori indicazioni di carattere cronologico in riferimento alle sue fasi di vita nell'età imperiale. Le sculture sono state ritrovate nei livelli corrispondenti alla defunzionalizzazione e destrutturazione dell'edificio (Fig. 5), intervenute già in età tardoantica e proseguite nel corso dell'alto medioevo<sup>9</sup>.



**Fig. 5. Alcune delle sculture al momento del ritrovamento**  
(da <https://www.facebook.com/photo/?fbid=625194377643707&set=pcb.625194477643697>).

Tuttavia l'accumulo di questi materiali in funzione della spoliazione delle strutture non riguarda verosimilmente un fusto di colonna e il capitello corrispondente, la cui giacitura davanti alla fronte del complesso sembra corrispondere ancora ad una situazione di crollo, verosimilmente intenzionale. Tale accumulo ha ovviamente determinato l'assoluta casualità delle evidenze recuperate, che con grande verosimiglianza provengono tutte da questo stesso contesto architettonico e costituivano certamente solo una minima parte del suo apparato decorativo, comprendente anche intonaci dipinti e rivestimenti marmorei<sup>10</sup>: numericamente è dunque ridotto il lotto dei pezzi rimasti, comprendente tre statue frammentarie in marmo e alcuni elementi della decorazione architettonica, fra i quali riconosciamo, in base a quanto già edito preliminarmente, i voluminosi frammenti di quattro fusti di colonna<sup>11</sup>. Uno di questi, quasi integralmente ricomponibile, è liscio e

<sup>9</sup> Boninu, Pandolfi, Deriu, Petruzzi 2011, 337; Boninu, Pandolfi 2012, 350-354, 357; Boninu, Pandolfi, Petruzzi 2013, 285-286.

<sup>10</sup> Boninu, Pandolfi, Deriu, Petruzzi 2011, 337; Boninu, Pandolfi 2012, 357; Boninu, Pandolfi, Petruzzi 2013, 286; Boninu 2017, 155.

<sup>11</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 360, 365: tali elementi sono qui solo citati cursoriamente e genericamente, senza alcuna misura ("...colonne di marmo scanalate, lisce, di diversi diametro e altezza...Alle colonne, pilastri,



**Fig. 6.** Il fusto di colonna in marmo bianco (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 365).



**Fig. 7.** Il sommoscapo di un fusto di colonna in marmo, forse Pavonazzetto (da Boninu, Pandolfi



**Fig. 8.** Il fusto di colonna in marmo brecciato, forse Portasanta (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 365).

**Fig. 9.** La base di lesena in marmo bianco al momento del ritrovamento insieme a un capitello e al fusto di colonna rudentato (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 364).

lesene corrispondono idonei capitelli”; ovviamente gli Autori si riferiscono ai fusti di colonne), ma fortunatamente le fotografie a pagina 365 consentono qualche ragionamento in più.

sembra in calcare, mentre gli altri tre sono certamente in marmo: il più grande, in marmo bianco (forse lunense) manca di quasi tutto il terzo inferiore, che era rudentato (Fig. 6), e sul piano di posa dell'imoscapo presenta un foro circolare per perno collegato ad un'incisione che raggiunge la circonferenza; un voluminoso frammento comprendente il sommoscapo di un fusto in marmo bianco con fitte venature e macchie bluastre potrebbe essere in Pavonazzetto (Fig. 7), ampiamente diffuso a Roma dalla tarda età repubblicana<sup>12</sup>; infine di un più piccolo fusto resta un'ampia porzione centrale in un marmo rossastro brecciato che presenta le caratteristiche del Portasanta (Fig. 8), la cui presenza a Roma diventa cospicua dal periodo di Nerone<sup>13</sup>. In marmo lunense sembra essere anche una base di lesena del tipo attico-romano (Fig. 9), comprendente l'imoscapo della lesena rudentata: la somiglianza con la colonna rudentata rende lecito ipotizzare che nel corpo della struttura si trovasse un ordine di lesene al quale corrispondeva un ordine libero di colonne immediatamente di fronte a queste. È inoltre possibile, vista la diversità dei fusti di colonna, che la fronte fosse caratterizzata da più ordini sovrapposti<sup>14</sup>.

Certamente hanno maggior valore diagnostico due capitelli corinzi normali, anch'essi forse in marmo lunense, uno di colonna, certamente riferibile al fusto rudentato già citato, e uno di lesena, probabilmente parte della medesima lesena della base precedente. Il capitello corinzio di lesena<sup>15</sup> (larghezza inferiore cm. 62, spessore inferiore cm. 33, larghezza massima abaco cm. 72, spessore abaco cm. 44), di tipo occidentale (Fig. 10), manca del fiore d'abaco e della parte superiore del lato destro comprendente il sottostante calice con le volute e l'angolo dell'abaco: sull'ampia superficie della frattura, in corrispondenza dell'angolo, si riconosce un piccolo perno in ferro relativo ad un restauro antico; vistose scheggiature segnano inoltre le cime delle foglie e gli spigoli. Sul piano di posa si trovano tre fori, uno di forma circolare con il perno in ferro all'interno, uno rettangolare (dimensioni: larghezza cm. 10, spessore cm. 5.7, profondità cm. 6.5) e uno quadrato (dimensioni: lato cm. 12, profondità cm. 6): questi ultimi potrebbero essere funzionali al sollevamento tramite una leva<sup>16</sup>. Sul piano di appoggio un unico foro circolare serviva, come il precedente, per l'inserimento di un perno.

Il *kalathos* è composto da due corone di foglie d'acanto, la prima ne comprende quattro e la seconda cinque, delle quali quella della prima corona sul lato destro è liscia, è stata dunque lasciata priva di rifinitura vista la posizione laterale a ridosso del muro dal quale aggettava la lesena, che rendeva pertanto questo dettaglio non ben percepibile dal basso; eventualmente gli elementi vegetali della foglia potevano anche essere completati al momento della messa in opera, completamento che nel nostro caso palesemente non avvenne. Le altre foglie si caratterizzano per la piatta costolatura mediana che si allarga alla base ed è incisa da un leggero solco centrale e da solchi laterali più profondi, dalla quale si dipartono i lobi a quattro fogliette ogivali separati da zone d'ombra a goccia leggermente inclinate. I cauli si inclinano tra le foglie della seconda corona e sono cinti da un orlo a corolla, mentre al centro il calice dello stelo del fiore d'abaco è costituito da una foglia liscia. Infine le elici e le volute si presentano piatte e massicce.

La seconda corona raggiunge in altezza la metà del capitello, secondo una tradizione impostata a Roma in età augustea e seguita nel periodo giulio-claudio, periodo al quale rimandano anche i caratteri delle foglie di acanto, con le fogliette ogivali e le

<sup>12</sup> Borghini 1997, 264-265.

<sup>13</sup> Borghini 1997, 285-287.

<sup>14</sup> Così già in Boninu, Pandolfi 2012, 486.

<sup>15</sup> La descrizione con alcune misure utili (putroppo non tutte) è in Boninu, Pandolfi 2012, 364-365 e Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 289.

<sup>16</sup> In Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 289 sono invece interpretati anch'essi come fori per perno.

zone d'ombra tra i lobi che si allungano e inclinano. Questa tipologia, caratterizzata ancora da valori plastici e da una certa attenzione alle proporzioni e alla raffinatezza del disegno, rimanda alle produzioni urbane dei decenni compresi tra la tarda età augustea e il terzo venticinquennio del I secolo, nell'ambito delle quali troviamo in effetti i riscontri più puntuali per il nostro pezzo, ben evidenti soprattutto nella documentazione di Roma e Ostia degli anni centrali del secolo<sup>17</sup>: tale datazione più circoscritta ci sentiremmo dunque di assegnare anche al nostro esemplare<sup>18</sup>. Certamente il contesto produttivo di riferimento precede la nascita del capitello corinzio normale di stile flavio, che trova la sua standardizzazione nell'edilizia domiziana<sup>19</sup>.



**Fig. 10. Il capitello di lesena in marmo bianco (da Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, p. 288).**



**Fig. 11. Il capitello di colonna in marmo bianco (foto dell'Autore, 18-12-2010).**

Nel capitello corinzio di colonna, anch'esso di tipo occidentale<sup>20</sup> (Fig. 11), sono spezzati i fiori e un angolo dell'abaco con le sottostanti volute, mentre semplici scheggiature intaccano le cime delle foglie e gli spigoli. Il piano di posa è segnato presso il margine da tre fori, due circolari e uno rettangolare, mentre un unico foro circolare sul piano di appoggio, funzionale all'alloggiamento di un perno in piombo del quale restano cospicue tracce, corrisponde evidentemente all'analogo foro sull'imoscapo del fusto rudentato visto prima (Fig. 9). Sia il tipo di marmo sia i caratteri formali sono identici al capitello precedente: lo si rileva nelle otto foglie d'acanto di ciascuna delle due corone del *kalathos*, nei cauli, nel calice dello stelo del fiore d'abaco, nelle elici e nelle volute. L'inquadramento è dunque il medesimo e, come si è detto, probabilmente i due ordini di supporti corinzi rudentati si collegavano fronteggiandosi, quello libero delle colonne e quello delle lesene nel corpo architettonico del monumento.

<sup>17</sup> Heilmeyer 1970, 122-129; Pensabene 1973, 56-59.

<sup>18</sup> La cronologia proposta in Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 289 è invece genericamente il I secolo d.C., per "le caratteristiche formali e i confronti" (ma non si esplicita quali siano questi confronti).

<sup>19</sup> L'analisi di tale classe è in Freyberger 1990, 5-53; un compendio è in Freyberger 1991, 53-55.

<sup>20</sup> Il pezzo viene rapidamente segnalato in Boninu, Pandolfi 2012, 486-487 senza l'indicazione di alcuna dimensione ed è nella fotografia in Boninu, Pandolfi 2012, 364. La foto è dell'Autore: eseguita in data 18-12-2010 presso il laboratorio di restauro della Soprintendenza, in occasione di una delle reiterate aperture al pubblico, durante le quali era consentito fotografare senza flash o cavalletto.

Questi due nuovi pezzi sono al momento i più antichi capitelli attestati a Porto Torres, insieme ad altri quattro esemplari corinzi. Due di questi sono semplici frammenti<sup>21</sup>, mentre altri due sono quasi integri e si trovano reimpiegati nei colonnati della basilica di San Gavino<sup>22</sup>, privati, in funzione della nuova collocazione, della parte inferiore con tutta la prima corona (Figg. 12-13): analoghi ai nostri sia tipologicamente sia, con ogni probabilità, nelle dimensioni (ormai inutile), sono da ritenersi coevi ad essi e sono stati verosimilmente prelevati dal complesso di via delle Terme durante le fasi di spoliazione documentate grazie agli scavi a partire dall'inizio del IV secolo fino all'età altomedievale<sup>23</sup>, forse per essere reimpiegati inizialmente nei primi due edifici di culto paleocristiani attestati nell'area di San Gavino<sup>24</sup>, e poi nella stessa basilica medievale, insieme a molti altri materiali delle fasi precedenti. Lo studio della decorazione architettonica consente dunque di collocare la costruzione dell'edificio attorno alla metà del I secolo d.C., restringendo così l'ampio arco cronologico desunto dai dati stratigrafici (vedi *supra*: I secolo a.C.-metà I secolo d.C.).



Figg. 12-13. I due capitelli reimpiegati nella basilica di San Gavino (foto dell'Autore, 23-05-2024).

## 2. Le statue

Le altre sculture, tutte in marmo bianco e frammentarie, comprendono due loricati e una statua di Ercole stante. Del loricato più antico si conservano due voluminosi frammenti del torso, non combacianti, già altrimenti riconosciuti come parte della medesima scultura<sup>25</sup>, che ne permettono la quasi integrale lettura. Il maggiore dei due, ritrovato nel corso degli scavi in via delle Terme, restituisce la metà superiore del torso con la spalla sinistra e una porzione del braccio (altezza massima 52 cm); è mancante

<sup>21</sup> Equini Schneider 1979, 48-49 (nn. 43-44); Salvi 1991, 23 (nn. 39-40); Nieddu 1992, 63-64 (nn. 42-43): in questi studi vengono datati alla prima età giulio-claudia.

<sup>22</sup> Salvi 1991, 11-12 (nn. 3-4); Nieddu 1992, 62 (nn. 39-40): anche in questo caso la loro datazione è stata fissata in entrambi i saggi all'inizio del periodo giulio-claudio, ma sono più probabilmente appena recenziari.

<sup>23</sup> Boninu, Pandolfi, Deriu, Petrucci 2011, 337; Boninu, Pandolfi 2012, 350-354, 357; Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 285-286.

<sup>24</sup> Cfr. da ultimo il saggio critico di reimpostazione metodologica in Focchi Nicolai, Spera 2015, 84-85, 89.

<sup>25</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 361-362 = Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291, con le misure e solo una sommaria descrizione del frammento maggiore, senza alcuno studio tipologico.

anche la testa, che era inserita a parte, come indica la parte inferiore del collo ancora superstite (Fig. 14). Sulla spalla destra un foro rettangolare mutila lo spallaccio destro, mentre un altro foro, irregolare, si trova poco più in basso sulla superficie di frattura che delimita il pezzo sulla destra: erano forse entrambi relativi ad un restauro antico del braccio della statua<sup>26</sup>. Poche scheggiature segnano il marmo sul mantello e sulle decorazioni della corazza, la cui superficie è altrimenti allisciata con cura. Tracce di pittura rossa rimangono su alcuni punti, in particolare nel panneggio del mantello<sup>27</sup>.

Il frammento minore, che è esposto da tempo al Museo Nazionale di Sassari, proviene per certo da Porto Torres dove è stato ritrovato nel 1927-1930 in occasione dei lavori di sbancamento per la costruzione della stazione ferroviaria, che hanno interessato un'ampia porzione del versante settentrionale della collina del faro<sup>28</sup> (Fig. 15). Il pezzo, edito in varie occasioni<sup>29</sup>, è di ridotte dimensioni (altezza massima cm. 25) e conserva soltanto la parte inferiore della corazza sino alla prima fila delle *pteryges*, una sola delle quali è ancora visibile quasi integralmente: la decorazione superstite e la medesima qualità del marmo, traslucido e a grana fine, permettono di ricollegarlo con certezza al torso precedente, attribuendo la separazione dei due frammenti alle dinamiche della spoliazione dell'edificio e della sua decorazione durante le lunghe fasi, adeguatamente indagate, della destrutturazione che lo ha interessato a partire dalla tarda antichità.



Fig. 14. Il loricato più antico: il maggiore dei due frammenti (da Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, p. 290).



Fig. 15. Il loricato più antico: il minore dei due frammenti al Museo Nazionale di Sassari (foto dell'Autore, 09-04-2013).

La statua loricata era di dimensioni appena superiori al vero, come indica la ricostruzione dell'altezza completa<sup>30</sup>: m. 1.85. La figura gravitava sulla gamba destra, in base alla curvatura dell'orlo inferiore della corazza visibile nel frammento minore, con la

<sup>26</sup> In Boninu, Pandolfi 2012, 361 (testo ripetuto uguale in Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291) il foro superiore rettangolare è invece interpretato in funzione del fissaggio di un attributo della statua.

<sup>27</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 361 = Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291.

<sup>28</sup> Così in Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291.

<sup>29</sup> Stemmer 1978, 87-88; Equini Schneider 1979, 33 (n. 19); Saletti 1989, 85.

<sup>30</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 362 = Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291.

sinistra leggermente divaricata e arretrata<sup>31</sup>; il braccio sinistro scendeva lungo il fianco per piegarsi in avanti e venire avvolto parzialmente dal mantello che ricade dietro la schiena dalla spalla sinistra, sulla quale poggiano le voluminose pieghe riunite in forma di rotolo. Il braccio destro non è per nulla conservato, ma il restauro antico al quale è stato forse necessario sottoporlo suggerisce che si distaccasse dal corpo sollevandosi. Le caratteristiche della corazza sono ampiamente intelleggibili: è di tipo anatomico a due valve con chiusure laterali (rimane solo quella a sinistra) e scollo circolare, dal quale fuoriesce la tunica sottostante, ben visibile sia nella spessa piega sul collo sia sul braccio sinistro, dove la manica mostra la cucitura aperta parzialmente e coperta da una fila di corte *pteryges* di cuoio e frangiate poste a protezione della spalla; nel frammento minore all'orlo inferiore semicircolare e rialzato in corrispondenza del bacino si collega una fila di *pteryges* metalliche a linguetta, solo parzialmente conservata, che era verosimilmente conclusa in basso da una seconda fila.

Anche l'ornato della corazza è pienamente comprensibile. Uno degli spallacci è visibile ed è segnato dal *fulmen tridens*, come è alquanto frequente; la decorazione figurata si estrinseca nel *Gorgoneion* del tipo orrifico con serpenti allacciati sotto il mento, che occupa la superficie in alto, mentre al di sotto due Vittorie vestite con corti chitoni e *kalathos* sul capo sono affrontate ad un alto *thymiaterion*: le due figure si pongono con il busto di fronte e le gambe di profilo, mentre le braccia si sollevano aprendo il palmo delle mani, una delle quali si avvicina alla sommità del *thymiaterion*. Le Vittorie poggiano i piedi su delicati racemi fioriti originati da una palmetta rovesciata, che risalgono lungo i fianchi della corazza fino all'altezza delle figure<sup>32</sup>. Le sottostanti *pteryges* a protezione del bacino sono orlate da un motivo puntiforme ed erano ulteriormente decorate, come si evince dall'unico elemento superstite nella sola parte superiore: qui troviamo una testa leonina con fauci spalancate sormontata da sottili girali vegetali incisi; le cerniere lunghe e sottili dalle quali pendono le linguette liberano superiormente una fascia incisa ugualmente con girali. Una seconda fila di *pteryges* si scorge appena sotto la prima: la decorazione incisa sembra qui più semplice, di carattere floreale, come è la norma. Non sappiamo se infine, sotto il bordo inferiore della corazza, pendessero lunghe *pteryges* frangiate di cuoio.

Il loricato è del tipo classicistico, al quale rimandano decisamente i caratteri qui riscontrati, oltre alle file di *pteryges* metalliche a chiudere inferiormente la corazza, forse anche con le sottostanti fasce di cuoio che definirebbero così *pteryges* di tipo "misto"<sup>33</sup>. Si tratta della statua loricata più diffusa nel corso del principato, basata su schemi attici ripresi in età augustea enfatizzando la possibilità di decorare la corazza e le linguette delle *pteryges*<sup>34</sup>: in questo senso si nota anche la parziale adesione al modello «Marte Ultore» del tipo classicistico, il cui apparato decorativo era particolarmente ricco, accentuato tramite la ricaduta del pannello dalla spalla, che viene replicata anche nella nostra scultura, e venne assiduamente applicato per la committenza delle province occidentali<sup>35</sup>. Le Vittorie fiancheggianti il *thymiaterion*, decorazione principale della nostra corazza, sono un motivo ricorrente nelle statue loriccate, che K. Stemmer divide in due sottogruppi in base alla maggiore o minore lunghezza del chitone<sup>36</sup>: le Vittorie con chitone

<sup>31</sup> Così in Saletti 1989, 85; *contra* in Stemmer 1978, 87 lo schema viene erroneamente invertito.

<sup>32</sup> Questa parte della corazza, relativa al frammento minore, è esaurientemente analizzata in Saletti 1989, 85.

<sup>33</sup> Gli elementi utili alla tipizzazione sono puntualmente enucleati in Cadario 2004, 13-15. Nel tipo ellenistico le *pteryges* sono invece lunghe e frangiate e pendono da un corsetto cilindrico.

<sup>34</sup> Cadario 2004, 116-120.

<sup>35</sup> Cadario 2004, 139-141.

<sup>36</sup> Stemmer 1978, 155, con attenta disamina sulla valenza simbolica di tali immagini.

corto, come è qui il caso, sono attestate dalla prima età claudia fino a Traiano<sup>37</sup>.

In questo arco cronologico si addensano i confronti, talora molto puntuali, con la statua turritana, non solo di carattere iconografico ma anche in merito allo schema adottato per l'impostazione della figura; riscontri assai precisi sono offerti in particolare da due loricati in marmo: uno è quello al Pergamonmuseum di Berlino (Fig. 16), forse proveniente da Roma, con testa di Marco Aurelio inserita a parte ma non pertinente, databile alla tarda età claudia<sup>38</sup>; l'altro è la statua di Nerone da Velleia, ora al Museo Archeologico Nazionale di Parma (Fig. 17), il cui ritratto, ugualmente inserito a parte, è stato rilavorato prima come Domiziano poi, da ultimo, come Nerva<sup>39</sup>. Poche le differenze riscontrabili nella decorazione della corazza di questi due esemplari rispetto a quello di Porto Torres, segnatamente nella postura delle Vittorie con il busto di profilo invece che di fronte, mentre tutti gli altri elementi iconografici corrispondono nelle tre statue fino nei particolari. Anche lo schema generale dei due confronti corrisponde a quello della nostra statua, per quanto le sia attribuibile di preferenza la gestualità con il braccio destro sollevato del loricato veleiate, in base a quanto evidenzia il restauro antico nella zona della spalla; inoltre nei tre loricati la testa è sempre inserita a parte. Le analogie nelle dimensioni sono ugualmente interessanti: se la figura del nuovo loricato doveva raggiungere l'altezza di m. 1.85 (escluso il basamento), le due statue ora a Berlino e a Parma sono alte complessivamente m. 2.08 e m. 2.04 (compreso il basamento).

Le indicazioni iconografiche derivanti dai confronti qui riportati vengono rafforzate da considerazioni di carattere stilistico: una grande attenzione è rivolta ai valori plastici, soprattutto evidenti nella ricaduta del panneggio dalla spalla sinistra, ove le pieghe raggruppate nella forma di un rotolo si ritrovano particolarmente a Velleia come a Porto Torres; l'uso del trapano è inoltre assai limitato nelle tre sculture, si riscontra soltanto in pochi dettagli. Tali argomentazioni suggeriscono di assegnare anche al loricato proveniente da *Turrus Libisonis* una cronologia analoga ai due citati prima quali confronti, collocandone così la realizzazione alla fine del periodo claudio, mentre l'alto livello esecutivo non lascia dubbi sull'attribuzione delle tre statue ad ateliers urbani<sup>40</sup>. Con una precisione maggiore, ma a livello di semplice ipotesi di lavoro, potremmo avanzare la proposta di riconoscere nel personaggio onorato a Porto Torres l'imperatore Nerone<sup>41</sup>, destinatario dei medesimi onori a Velleia: questo in rapporto al "momento di svolta"<sup>42</sup> che il principato dell'ultimo dei Giulio-Claudi costituì per la provincia della Sardegna, con esiti a livello di monumentalizzazione altrimenti attestati anche nella colonia di *Turrus Libisonis*.

Il secondo torso loricato, di dimensioni molto superiori al precedente, apparteneva ad una statua in marmo a grana grossa che si avvicinava ai tre metri di altezza<sup>43</sup>: il torso,

<sup>37</sup> Stemmer 1978, schema allegato a pagina 152.

<sup>38</sup> Stemmer 1978, 60-61.

<sup>39</sup> Cadario 2004, 182-183; Cadario 2020b, 46. In precedenza: Vermeule 1959, n. 113, ove vi si riconosce in origine Domiziano; Saletti 1968, 52-57, con una datazione al periodo giulio-claudio; Stemmer 1978, 8-10, ove si propende per la prima età claudia.

<sup>40</sup> Tali considerazioni a proposito del loricato veleiate sono in Cadario 2008, 287-288.

<sup>41</sup> Si consideri che già in Stemmer 1978, 87-88 e in Kreikenbom 1992, 89 (nota 709) è ritenuto di età neroniana il frammento minore con la parte inferiore della corazza, mentre in Equini Schneider 1979, 33 si propende per la prima metà del I secolo d.C., datazione precisata poi meglio in Saletti 1989, 85 (età protoclaudia). In Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 291 si riprende dunque la cronologia della prima metà del I secolo attribuita da E. Equini Schneider al frammento già al Museo di Sassari per datare anche il nuovo ritrovamento di via delle Terme.

<sup>42</sup> Definizione in Ibba 2015, 43-47, sintesi con ampia letteratura precedente.

<sup>43</sup> Così in Boninu, Pandolfi 2012, 362-364, con una rapida descrizione e l'elenco dei pezzi ritrovati, ma senza riportare le loro misure: considerazioni riproposte poi in Boninu 2017, 156.



Fig. 16. La statua al Pergamonmuseum di Berlino  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0150\\_Statue\\_Marcus\\_Aurelius\\_anagoria.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0150_Statue_Marcus_Aurelius_anagoria.JPG).



Fig. 17. La statua da Velleia, Museo Archeologico Nazionale di Parma (foto Museo Archeologico Nazionale di Parma).

conservato integralmente, include anche una ridotta porzione della coscia sinistra, la spalla destra e il braccio sinistro compreso l'avambraccio, oltre al collo (Fig. 18). Nel corso dello scavo sono stati pure recuperati vari frammenti combacianti che consentiranno di ricostruire la gamba sinistra sino alla caviglia e di ricongiungere al torso la gamba destra, conservata in un unico voluminoso frammento con il piede e la cornucopia che fungeva da sostegno (Fig. 19); sarà poi possibile integrare il braccio sinistro con la mano che stringe l'elsa della spada, conservata in un altro frammento con



**Fig. 18. Ricostruzione fotografica del loricato più recente con il torso e alcuni frammenti recuperati**  
<https://www.facebook.com/photo?fbid=626771437666101&set=pcb.626771517666093>.

**Fig. 20. Il braccio sinistro del loricato con la mano e l'elsa della spada (foto dell'Autore, 27-05-2013).**



**Fig. 19. Il torso e la gamba destra del loricato prima dei restauri**  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1782288361934297&set=pcb.1782289851934148>.



la sola mancanza di alcune dita (Fig. 20). Non è stata invece ritrovata la testa del personaggio e risulta mancante anche l'intero braccio destro. Sono scheggiate e abrase molte porzioni della superficie, con particolare insistenza sulle *pteryges*, ma restano ancora tracce di colore giallo sulla tunica e rosso in corrispondenza del mantello e della corazza<sup>44</sup>.

Lo schema della statua è quello con la gamba destra tesa e la sinistra flessa e scartata lateralmente. Il braccio destro, non conservato, era disteso all'esterno in posizione quasi orizzontale, quello sinistro si piega e nasconde al di sotto la spada, la cui elsa è stretta nella mano. Il torso è coperto dalla corazza anatomica, parzialmente nascosta dal drappeggio del mantello fissato sulla spalla destra con una grande fibbia a disco liscia e con umbone in rilievo (Fig. 21): la ricaduta del mantello in ampie ondulazioni nasconde la scollatura della corazza e gli spallacci (si intravede solo l'attacco inferiore di quello a destra) avvolgendo la spalla sinistra per impostarsi infine sul braccio sinistro, da dove scende verticalmente in morbide pieghe collegandosi con un voluminoso puntello



orizzontale alla coscia sinistra. Sotto la corazza si intravede la tunica; ai piedi sono i *calcei mullei*: è ben riconoscibile quello di sinistra, al quale si addossa la cornucopia posta in funzione di sostegno alla statua, ripiena di spighe e frutti (melograni, una pigna, un grappolo d'uva).

Fig. 21. Il torso del loricato (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 498).

<sup>44</sup> Informazione in Boninu 2017, 157.



Fig. 22. La corazza del loricato (foto Emanule Fancellu, [https://api-sites-prd.saegroup.abinsula.com/api/media/image/contentid/policy:1.11775557:1653370189/image/image.jpg?f=detail\\_558&h=720&w=1280&\\$p\\$f\\$h\\$w=d5eb06a](https://api-sites-prd.saegroup.abinsula.com/api/media/image/contentid/policy:1.11775557:1653370189/image/image.jpg?f=detail_558&h=720&w=1280&$p$f$h$w=d5eb06a)).

La decorazione della corazza è accentrata su due Grifoni affrontati, sotto i quali lo spazio curvo dell'orlo inferiore è occupato da un'aquila araldica in volo a sinistra ma retrospiciente e con il *fulmen* tra gli artigli (Fig. 22). Il *cingulum* copre parzialmente i Grifoni e si annoda in vita con un voluminoso fiocco, che si articola dal centro ripiegando le estremità frangiate sotto la cintura dove queste formano un rotolo, per ricadere infine sui fianchi. Inferiormente il bacino è protetto dalle *pteryges* che estendono la corazza, profilate in forma di linguette semicircolari dalla superficie decorata, i cui elementi solo in alcuni casi sono ancora leggibili a causa delle profonde scheggiature ed abrasioni: si riconoscono soltanto una rosetta a quattro petali, due scudi incrociati, una testa d'aquila e un elmo. Lunghe *pteryges* frangiate di cuoio dalla sezione alquanto larga concludono



Fig. 23. Il torso loricato al Museo di Tarsus (da Cadario 2020a, fig. 17b).

in basso la corazza, lasciando apparire, subito sotto, la tunica che aderisce alla coscia sinistra coprendola con delicate pieghe arcuate. La tunica fuoriesce anche dalla spalla sinistra, coperta da corte *pteryges* di cuoio ugualmente frangiate.

La corazza è perfettamente riconoscibile nel tipo «Afrodisia», caratterizzato proprio dai due Grifoni antitetici parzialmente coperti dal *cingulum*, il legame dei quali con Apollo si intende così riverberare sul *princeps*<sup>45</sup>: per la sua diffusione nel corso del II secolo il tipo può definirsi emblematico di questo periodo, con una casistica che fornisce esempi anche molto simili al nostro loricato sin nei dettagli, soprattutto da contesti occidentali<sup>46</sup>. In particolare l'aquila sotto il *cingulum*, carica di rimandi a Giove<sup>47</sup>, diventa peculiare dell'iconografia della corazza degli imperatori nella seconda metà del II secolo<sup>48</sup>: elemento questo che, insieme alle grandi dimensioni della statua, converge verso l'identificazione del personaggio come un *princeps*. E proprio in tale

arco cronologico troviamo loricati in marmo che ripetono lo schema generale, la posizione del mantello e, soprattutto, la decorazione della corazza del nuovo esemplare da Porto Torres: ad esempio il torso al Museo di Tarsus<sup>49</sup> (Fig. 23) e la statua molto probabilmente di Marco Aurelio dal Serapeo di *Leptis Magna*<sup>50</sup> (Fig. 24). Possiamo aggiungere i seguenti due loricati a Napoli: un torso di Antonino Pio o Marco Aurelio<sup>51</sup> (Fig. 25) e una statua al

<sup>45</sup> Stemmer 1978, 153.

<sup>46</sup> Cadario 2004, 357-371; Cadario 2020a, 250-251.

<sup>47</sup> Stemmer 1978, 161.

<sup>48</sup> Cadario 2012, 286; Cadario 2020a, 250. Dobbiamo escludere la statua nella Villa Abamelek a Roma, pesantemente integrata: l'aquila nella superficie inferiore della corazza è infatti molto probabilmente di restauro (così in Stemmer 1978, 50-51, schema allegato a pagina 152 con datazione, ipotetica, ad età adrianea).

<sup>49</sup> Cadario 2020a, 251.

<sup>50</sup> Cfr. da ultimo: Cadario 2012, 286 (qui a proposito del Marco Aurelio loricato da Alessandria d'Egitto, dall'analogo schema ma diverso nei dettagli della corazza); Buccino 2014, 22-24 (con bibliografia precedente).

<sup>51</sup> Cristilli 2008-2011, 429-446.



Fig. 24. La statua forse di Marco Aurelio da *Lepcis Magna* (<https://vici.org/vici/12069/>).

Museo Archeologico Nazionale con ritratto moderno datata ad età severiana, ma forse appena più antica<sup>52</sup> (Fig. 26); e

Fig. 26. La statua al Museo Archeologico Nazionale di Napoli ([https://www.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2023/05/bad-guys-history-who-actually-werent-bad6-6450f10c42179\\_700.jpg](https://www.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2023/05/bad-guys-history-who-actually-werent-bad6-6450f10c42179_700.jpg)).



Fig. 25. Il torso loricato a Napoli (da Cristilli 2008-2011, fig. 4).



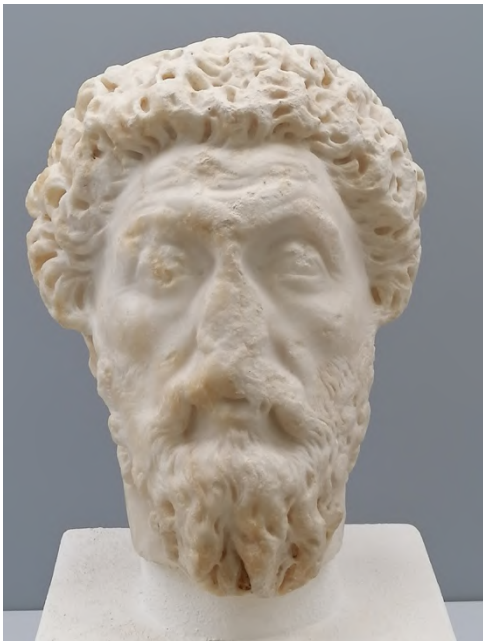
<sup>52</sup> Cristilli 2008-2011, 435-436.



**Fig. 27.** La statua di Marco Aurelio a Villa Borghese (foto cortesia Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).



**Fig. 28.** La statua da Utica, Rijksmuseum van Oudheden di Leiden ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue\\_of\\_Maximian,\\_from\\_Utica\\_%28Tunisia%29,\\_Rijksmuseum\\_van\\_Oudheden,\\_Leiden\\_%289642554439%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_of_Maximian,_from_Utica_%28Tunisia%29,_Rijksmuseum_van_Oudheden,_Leiden_%289642554439%29.jpg)).



l'immagine di Marco Aurelio con corazza a Villa Borghese, ancorché ampiamente restaurata negli anni<sup>53</sup> (Fig. 27), esemplari arricchiti tutti dal particolare del *fulmen* ghermito dall'aquila. Soprattutto risulta di grande interesse la statua da Utica ora a Leiden di età antonina avanzata<sup>54</sup> (Fig. 28), ma il cui ritratto è del periodo tetrarchico, con ponderazione invertita

**Fig. 29.** Ritratto di Marco Aurelio in età matura, Antiquarium di Porto Torres (foto Antiquarium Turritano, Porto Torres).

<sup>53</sup> Vermeule 1959, n. 269; Campitelli 2001, 173; Cadario 2012, 286.

<sup>54</sup> Vermeule 1959, n. 277A; Salomonson 1960, 60-62; Niemeyer 1968, 100 (n. 64); Cadario 2012, 286.

rispetto alla nostra scultura ma con il *fulmen* tra gli artigli dell'aquila e la cornucopia di sostegno.

Da un punto di vista formale il torso di Porto Torres con la corazza del tipo «Afrodisia» è caratterizzato da un marcato pittoricismo che, tuttavia, non annulla gli effetti di superficie e il trattamento voluminoso delle pieghe del mantello, uniformando quest'opera alla maniera delle botteghe urbane dell'avanzata età antonina: a tali maestranze deve pertanto essere certamente attribuita, concordando così con l'inquadramento di carattere tipologico suffragato dai numerosi confronti. Più specificatamente è proponibile l'interpretazione quale statua di Marco Aurelio, a cui si potrebbe ricollegare un ritratto di età matura, verosimilmente proprio un esemplare già ritrovato da tempo: la testa in marmo bianco a grana grossa dello stesso *princeps* ora all'Antiquarium di Porto Torres faceva parte, per la sua altezza (35 cm), di una statua di grandi dimensioni, appena inferiore ai tre metri (Fig. 29). È stata ritrovata nel 1925 durante i lavori eseguiti nella zona della stazione ferroviaria di Porto Torres<sup>55</sup>: lo spostamento di alcuni pezzi dall'originario contesto del complesso di via delle Terme è già stato giustificato *supra* a proposito del frammento di loricato ora al Museo Nazionale di Sassari, ricollegandolo alle fasi post-antiche del complesso, segnate da consistenti fenomeni di destrutturazione e spoliazione. Dopo il ritrovamento la base del collo è stata più volte regolarizzata e sistemata in funzione dell'esposizione museale con la realizzazione di un foro per un perno<sup>56</sup>. La testa è uno degli esemplari conosciuti del quarto e ultimo tipo di ritratto di Marco Aurelio, quello attestato in una cinquantina di repliche riunite attorno al busto del Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 28, individuato quale *Leitstück* per il suo elevato valore stilistico<sup>57</sup>. Questa tipologia è ben riconoscibile per un'accentuazione del movimento che attenua la stasi delle precedenti versioni, esprimendo così un'energia più immediata, vieppiù animata dagli effetti chiaroscurali<sup>58</sup>: ciò si nota nella resa dei capelli e, soprattutto, della barba, sensibilmente più lunga e folta che in passato. Tali repliche si dividono in due varianti, Variante A e Variante B, distinte dal modo di dettagliare la barba, scandita in ciocche ondulate e riccioli nella prima variante, compattata in maniera più uniforme e densa nella seconda. La Variante A conta una quindicina di esemplari<sup>59</sup>, tra i quali possiamo isolare un piccolo lotto di sei ritratti accomunati dalla peculiarità di presentare evidenti segni della vecchiaia incipiente, che ben si appaiano con le intense vibrazioni plastiche caratteristiche del tipo: se il più noto tra questi è certamente la testa al Museo Nazionale Romano, anche quella di *Turrus Libisonis* rientra a pieno titolo in tale lotto<sup>60</sup>. Riteniamo dunque alquanto plausibile l'integrazione del loricato acefalo di età antonina da Porto Torres con il ritratto di Marco Aurelio di analoga provenienza custodito nell'Antiquarium della città<sup>61</sup> (Fig. 30), inquadrando così, con una certa precisione, la realizzazione della statua negli anni finali di vita dell'imperatore: la valenza di questo principato nel contesto provinciale della Sardegna e in particolare nella colonia di *Turrus Libisonis* è suffragata da una documentazione importante<sup>62</sup>, nella quale possiamo inserire sicuramente anche la nuova

<sup>55</sup> Equini Schneider 1979, 28; Saletti 1989, 81-82.

<sup>56</sup> Colombi, Pandolfi 2004, 34.

<sup>57</sup> Fittschen, Zanker 1994, 76-77.

<sup>58</sup> Il quarto tipo è esaurientemente studiato nel recente Niederhuber 2022, 67-69, 98-99, con la bibliografia precedente (l'esemplare di Porto Torres è al n. 41 del catalogo).

<sup>59</sup> Un elenco preliminare è in Bergmann 1978, p. 41.

<sup>60</sup> Cioffarelli 1988, 294-296.

<sup>61</sup> A 15 anni dalla scoperta delle statue di via delle Terme è in questa sede che, per la prima volta, viene proposto il legame tra il loricato in esame e il ritratto di Marco Aurelio.

<sup>62</sup> Zucca 1994, 902-903, 906-907; Ibba 2021, 240-241 (in particolare nota 44).



**Fig. 30.** Restituzione fotografica del loricato da Porto Torres con la testa di Marco Aurelio dell'Antiquarium (rielaborazione da Boninu, Pandolfi 2012, p. 498).

recuperati alcuni frammenti con parti della clava, che si distendeva in basso a destra della figura, e della mano sinistra, mentre la testa, che era lavorata nel medesimo blocco del torso, risulta mancante. La leontè è scheggiata in più punti, ma, soprattutto, è spezzata una voluminosa porzione di questa sul fianco sinistro del personaggio; per contro la politura delle superfici è ancora evidente e vi sono state pure rilevate diverse tracce di colore, in particolare di tonalità bruna sulla pelle di leone. L'altezza della statua



**Fig. 31.** La statua di Ercole (da Boninu 2017, p. 156).

evidenza del loricato dal complesso di via delle Terme.

Infine la terza statua, quella di Ercole, è conservata nel torso in marmo a grana fine, ancora completo di alcune porzioni degli arti (Fig. 31): la gamba sinistra fino al ginocchio e solo una parte della coscia destra, la spalla sinistra e il braccio destro sopra al gomito. Sono stati

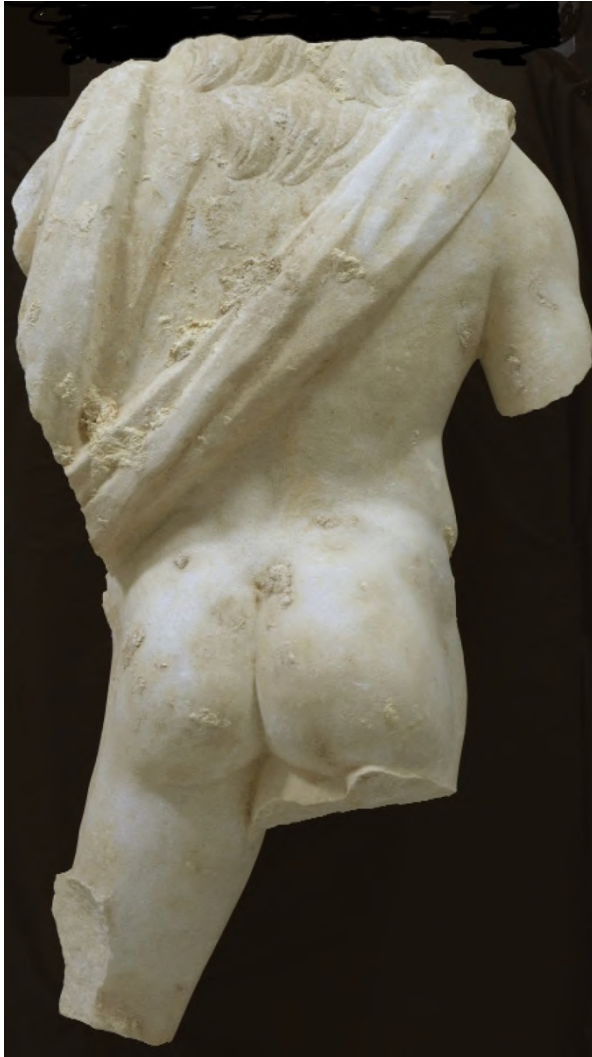


Fig. 32. La schiena della statua con la criniera e la pelle del leone (da Boninu, Pandolfi 2012, p. 489).

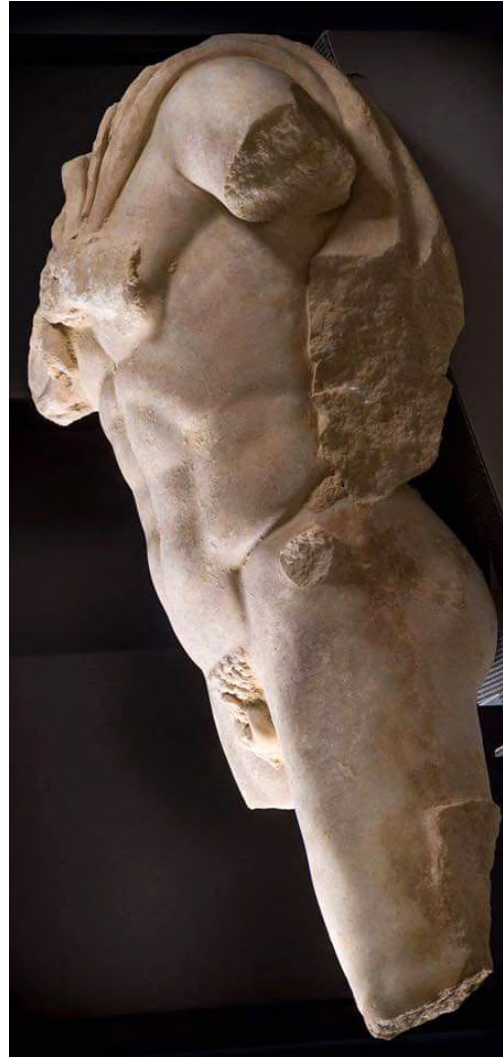


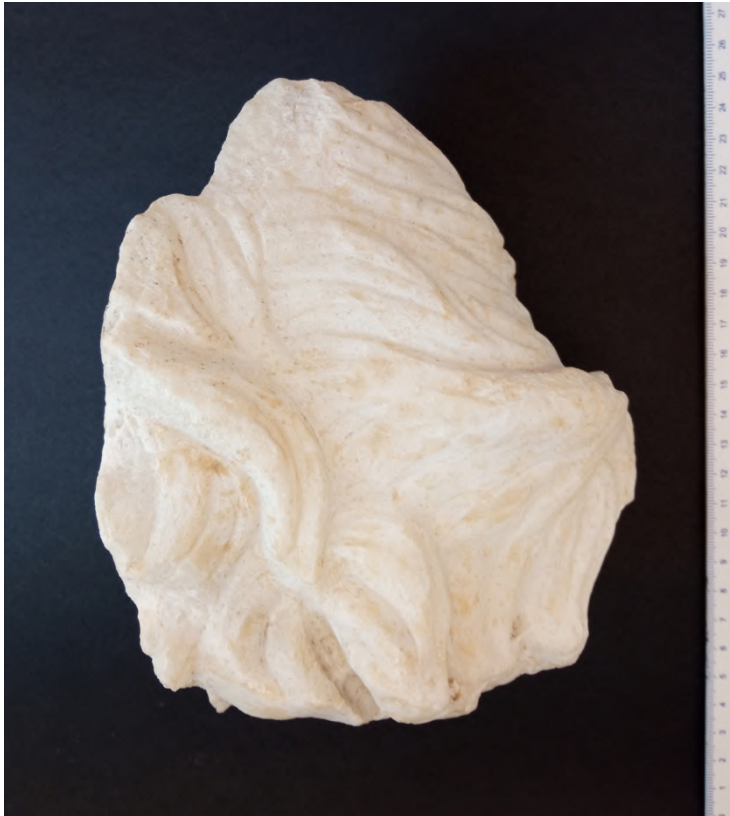
Fig. 33. Il fianco sinistro della statua (da <https://www.facebook.com/profile/100067847861090/search/?q=Via%20delle%20Terme>).

integra è ricostruibile<sup>63</sup>, raggiungeva 1.60 m.

Il peso del corpo scarica sulla gamba destra, che si tende e si appoggiava certamente ad un sostegno laterale, mentre la sinistra si flette spostandosi di lato e in avanti. La leontè si annoda sul petto con due zampe e il capo di Ercole era coperto dalla testa del leone (Fig. 32), la cui criniera ricade sulla schiena del personaggio con la pelle dell'animale, che poi passa sotto il braccio sinistro, attorno al quale infine si avvolgeva (Fig. 33). La clava era trattenuta con la mano destra e poggiava a terra a fianco della gamba portante. Il torso si sviluppa in ampiezza con un'accurata definizione della muscolatura e dei caratteri anatomici; una certa attenzione doveva essere rivolta anche al disegno della pelle di leone, come si evince dalla resa dei dettagli della folta criniera sulla schiena di Ercole.

L'identificazione del personaggio è stata da subito assai agevole grazie al

<sup>63</sup> Una sintetica descrizione è in Boninu, Pandolfi 2012, 360-361 e in Boninu 2017, 157, purtroppo senza alcuna indicazione circa le misure della parte superstite.



**Fig. 34.** Frammento in marmo bianco nell'Antiquarium di Porto Torres, forse parte della criniera della leontè (foto Antiquarium Turritano, Porto Torres).



**Fig. 35.** Testa di toro in marmo bianco nell'Antiquarium di Porto Torres, attribuibile forse alla statua di Ercole (foto dell'Autore, 31-03-2014).

ritrovamento di parte degli attributi della clava e della leontè. Ci sembra utile segnalare la possibilità che un frammento scultoreo in marmo bianco di ridotte dimensioni proveniente dalle vicine Terme Maetzke (dall'humus superficiale, scavi 2003) ed esposto all'Antiquarium di Porto Torres facesse parte della criniera della leontè di questa stessa figura (Fig. 34): la sua lavorazione è identica a quanto ritroviamo sulle spalle della statua, ove la criniera è definita calligraficamente nei dettagli del vello, la qualità del marmo è la medesima ed il pezzo è verosimilmente combaciante con la stessa statua nella zona delle spalle.

Resta ancora da definire il tipo iconografico di riferimento di Ercole, che potrebbe anche suggerire utili proposte in merito alla cronologia, al momento non disponibili. L'impostazione della figura è certamente quella del cosiddetto Eracle Albertini al Museo Nazionale Romano, replica romana basata su un prototipo dell'inizio del IV secolo a.C. nel quale permangono anche riflessi mironiani<sup>64</sup>. È forse possibile raggiungere una precisione maggiore grazie all'identificazione di due frammenti attribuibili verosimilmente a questa stessa statua, scolpiti analogamente in marmo bianco a grana fine: si tratta di una testa di toro (Fig. 35) e di un piede nudo, quest'ultimo incompleto (Fig. 36), impostati entrambi su un ridotto basamento, custoditi da tempo nello stesso Antiquarium di Porto Torres in due diverse vetrine, frammenti che sono stati messi in luce nel 1967 e 1968 durante gli scavi del *cardo* ovest, prossimo alle Terme Centrali e, dunque, all'edificio dell'Antiquarium. La testa di toro si conserva quasi integralmente, seppure con diffuse abrasioni superficiali, eccetto la parte superiore con le corna che è completamente

<sup>64</sup> Todisco 1979, 147; Candilio 1981, 351-352; LIMC s.v. «Herakles», 745 [Palagia]. In Kansteiner 2000, 46-48, 129-132 tale iconografia corrisponde a quella definita Eracle Tipo Pitti.



**Fig. 36. Piede in marmo bianco nell'Antiquarium di Porto Torres, attribuibile forse alla statua di Ercole (foto dell'Autore, 31-03-2014).**



mancante: la fronte è coperta da folta peluria, le narici sono dilatate, mentre i dettagli delle orecchie cadenti e degli occhi chiusi caratterizzano evidentemente un animale morto. L'altro frammento restituisce parte di un piede destro del quale sono spezzate alcune porzioni comprendenti l'alluce e l'attacco della caviglia; la lunghezza è comunque perfettamente misurabile: cm. 26, che consentono dunque di riferire il piede ad una figura alta 1.60 m. È stata verificata l'ipotesi che i due frammenti fossero combacianti tra loro, con esito positivo<sup>65</sup> (Fig. 37): si tratta dunque dell'estremità destra del basamento di una statua alta circa 1.60 m e caratterizzata da una testa mozzata di toro presso un piede nudo.

Considerando che l'altezza della figura di Ercole doveva essere proprio questa e che le fasi di spoliazione hanno disassemblato la decorazione plastica del complesso di via delle Terme a partire già dalla tarda antichità, come evidenziato *supra* dai casi sia dei due loricati (il primo assolutamente sicuro, il secondo assai probabile) sia, forse, del frammento di leontè, possiamo ipotizzare che i due pezzi finalmente riuniti facessero parte della statua di Ercole, la cui iconografia completa sarebbe pertanto ricostruibile quale Eracle stante tipo Albertini con il capo coperto dalla leontè: nell'ambito di questa iconografia il particolare della testa taurina sotto la clava ritorna in alcune sculture databili alla seconda metà del II secolo d.C.<sup>66</sup>, tra le quali vi è la statua ai Musei Vaticani (altezza 1.71 m senza basamento), con testa non pertinente (Fig. 38) e, non esattamente sovrapponibile nello schema, una statuette alla Gliptoteca di Monaco di Baviera (altezza 65 cm senza

**Fig. 37. I due frammenti riuniti (foto Antiquarium Turritano, Porto Torres).**

<sup>65</sup> Grazie alla disponibilità del direttore dell'Antiquarium, Stefano Giuliani, sempre aperto al confronto e alle novità della ricerca: pregio purtroppo non universalmente diffuso nelle sedi periferiche del MIC.

<sup>66</sup> Todisco 1979, 141-157.

basamento, Fig. 39)<sup>67</sup>.

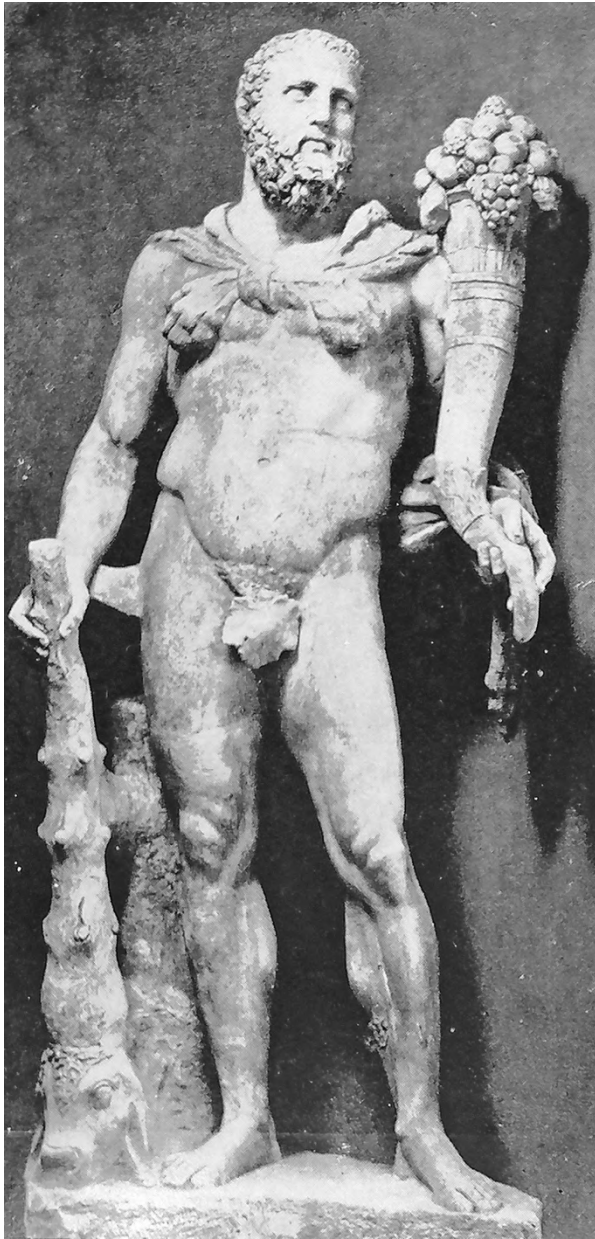


Fig. 38. L'iconografia completa nella statua di Ercole ai Musei Vaticani (da Todisco 1979, tav. LIV, 1).



Fig. 39. L'iconografia completa nella statuette di Ercole alla Gliptoteca di Monaco di Baviera.

(<https://i.pinimg.com/564x/72/bb/94/72bb945c49988a0ead1b0c91dbdc7818.jpg>).

La statua di Ercole da *Turris Libisonis*, così ricostruita nella sua probabile iconografia originaria (Fig. 40), aveva trovato collocazione in un'area pubblica della colonia in un momento forse non troppo lontano dalla dedica del loricato con il ritratto di Marco Aurelio negli anni finali del suo principato. Le dimensioni ridotte rendono arduo il suo riconoscimento quale statua di culto in un santuario, ma resta la valenza dell'eroe in

<sup>67</sup> Todisco 1979, 144.



**Fig. 40. Proposta di ricostruzione fotografica dell'iconografia della statua di Ercole da *Turris Libisonis* con l'inserimento dei pezzi originali (da Boninu 2017, p. 156 e da Todisco 1979, tav. LIV, 1).**

rapporto all'isola dell'Asinara, l'*Herculis Insula*, situata proprio di fronte a Porto Torres<sup>68</sup>. È purtroppo ancora di difficile definizione la natura del complesso monumentale di via delle Terme, che era forse il fulcro di tale area pubblica, all'interno della quale riteniamo comunque verosimile fosse ricompreso anche un luogo di culto. Del resto certamente da un'area pubblica della colonia proviene la grande statua frammentaria in marmo di un imperatore rappresentato nell'atteggiamento di Giove<sup>69</sup>, ora al Museo Nazionale di Sassari ma trovata alla fine dell'Ottocento durante lavori condotti non lontano dal taglio della ferrovia nella collina del Faro, dunque forse assai vicino a via delle Terme (Fig. 41). Il resoconto degli scavi segnala un grande edificio realizzato in blocchi squadrati, presso il quale sono venuti in luce elementi architettonici, frammenti di sculture e questo torso di statua di grandi dimensioni<sup>70</sup>: è già stata ricordata in passato l'analogia tra quanto descritto nel resoconto e il complesso architettonico qui in esame<sup>71</sup>, che potrebbe dunque arricchirsi anche di questa nuova scultura.

È conservato con parecchie abrasioni solo il torso di un personaggio seduto in trono, ove il movimento delle superfici è affidato al mantello che ricade dalla spalla sinistra:

<sup>68</sup> Rapporto evidenziato anche in Boninu, Pandolfi, Petrucci 2013, 287; Carboni 2020, 109.

<sup>69</sup> Equini Schneider 1979, 31; Boninu 1986, 142; Maderna 1988, 180; Saletti 1989, 86-87; Kreikenbom 1992, 240; Boninu, Pandolfi 2012, 117.

<sup>70</sup> Fiorelli 1882, 121-122.

<sup>71</sup> Boninu, Pandolfi 2012, 31-32, 487.



**Fig. 41. Statua in marmo di un imperatore nell'atteggiamento di Giove da Porto Torres, Museo Nazionale di Sassari (da Boninu 1986, fig. 201).**

su questa si appoggia il pannello costruito in forma di rotolo, che scende poi lungo la schiena per avvolgere infine le gambe, delle quali rimane soltanto l'attacco al torso stesso. Due *taeniae* cadono lateralmente lungo il collo sulle spalle<sup>72</sup>, funzionali evidentemente a stringere una corona attorno al capo. La potente struttura con le masse muscolari in evidenza risaltate dalla posa lievemente scorciata, creata dall'abbassarsi della spalla destra e dalla torsione del tronco, insieme alle dimensioni imponenti della figura (l'altezza residua supera 1.10 m), rimandano alla natura divina del modello, la statua di culto di Giove Capitolino, che qui diventa funzionale all'esaltazione della potenza imperiale: riconosciamo infatti senza dubbio nella scultura l'immagine di un *princeps*, tradotta secondo lo schema del *Iuppiterkostüm* che è creazione precipua dell'inizio del Principato<sup>73</sup>. Così se le prime realizzazioni si devono all'età augustea è soprattutto al tempo di Claudio che le officine urbane reiterano questa tipologia statuaria<sup>74</sup>, le cui attestazioni sono rese in certi casi ancora più simili all'esemplare

<sup>72</sup> Dettaglio registrato solo in Kreikenbom 1992, 240.

<sup>73</sup> Niemeyer 1968, 59-60; Maderna 1988, 24-48; 163-193; Balty 2007, 56-67.

<sup>74</sup> Niemeyer 1968, 104-107; Kreikenbom 1992, 190-193, 198-201, 239-242: qui segnaliamo in maniera particolare per la loro somiglianza due sculture da Ercolano e da Lucera, in Kreikenbom 1992, 241-242 (nn. V 9, 11) e in Andreae 1994, 160-169.

turritano grazie a taluni dettagli, quali la lieve torsione del corpo, il mantello arrotolato sulla spalla sinistra e la corona civica: quest'ultima forse nella rappresentazione statuaria è ormai priva della valenza giuridica delle origini, proiettando piuttosto il suo valore simbolico in un orizzonte puramente ideologico<sup>75</sup>. Le colossali statue frammentarie di Tiberio e Claudio ai Musei Vaticani replicano i dettagli appena sottolineati e risultano assai simili alla nostra: provengono dal teatro di Cerveteri e sono entrambe del periodo di Claudio<sup>76</sup>. Va tuttavia rimarcato come il ritratto di Claudio, per quanto antico, non sia pertinente alla relativa statua ma sia l'esito di un'integrazione moderna (Fig. 42), rendendone pertanto estremamente incerta sia l'attribuzione a questo *princeps* sia la presenza delle estremità delle *taeniae* sulle spalle, che appare invece sicura nel caso della statua di Tiberio (Fig. 43). La statua di un imperatore come Giove seduto in trono potrebbe dunque essere la prima ad essere stata dedicata nel contesto del monumento turritano, forse proprio in età claudia appena dopo la sua costruzione<sup>77</sup>, seguita poco più



Fig. 42. Statua di Claudio dal teatro di Cerveteri, Musei Vaticani (foto dell'Autore, 02-06-2009).



Fig. 43. Statua di Tiberio dal teatro di Cerveteri, Musei Vaticani (da <https://www.romanoimpero.com/2009/06/tiberio-14-37-dc.html>).

<sup>75</sup> Niemeyer 1968, 60.

<sup>76</sup> Giuliano 1957, 32-34 (nn. 35-36); Niemeyer 1968, 105-106 (nn. 87-88); Dähn 1973, 65-66, 69-70 (nn. 10, 16); Maderna 1988, 166-168; Fuchs, Liverani, Santoro 1989, 58-64 (nn. 2-3); Kreikenbom 1992, 192-193, 200 (nn. III 53, 64); Boschung 2002, 85-86.

<sup>77</sup> Il legame tipologico e stilistico della statua da Porto Torres con quella di Tiberio da Cerveteri è già in Kreikenbom 1992, 240, mentre in Maderna 1988, 180 si propende per una datazione in età flavia del nostro esemplare sulla base delle somiglianze con il torso ora a Potsdam, il cui ritratto di Nerva è ottenuto dalla rilavorazione di quello di Domiziano (così in Maderna 1988, 170): è stato dimostrato in seguito come il torso di Potsdam debba essere riferito in realtà al periodo giulio-claudio, considerando sia la dubbia pertinenza della testa-ritratto al torso, sia la mancanza di attestazioni sicure del *Iuppiterkostüm* al tempo dei Flavi, sia argomentazioni di natura puramente formale (Kreikenbom 1992, 220-221).



**Fig. 44. Statua femminile in marmo con chitone e mantello da Porto Torres, Museo Nazionale di Sassari (da Angiolillo 2017, p. 99).**

tardi dal loricato che abbiamo riconosciuto, sebbene in via ipotetica, come Nerone.

Insieme ad essa poteva forse trovare posto anche la figura femminile in marmo, purtroppo acefala, stante e di dimensioni nettamente superiori al vero, vestita con un chitone e avvolta in un mantello dall'ampio panneggio (Fig. 44), proveniente per certo da Porto Torres ma da località ignota ed esposta attualmente al Museo Nazionale di Sassari<sup>78</sup>: il suo riferimento ad un personaggio della famiglia imperiale è probabile viste le grandi dimensioni, il dettaglio della lavorazione a parte della testa, non conservata, e soprattutto l'elevata qualità esecutiva, frutto di uno stretto rapporto tra la concezione dell'opera e la sua lavorazione, nella quale la grandiosità della statua non affievolisce il senso dei volumi e la fine resa plastica, movimentata dal pacato chiaroscuro delle pieghe del mantello. La datazione proposta inizialmente da E. Equini Schneider alla fine del I secolo è stata in seguito rivista su base stilistica a favore di una maggiore antichità, assegnando di preferenza la realizzazione della scultura alle botteghe urbane operanti in età claudia<sup>79</sup>.

Il complesso di via delle Terme si configura dunque come un edificio monumentale la cui precisa interpretazione non è al momento possibile<sup>80</sup>, ma che appare inserito in uno spazio pubblico specificatamente deputato all'omaggio rivolto alla casa imperiale da parte della colonia<sup>81</sup>: tale

<sup>78</sup> Equini Schneider 1979, 29-30; Saletti 1989, 87; Angiolillo 2017, 102-103.

<sup>79</sup> Saletti 1989, 87; Kreikenbom 1992, 250 (n. V 30).

<sup>80</sup> La proposta di vedervi un teatro in Boninu, Pandolfi 2012, 486 (ripresa in Petrucci 2018, 28-29 e in Carboni 2020, 108) è basata sull'identificazione della struttura comprendente l'arco quale parte della scena, che risulterebbe dunque inserita nel versante del colle del Faro, di fronte alla quale, a nord, si troverebbe l'orchestra e poi ancora la cavea: quest'ultima non sarebbe pertanto addossata al pendio della collina come è la norma nei teatri costruiti in un contesto con presenza di alture. In sintesi ci sembra che la natura dell'evidenza architettonica debba condurre decisamente verso soluzioni più realistiche.

<sup>81</sup> Così già in Carboni 2020, 108-109.

omaggio si estrinseca in particolare con la dedica di statue dei principi o dei membri della loro famiglia perfettamente allineate alla maniera delle produzioni urbane diffuse altrimenti nell'impero. Un segno tangibile di lealismo dunque, che si reitera nel tempo, dalle prime testimonianze praticamente coeve alla costruzione della struttura attorno alla metà del I secolo d.C. sino alla fine del secolo successivo, se non altro per quanto è stato possibile dedurre dai *disiecta membra* superstiti, che abbiamo cercato almeno in parte di riunire collegando tra loro nuovi e vecchi ritrovamenti. Siamo probabilmente di fronte ad una galleria di statue imperiali<sup>82</sup>, l'unica della provincia romana ad essere stata incrementata con nuove dediche nel lungo periodo<sup>83</sup>: la possibilità di mettere in rapporto tale galleria con un monumento del culto imperiale è suggestiva e viene rafforzata dalla presenza di *flamines* nella colonia di *Turrus Libisonis*, attestata su base epigrafica almeno nel corso dell'età antonina<sup>84</sup>. Questa tesi sarà certamente da valutare in un prossimo sviluppo degli studi sulle importanti testimonianze di via delle Terme, studi ai quali speriamo di aver fornito qui un primo, indispensabile stimolo. In futuro sarà anche utile aprire alla possibilità di una riunificazione di tutte le sculture di questa galleria in un'unica sede espositiva, che dovrebbe ragionevolmente essere l'Antiquarium di Porto Torres.

## Bibliografia

- Andreae B. 1994 (a cura di), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums, Band I, 1, Museo Chiaramonti*, Berlin.
- Angiolillo S. 1975-1977, *Una galleria di ritratti giulio-claudi da Sulci*, in *StSard*, XXIV, 157-170.
- Angiolillo S. 2017, *La statuaria e la scultura decorativa*, in S. Angiolillo, D. Artizzu, A.M. Corda, M. Giuman, R. Martorelli (a cura di), *La Sardegna romana e altomedievale. Storia e materiali*, Firenze, 93-107.
- Angiolillo S., Boninu A., Pandolfi E. 2016a, *Nuovi pavimenti a Turrus Libisonis: la Domus dei Mosaici*, in C. Angelelli, D. Massara, F. Sposito (a cura di), *Atti del XXI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Reggio Emilia, 18-21 marzo 2015, Tivoli, 507-516.
- Angiolillo S., Boninu A., Pandolfi A. 2016b, *Orfeo e le Tre Grazie: nuovi mosaici figurati in Sardegna*, in L. Neira Jimenez (a cura di), *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales, Actas del XIII Congreso AIEMA*, Madrid, 14-18 settembre 2015, Roma, 323-328.
- Balty J.-Ch. 2007, *Culte impérial et image du pouvoir: les statues d'empereurs en "Hüftmantel" et en "Jupiter-Kostüm"; de la représentation du Genius à celle du Divus*, in T. Nogales, J. González (a cura di), *Culto imperial: política y poder, Actas del Congreso Internacional Culto imperial: política y poder*, Mérida, 18-20 maggio 2006, Roma, 49-73.
- Bergmann M. 1978, *Marc Aurel*, Frankfurt am Main.

<sup>82</sup> Ipotesi già in Kreikenbom 1992, 89 (nota 709), limitata però all'età claudia: "...eine claudische Gruppe vielleicht auch in *Turrus Libyssonis*...". L'assunto si basava soltanto sulle evidenze dell'immagine dell'imperatore reso nell'atteggiamento di Giove, della statua femminile panneggiata e del frammento minore del loricato più antico.

<sup>83</sup> La "galleria di ritratti giulio-claudi da Sulci" (Angiolillo 1975-1977, 157-170) ha infatti un excursus cronologico ben più ristretto e, peraltro, l'assunto che la sua dedica sia avvenuta contestualmente in un unico momento dell'età claudia è stata recentemente messa in discussione (Cadario 2011, 227).

<sup>84</sup> EDR081164: Panciera 2006, 841, 844-845; EDR153268: Panciera 2006, 835-847.

- Boninu A. 1986, *La Sardegna in età romana*, in F. Lo Schiavo (a cura di), *Il museo Sanna in Sassari*, Sassari, 129-156.
- Boninu A. 2017, *Turrus Libisonis Colonia Iulia*, in S. Angiolillo, D. Artizzu, A.M. Corda, M. Giuman, R. Martorelli (a cura di), *La Sardegna romana e altomedievale. Storia e materiali*, Firenze, 149-158.
- Boninu A., Le Glay M., Mastino A. 1984, *Turrus Libisonis Colonia Iulia*, Sassari.
- Boninu A., Pandolfi A. 2008, *Colonia Iulia Turrus Libisonis. Dagli scavi archeologici alla composizione urbanistica*, in J. Gonzalez, P. Ruggeri, C. Vismara, R. Zucca (a cura di), *L’Africa romana XVII, Atti del XVII convegno di studio*, Sevilla, 14-17 dicembre 2006, Roma, 1777-1818.
- Boninu A., Pandolfi A. 2012, *Porto Torres. Colonia Julia Turrus Libisonis. Archeologia urbana*, Sassari.
- Boninu A., Pandolfi A., Deriu D., Petrucci E. 2011, *Porto Torres. Attività di ricerca, prevenzione e tutela archeologica*, in *Erentzias. Rivista della Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Sassari e Nuoro*, I, 330-350.
- Boninu A., Pandolfi A., Petrucci E. 2013, *Via delle Terme a Porto Torres*, in L. Usai (a cura di), *Memorie dal sottosuolo. Scoperte archeologiche nella Sardegna centro-settentrionale*, Catalogo della mostra, Cagliari, 283-291.
- Boninu A., Pandolfi A., Petrucci E. 2014, *Colonia Iulia Turrus Libisonis e Torres. Rimodulazioni e trasformazioni della città e del territorio*, in J.M. Álvarez Martínez, T. Nogales Basarrate, I. Rodà de Llanza (a cura di), *Centre and Periphery in the Ancient World. Proceedings of the XVIIIth International Congress of Classical Archaeology*, Mérida , 13-17 maggio 2013, Mérida, 1827-1830.
- Borghini G. 1997, *Marmi antichi*, Roma.
- Boschung D. 2002, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen der julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz am Rhein.
- Buccino L. 2014, *Ritratti di Leptis Magna: modelli, produzione, contesto tra la dinastia flavia e gli Antonini*, in *LibSt*, 45, 19-47.
- Cadario M. 2004, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano.
- Cadario M. 2008, *Ipotesi sulla circolazione dell’immagine loricata in età imperiale. I torsi giulio-claudi di Susa*, in F. Slavazzi, S. Maggi (a cura di), *La scultura romana dell’Italia settentrionale. Quarant’anni dopo la mostra di Bologna*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Pavia, 22-23 settembre 2005, Firenze, 281-291.
- Cadario M. 2011, *Statua loricata di Druso Minore*, in E. La Rocca, C. Parisi Presicce (a cura di), *I giorni di Roma. Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 227.
- Cadario M. 2012, *Statua loricata di Marco Aurelio*, in E. La Rocca, C. Parisi Presicce (a cura di), *I giorni di Roma. L’età dell’equilibrio, 98-180 d.C., Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Roma, 286.
- Cadario M. 2020a, *The Image of the Rulers and the Role of the Military Costume in the Near East from the Hellenistic to the Roman Age*, in K. Gavagnin, R. Palermo (a cura di), *Imperial Connections. Interactions and Expansion from Assyria to the Roman Period, Proceedings of the 5th “Broadening Horizons” Conference*, Volume 2, Udine, 5-8 giugno 2017, Trieste, 231-258.
- Cadario M. 2020b, *Statue loricata in Cisalpina*, in M. Cadario, S. Magnani (a cura di), *Presenze militari in Italia settentrionale. La documentazione iconografica ed epigrafica*, Bologna, 31-51.
- Campitelli A. 2001, *Horti Borghesiani. Sculture da Villa Borghese*, in *BMusRom*, XV, N.S., 163-181.

- Candilio D. 1981, *Statua di Herakles*, in A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 2, Roma, 351-352.
- Carboni R. 2020, *L'architettura sacra nella provincia Sardinia et Corsica*, in *Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica*, 9.2, 105-122.
- Cioffarelli A. 1988, *Ritratto di Marco Aurelio su busto non pertinente*, in A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 9. *Magazzini. I ritratti*, Parte II, Roma, 294-296.
- Colombi R., Pandolfi A. 2004, *Catalogo dei reperti esposti*, in R. Colombi, A. Pandolfi (a cura di), *Marmore fluctus. Reperti marmorei e indagini archeologiche a Turrus Libisonis*, Sassari, 33-59.
- Cristilli A. 2008-2011, *Riconsiderazioni cronologiche e topografiche su una statua loricata dal territorio di Napoli*, in *RendNap*, N.S. LXXV, 429-446.
- Dähn A. 1973, *Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen*, Marburg.
- Equini Schneider E. 1979, *Catalogo delle sculture romane del Museo Nazionale "G.A. Sanna" di Sassari e del Comune di Porto Torres*, Sassari.
- Fiocchi Nicolai V., Spera L. 2015, *Sviluppi monumentali e insediativi dei santuari dei martiri in Sardegna*, in R. Martorelli, A. Piras, P.G. Spanu (a cura di), *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Cagliari - Sant'Antioco, 23-27 settembre 2014, Cagliari, 81-123.
- Fiorelli G. 1882, *Notizie degli scavi. Marzo. Portotorres*, in *NSc*, 121-122.
- Fittschen K., Zanker P. 1994, *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Mainz am Rhein.
- Freyberger K.S. 1990, *Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus. Zur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.
- Freyberger K.S. 1991, *Zur Typisierung und Standardisierung stadtrömischer Kapitelle der mittleren Kaiserzeit*, in A. Hoffmann, E.-L. Schwandner, W. Hoepfner, G. Brands (a cura di), *Bautechnik der Antike*, Berlin, 5-7 febbraio 1990, Mainz am Rhein, 53-55.
- Fuchs M., Liverani P., Santoro P. 1989, *Il teatro e il ciclo statuaria giulio-claudio*, Roma.
- Giuliano A. 1957, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano.
- Heilmeyer W.D. 1970, *Korinthische Normalkapitelle: Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration*, in *RM Ergh.* 16, Heidelberg.
- Ibba A. 2015, *Processi di "romanizzazione" nella Sardinia repubblicana a e alto-imperiale (III a.C.-II d.C.)*, in L. Mihailescu-Bîrliba (a cura di), *Colonisation and Romanization in Moesia Inferior. Premises of a Contrastive Approach*, Kaiserslautern, 11-76.
- Ibba A. 2021, *La Sardinia in età antonina: riflessioni su un testo da Bithia (ICO Sard. n. 8NP)*, in S.F. Bondì, M. Botto, G. Garbati, I. Oggiano (a cura di), *Tra le coste del Levante e le terre del tramonto. Studi in ricordo di Paolo Bernardini*, Roma, 233-246.
- Kansteiner S. 2000, *Herakles: die Darstellungen in der Grossplastik der Antike*, Köln.
- Kreikenbom D. 1992, *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, in *Jdl Ergh.* 27, Berlin.
- Maderna C. 1988, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt*, Heidelberg.
- Mastino A. 2005, *Storia della Sardegna antica*, Nuoro.
- Niederhuber Ch. 2022, *Roman Imperial Portrait Practice in the Second Century AD*.

- Marcus Aurelius and Faustina the Younger*, Oxford.
- Nieddu G. 1992, *La decorazione architettonica della Sardegna romana*, Oristano.
- Niemeyer H.G. 1968, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin.
- Pancierà S. 2006, *M. Allius Celer magistrato di Turris Libisonis*, in S. Panciera, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi ed inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, Roma, 835-847.
- Pensabene P. 1973, *Scavi di Ostia, volume VII. I Capitelli*, Roma.
- Petrucci E. 2018, *Porto Torres. Colonia Iulia Turris Libisonis dallo scavo al piano urbanistico*, Roma.
- Saletti C. 1968, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, Milano.
- Saletti C. 1989, *La scultura di età romana in Sardegna: ritratti e statue iconiche*, in *RdA*, 13, 76-100.
- Salomonson J.W. 1960, *Ein unbekanntes Tetrarchenporträt aus Nord Afrika in Leiden*, in *OudhMeded*, XLI, 59-68.
- Salvi D. 1991, *Capitelli di età romana da Porto Torres*, in *BA*, 9, 9-24.
- Stemmer K. 1978, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin.
- Todisco L. 1979, *Un frammento di statua al Museo di Lecce e i tipi di Eracle e Melpomene con testa taurina sotto la clava*, in *ArchCl*, XXXI, 141-157.
- Vermeule C.C. 1959, *Hellenistic and Roman Cuirassed Statues*, in *Berytus*, XIII, 1-82.
- Zucca R. 1994, *Il decoro urbano delle civitates Sardiniae et Corsicae: il contributo delle fonti letterarie ed epigrafiche*, in A. Mastino, P. Ruggeri (a cura di), *L'Africa Romana X. Atti del X Convegno di Studio*, Oristano, 11-13 dicembre 1992, Sassari, 857-935.