

Eleonora Romanò

Il loricato acefalo di Rusellæ (Roselle, GR): una proposta di identificazione

Abstract

Lo studio è incentrato sul tentativo di comprendere la scena presente sulla lorica di una statua acefala di probabile fine età claudia rinvenuta nell'area archeologica di Rusellæ (Roselle, GR) all'interno di un edificio connesso al culto imperiale. La decorazione analizzata è composta da diversi elementi: un trofeo di armi ed un'aquila in posizione pressochè centrale, ai loro lati si dispongono figure umane interpretabili come barbari e per le quali si propone l'identificazione con il britanno Caratacus accompagnato dai suoi familiari mentre rivolge una supplica di liberazione al Senato ed all'imperatore Claudio, secondo l'episodio riportato negli *Annales* di Tacito (12.33-40).

The study is based on the attempt to understand the scene of the *lorica* of a headless statue of the probable end of the Claudian age, found in the archaeological area of Rusellæ (Roselle, GR) in a structure connected to the imperial cult. The analyzed decoration is made up of different components: an arms trophy and an eagle in almost central position, while on their sides human figures are disposed, interpretable as barbarians and for which the identification with the Britain Caratacus is suggested: he is accompanied by his relatives, while he is addressing a supplication of freeing to the Senate and to the Emperor Claudio, according to the episode reported in Tacitus' *Annales* (12.33-40).

Le indagini effettuate tra gli anni sessanta e ottanta del ventesimo secolo nell'abitato di Rusellæ, nel settore a S del foro, hanno interessato anche l'edificio absidato posto nel suo angolo NW, usato per le celebrazioni della famiglia imperiale e tradizionalmente indicato come "Domus degli Augustales"¹ (Fig. 1). La sua realizzazione fu condizionata dal ridotto spazio rimasto libero dagli edifici ad esso adiacenti (i cosiddetti "Domus dei Mosaici" e "Tempietto"): l'orientamento ad W, verso la valle dell'antico lago Prile, non lo rendeva direttamente accessibile dalla piazza pubblica porticata. La struttura consisteva di un unico vano con abside centrale posta sul lato orientale (in una seconda fase obliterata) e dieci nicchie distribuite sui lati settentrionale e meridionale per l'alloggiamento di altrettante statue della dinastia giulio-claudia, in parte recuperate insieme a numerosi frammenti epigrafici, anch'essi connessi con esponenti maschili e femminili della famiglia imperiale. Se però le iscrizioni sono state abbondantemente oggetto di studio dal 1980 in poi², lo stesso non si può certo affermare per i resti scultorei che, a distanza di quasi cinquant'anni, non sono stati ancora adeguatamente pubblicati da coloro che nel corso dei decenni si sono occupati delle indagini archeologiche nell'area forense³.

¹ LAVIOSA 1969, pp. 594- 599; LAVIOSA 1971, pp. 538-540; LAVIOSA 1973; NICOSIA - POGGESI 2009 [II ed.], pp. 123-125.

² SALADINO 1980a; SALADINO 1980b; SALADINO 1980c.; DEVIJVER 1987; COGITORE 1992; DEMOUGIN 1992; CONTI 1997; CONTI 1998.

³ Per una presentazione del tutto preliminare dei reperti scultorei cfr. BOSCHUNG 2002, pp. 69-78 e tavv. 56-61. L'identificazione rimane incerta per alcune statue acefale per le quali si ipotizza l'appartenenza alla stessa dinastia regnante

Alla luce del suddetto inquadramento politico e cronologico, si presenta in questa sede un'ipotesi per l'identificazione di una statua fortemente frammentaria, ma molto interessante per la particolare decorazione conservatasi. Le sole due immagini sono presentate da K. Stemmer⁴ e D. Boschung⁵ in relazione al vecchio allestimento del Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, nel quale è attualmente visibile poiché lì posta poco tempo dopo la sua scoperta⁶: in bianco e nero e relativa all'intera scultura, fornisce pochi particolari degli elementi decorativi.⁷

Si tratta di una statua di un personaggio loricato rinvenuta vicino alla parete settentrionale della Domus degli Augustales⁸: oltre alla testa non si sono recuperati il braccio e la spalla destri, la mano sinistra ed entrambi i piedi (anche se per questi ultimi si distingue chiaramente l'attaccatura dei *calcei mullei*). Le gambe sono coperte fino a sopra il ginocchio da una tunica e da due file di *pteryges* a decorazione mista sotto la corazza nelle quali si distinguono non troppo chiaramente elementi alternati quali *gorgoneia*, palmette, teste di sileni, gruppi di armi; sulla lorica è poggiato il mantello solo sul lato sinistro (Fig. 2). Le dimensioni totali nella porzione conservata non sono note; tuttavia osservandola dal vivo si comprende che si trattava di una scultura di dimensioni maggiori al naturale. In assenza di una puntuale edizione critica dell'opera allo stato attuale della situazione non è possibile avere le misure esatte e dettagli più puntuali delle *pteryges*.

Sulla lorica si distingue una scena così composta: sul lato sinistro una figura maschile, forse barbata⁹, indossante una corta veste ed una clamide agitata dal movimento repentino del corpo proiettato verso destra; l'uomo, identificabile semplicemente come un barbaro per via della generica caratterizzazione iconografica, tiene alzato col braccio sinistro un bambino che pare nudo. Al centro della corazza è distinguibile un trofeo un po' scomposto, ma costituito da una corta tunica, un elmo ed uno scudo; accanto ad esso è posta più in basso una grande aquila ad ali spiegate con la testa rivolta a sinistra. Infine, dietro l'ala destra dell'aquila si vedono, non proprio chiaramente, due figure umane

per una semplice logica di organicità cronologica nella redazione dell'apparato decorativo dell'edificio datato in età giulio-claudia.

⁴ STEMMER 1978, p. 28 e tav. 14, fig. 3.

⁵ BOSCHUNG 2002, p. 70, n. 20.12 e tav. 60, fig. 4; pochi dati sulla statua sono presenti in GOETTE 1990, p. 35, che data la data in età claudia e STEMMER 1978, p. 28, che, pur accettando la datazione claudia di Laviosa, perché apparentemente basata sui dati di scavo, non esclude una cronologia flavia.

⁶ AA.VV. 1975; BOCCI 1975; CRISTOFANI 1975. Il Museo è stato riallestito agli inizi del XXI secolo, con una maggiore valorizzazione dei notevoli resti scultorei che, tuttavia, non vengono illustrati neanche sommariamente nel recente catalogo museale (cfr. CELUZZA 2007).

⁷ Non è stato possibile realizzare immagini di dettaglio della tecnica del *piecing* e misurazioni dei vari elementi compositivi della decorazione poiché i pezzi scultorei sono in corso di studio.

⁸ LAVIOSA 1969, p. 597; GOETTE 1990, p. 36, fig. 161.

⁹ Dalla foto il viso non appare liscio e piatto, ma sembra esserci un rigonfiamento nella zona delle guance e del mento.

ravvicinate e poste di profilo verso sinistra che sembrerebbero essere rispettivamente un uomo ed una donna dalle vesti non ben caratterizzate¹⁰.

L'opera rientra tra le statue con loriche del tipo "misto", con *pteryges* sia a linguetta, ossia classicistiche, sia frangiate, di tradizione ellenistica esaminate da K. Stemmer¹¹ e più recentemente da M. Cadario¹²: tra le numerose e nuove attestazioni da quest'ultimo considerate non vi è la statua rosellana.¹³

L'ampia casistica proposta non fornisce tuttavia alcun aiuto per lo scioglimento del significato dell'esemplare toscano: i pezzi pubblicati sono caratterizzati da composizioni e temi iconografici piuttosto standardizzati, quali la Centauiromachia, Vittorie alate, barbari catturati o grifoni alati posti accanto ad un trofeo centrale, *gorgoneia*, non riferibili quindi a puntuali avvenimenti storici come penso si tratti nel caso analizzato in questo articolo.

Dal momento che la sistemazione del settore a S del foro rosellano è avvenuta in età giulio-claudia e che, stando ai personaggi identificati nelle numerose statue recuperate¹⁴, la definitiva composizione della decorazione scultorea della Domus degli Augustales può essere datata all'età claudia - inizi età neroniana, si può pensare che la scena presente sulla corazza faccia riferimento ad un avvenimento politico-militare connesso ad un esponente della famiglia imperiale, la cui identità si può tentare di recuperare in base alle scelte figurative.

Accettando l'idea espressa con fermezza da Cadario in merito al ruolo di *medium* figurativo assegnato alle statue loriccate imperiali che, «ospitando programmi iconografici», aiutarono anche l'opera di diffusione delle principali imprese belliche compiute dagli onorati rappresentati¹⁵, credo che la statua di Rusellæ si possa mettere in relazione con un episodio storico decisamente importante per la propaganda politica di Claudio, ossia la conquista della Britannia avvenuta nel 43 d.C.

Sul complesso avvenimento storico negli *Annales* di Tacito (12.33-40) viene raccontata la cattura di Caratacus, un britanno a capo dei Siluri e degli Ordovici in lotta contro l'esercito romano guidato da P. Ostorius Scapula. Quest'ultimo nel 50 d.C. sconfisse Caratacus nella battaglia di Caer Caradoc (nel territorio degli Ordovici), ne catturò la figlia e la moglie costringendo alla resa anche i suoi fratelli.

Caratacus riuscì tuttavia a fuggire e a rifugiarsi presso i Briganti, la regina dei quali, Cartimandua, lo consegnò ai Romani essendo di questi una fedele alleata nel 51 d.C. Caratacus fu dunque mandato

¹⁰ La figura femminile pare indossare anche un mantello sul capo.

¹¹ STEMMER 1978.

¹² CADARIO 2004, pp. 12-14.

¹³ Nonostante la sua monografia sia, anche se di poco, successiva al testo sopra citato di Boschung.

¹⁴ ROSE 1987, pp. 156-158; ROSE 1997, pp. 235-243; BOSCHUNG 2002, pp. 69-78.

¹⁵ CADARIO 2004, pp. 12-13.

come prigioniero di guerra a Roma diversi anni dopo la sottomissione della maggior parte delle tribù britanniche (43 d.C.)¹⁶.

Viene di seguito riportato il passo (36-37) in cui si narra di quanto avvenne al cospetto del Senato e di Claudio:

36. «Ipse, ut ferme intuta sunt adversa, cum fidem Cartimandus reginae Brigantum petivisset, vinctus ac victoribus traditus est, nono post anno, quam bellum in Britannia coeptum. Unde fama eius evecta insulam et proximas provincias pervagata per Italiam quoque celebrabatur, avebantque visere, quis ille tot per annos opes nostras sprevisset. Ne Romae quidem ignobile Carataci nomen erat; et Caesar, dum suum decus extollit, addidit gloriam victo. Vocatus quippe ut ad insigne spectaculum populus; stetero in armis praetoriae cohortes campo, qui castra praeiacet. Tunc incedentibus regis clientulis phalerae torques quaeque bellis externis quaesiverat traducta, mox fratres ex coniux et filia, postremo ipse ostentatus. Ceterorum preces degeneres fuere ex metu: at non Caracatus aut vultu demisso aut verbis misericordiam requirens, ubi tribunali adstitit, in hunc modum locutus est.

37. «Si quanta nobilitas et fortuna mihi fuit, tanta rerum prosperarum moderatio fuisset, amicus potius in hanc urbem quam captus venissem, neque dedignatus esses claris maioribus ortum, plurimis gentibus imperitantem foedere <et> pace accipere. Praesens sors mea ut mihi informis, sic tibi magnifica est. Habui equos viros, arma opes: quid mirum, si haec invitatus amisi? Nam si vos omnibus imperitare vultis, sequitur ut omnes servitutem accipiant? Si statim deditus traherer, neque mea fortuna neque tua gloria inclaruisset; et supplicium mei oblivio sequeretur: at si incolumem servaveris, aeternum exemplar clementiae ero». Ad ea Caesar veniam ipsique et coniugi et fratribus tribuit. Atque illi vinclis absoluti Agrippinam quoque, haud procul alio suggestu conspicuam, isdem quibus principem laudibus gratibusque venerati sunt. Novum sane et moribus veterum insolitum, feminam signis Romanis praesidere: ipsa semet parti a maioribus suis imperii sociam ferabat».

Il passo risulta interessante per diverse informazioni che possono venire in aiuto nell'interpretazione della scena figurata:

- l'episodio si svolge a Roma per festeggiare la cattura del barbaro alla presenza di trofei e altri bottini di guerra, sebbene le reali celebrazioni trionfali fossero già avvenute nel 43-44 d.C.
- nella capitale imperiale Caratacus giunge con la moglie, i fratelli e la piccola figlia;
- al momento del discorso da questi pronunciato per chiedere il perdono sono sicuramente presenti due figure femminili, ossia la moglie del britanno ed Agrippina.

Sulla base di questi elementi può risultare valida l'ipotesi che la figura di barbaro con in braccio un piccolo bambino (girato di spalle e non necessariamente caratterizzato sessualmente poiché infante), il trofeo, l'aquila e le due persone poste accanto a quest'ultima siano gli stessi soggetti riportati da Tacito.

La scelta di realizzare una corazza con corsetto anatomico con una parte del mantello sopra di esso ha certamente limitato la possibilità di comporre e distribuire la scena su un più ordinato piano orizzontale. Tale circostanza pone maggiori perplessità nel riconoscimento delle due figure presenti

¹⁶ OSGOOD 2011, in particolare pp. 91-93 e 235-237 con relativa bibliografia sull'analisi del passo di Tacito.

sull'estremità destra: il trofeo scomposto non aiuta inoltre a capire la posizione spaziale alla quale esse sono collocate. Quest'ultimo aspetto non è da sottovalutare poiché cambia una parte dei protagonisti della scena, che credo sia stata composta nel seguente modo:

lato sinistro: Caratacus + figlioletta;
centro: trofeo di armi + aquila;
lato destro: moglie ed uno dei fratelli di Caratacus posti ai piedi delle tribune dalle quali
il Senato e l'imperatore (non raffigurati) osservano la scena.

Ritengo molto improbabile che i due soggetti posti su tale parte della corazza possano essere identificati con Claudio ed Agrippina: la loro generica caratterizzazione e la posizione spaziale poco strutturata inducono a pensare che si tratti di individui politicamente irrilevanti, quali appunto i nemici sconfitti.

Le rappresentazioni dei successi di Claudio in politica estera realizzati in tutto l'arco cronologico del suo potere non riportano mai il programma decorativo riscontrato sulla corazza rosellana (si vedano i conii monetari emessi nel 41-42 o i problematici monumenti celebrativi realizzati a Roma e nel resto dell'impero¹⁷): essi recano, eventualmente, le consuete scene di barbari legati trasportati nella capitale in occasione dei festeggiamenti trionfali, posti in piedi o seduti ai lati di un trofeo secondo uno schema di tradizione celebrativa militare ben noto già a partire dalla tarda età repubblicana¹⁸. I ricchi cataloghi di scene composte da barbari prigionieri presenti su loriche, monumenti pubblici e privati proposti da Stemmer¹⁹, Cadario²⁰, Gergel²¹, La Rocca e Tortorella²² non presentano mai l'associazione trofeo ed aquila: insieme ai catturati la costante è data dalla composizione di armi posta al centro della scena con ai lati i vinti legati. L'aquila, molto meno presente in tali tipi di produzioni celebrative è semmai collocata in punti secondari della scena e solitamente riprodotta di ridotte dimensioni. In altre parole, la composizione sulla lorica al momento sembrerebbe essere un *unicum* per l'accostamento di più simboli del potere romano, per la libertà di movimento dimostrata dal personaggio con bambino in atteggiamento da supplice e per le due figure umane di profilo poste al lato destro del trofeo. Alla luce della mancanza di ulteriori riscontri, c'è da chiedersi quindi se l'associazione di barbaro adulto con in braccio un bambino + aquila + trofeo²³, con o senza altri prigionieri rappresentati possa essere un

¹⁷ CADARIO 2004, p. 180. FASOLINI 2006, pp. 135-154 (in particolare le pp. 139-144).

¹⁸ Si vedano come esempi iconografici il fregio con processione trionfale del Tempio di Apollo Sosiano a Roma (ultimo quarto del I secolo a.C.), il Trofeo di Augusto a La Tourbie (le composizioni di prigionieri e trofeo poste accanto all'iscrizione dedicatoria) e l'ampia casistica su monete tardo repubblicane e imperiali, lastre fittili e sarcofagi presentata in LA ROCCA - TORTORELLA 2008, pp. 192-203.

¹⁹ STEMMER 1978.

²⁰ CADARIO 2004.

²¹ GERGEL 2001 e suoi precedenti studi sul tema.

²² LA ROCCA - TORTORELLA 2008.

²³ Questi ultimi due simboli quasi mai associati insieme nei monumenti ufficiali.

hapax iconografico di natura politica e limitato a questa sola vicenda storica legata alla politica di propaganda personale di Claudio.

Riprendendo quanto proposto in un ormai vecchio studio di A. Calò Levi relativamente al concetto di «the barbarian as an attribute»²⁴ l'associazione di figura maschile ed un/una bambino/a in braccio può essere interpretata come parte di una composizione unica verificatasi in occasione di uno specifico avvenimento da riconoscere anche attraverso questi stessi elementi e che vede proprio nell'infante il motivo usato per indurre la compassione dell'imperatore e del Senato. L'iconografia del barbaro col bambino è presente in scene di *submissio*, *clementia* e trionfo a partire dall'età augustea e molto diffusa nella media età imperiale²⁵: i piccoli solitamente sono molto poco caratterizzati sessualmente ed etnicamente, ritratti in piedi accanto ad adulti (presumibilmente i genitori) ed a volte da questi ben messi in evidenza, anche come imploranti, nel momento di recarsi al cospetto dell'imperatore per invocare il perdono. In pochissimi casi gli infanti sono in braccio ad un adulto, ma non appaiono coinvolti in posizioni ed atteggiamenti così concitati come quello scelto per la corazza rosellana.

L'importanza della conquista della *Britannia* per la propaganda politica imperiale è testimoniata a *Rusellæ* da un'iscrizione rinvenuta nello stesso edificio nel 1966 e recante la dedica fatta dal *Flamen Augustalis* Aulus Viricius Proculus per la vittoriosa spedizione di Claudio. Lo stesso personaggio rosellano risulta il dedicante di un'altra iscrizione molto probabilmente coeva alla presente ed anch'essa rinvenuta nello stesso edificio: «Ex voto suscepto/ [p]ro salute Ti(beri) Claudi Caesaris/ Aug(usti) f(ili) Britannici/ A(ulus) Vicirius A(uli) f(ilius) Proculus/ tr(ibunus) mil(itum) flamen [A]ugustalis/ posu[it]»²⁶.

La lastra in marmo lunense è composta da sette frammenti (per una misura totale di cm 31,3 x 27 x 21) ed è attualmente esposta nel Museo Archeologico e d'Arte della Maremma di Grosseto²⁷; essa presenta un incavo nel piano superiore (non visibile nella foto) indizio di un probabile uso del blocco lapideo come base di un *ex voto* dedicato dopo il positivo esito bellico dell'imperatore connesso ad una statua forse raffigurante la divinità alla quale il dedicante scioglie il voto. La titolatura di Claudio riporta alla seconda metà del 45 d.C. e testimonia così la volontà della colonia (attraverso uno dei suoi più

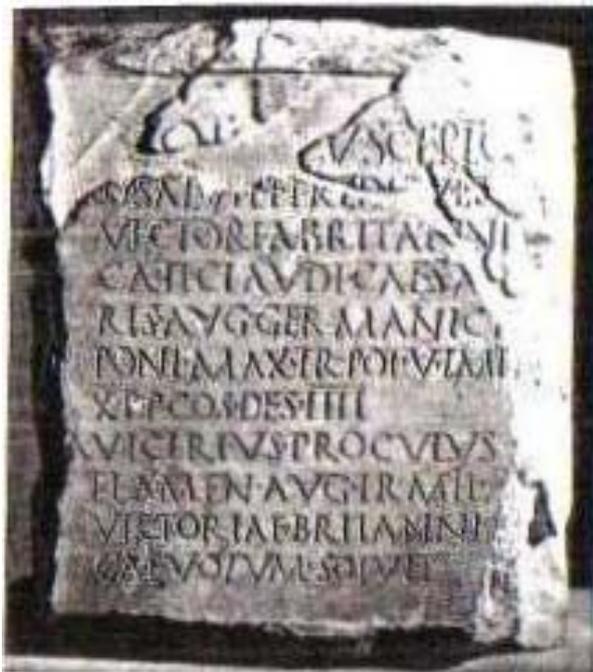
²⁴ Si veda CALÒ LEVI 1952.

²⁵ DIDDLE UZZI 2005, in particolare pp. 84-119; KUTTNER 1995, in particolare pp. 99-111 e figg. 75-94.

²⁶ LAVIOSA 1969, pp. 596-599; SALADINO 1980b, pp. 232-233, n. 25 ("Année Épigraphique" 1980, 458); DEVIJVER 1987, pp. 1774-1775, n. 111bis e *Supplementum* 2, p. 2283, n. 111; COGITORE 1992, p. 864 cat. 73; DEMOUGIN 1992, pp. 585-586, n. 694, 2; CONTI 1997, pp. 113-114, n. 15; CONTI 1998, pp. 110-111, n. 4.

²⁷ LAVIOSA 1969, pp. 596-599; SALADINO 1980b, pp. 229-232, n. 24 ("Année Épigraphique" 1980, 457); DEVIJVER 1987, pp. 1774-1775, n. 111bis e *Supplementum* II, p. 2283, n. 111bis; COGITORE 1992, p. 864 cat. 72; DEMOUGIN 1992, pp. 586-587, n. 694, 1; CONTI 1997, pp. 112-113, n. 14; CONTI 1998, pp. 109-110, n. 3.

importanti cittadini) di celebrare il successo dell'impresa subito dopo la sua conclusione e nello stesso tempo dimostrare la fedeltà verso il potere centrale.



Vot[o] [s]uscepto/ [p]ro salute et re[di]t[u] et/ victoria
Britanni/ ca Ti(beri) Claudi Caesa/ ris Aug(usti)
Germanici/ pont(ificis) max(imi), tr(ibunicia)
pot(estate) quintum imp(eratoris)/ decimum, p(atris)
p(atriae), co(n)s(ulis) des(ignati) quartum/ A(ulus)
Vicirius Proculus/ flamen Aug(ustalis), tr(ibunus)
mil(itum)/ victoriae Britanni/ cae votum solvit

(da CONTI 1988)

Se sulla statua acefala di Rusellæ è effettivamente stata rappresentata la supplica di perdono di Caratacus, si è in presenza della precisa volontà di omaggiare l'imperatore riferendo la sua vittoria su un forte nemico ed al quale con un atto di clemenza ha voluto rendere la libertà riconoscendone il valore. Quanto alla committenza, essa potrebbe essere legata direttamente alla municipalità o anche a un *Flamen Augustalis*, vista l'importanza che il culto alla famiglia imperiale rivestiva in questo contesto coloniale come testimoniato anche da numerosi frammenti epigrafici²⁸. A sostegno di quanto proposto sinora è da considerare anche la collocazione della statua in un edificio che è sicuramente stato pensato e realizzato per la celebrazione dinastica imperiale, come chiaramente indicato dalla tipologia scultorea dei reperti rinvenuti della già citata Domus degli Augustales.

Il periodo del perdono imperiale a Roma di Caratacus, il 51 d.C.²⁹, potrebbe dunque essere considerato come il *terminus post quem* per la datazione della statua raffigurante molto presumibilmente lo stesso Claudio e realizzata al massimo nei primi anni del regno di Nerone, quando ancora il ricordo della più importante impresa bellica del suo predecessore poteva servire a mantenere la stabilità politica del governo centrale. A Rusellæ la decisione di celebrare la cattura del capo nemico e di conseguenza

²⁸ Si vedano i diversi casi presentati negli studi citati alla nota 2.

²⁹ FASOLINI 2006, p. 143.

nuovamente l'intera conquista della Britannia, non è da escludere sia stata presa dopo la conclusione dei lavori di realizzazione dell'Arco trionfale posto a Roma lungo la Via Lata (ormai non più conservato) e decretato dal Senato poco dopo la vittoria insieme a quello di Gesoriacum, luogo dell'imbarco della spedizione britannica. Il monumento romano fu tuttavia dedicato solo nel 50 d.C., dopo la cattura di Caratacus: Barrett sostiene che la lentezza della sua costruzione sia stata dovuta proprio all'attesa della presa del capo barbaro ed anche alla fine dei lavori di completamento dell'acquedotto dell'*Aqua Virgo*, avvenuta nel 46 d.C., nel quale l'Arco sarebbe stato incorporato³⁰. Tale attesa comunque non impedì che in ambito provinciale si innalzassero altri complessi celebrativi per la conquista ampiamente resa nota anche attraverso i conii degli anni immediatamente successivi ad essa: si pensi, ad esempio, ai noti rilievi di Aphrodisias, realizzati negli anni 43-45 d.C. e nei quali il tema della Vittoria imperiale, fortemente voluto dallo stesso Claudio come ulteriore legittimazione del proprio potere, era posto in massimo risalto.

Eleonora Romanò
romano.ele@gmail.com

³⁰ BARRET 1991.

Abbreviazioni bibliografiche

AA.VV. 1975

AA.VV., *Roselle. Gli scavi e la mostra*, Pisa 1975.

BARRET 1991

A.A. Barret, *Claudius' British Victory Arch in Rome*, in "Britannia" 22 (1991), pp. 1-32, in particolare pp. 15-19.

BOCCI 1971

P. Bocci, *Rassegna degli scavi e delle scoperte. Roselle*, in "Studi Etruschi" 38 (1970), p. 251.

BOCCI 1975

P. Bocci, *Ancora il Museo di Grosseto*, in "Prospettiva" 2 (1975), p. 57.

BOLLMANN 1998

B. Bollmann, *Römische Vereinshäuser. Untersuchungen zu den Scholae der römischen Berufs-, Kult- und Augustalen-Kollegien in Italien*, Mainz 1998.

BOSCHUNG 1993

D. Boschung, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie*, in "Journal of Roman Archaeology" 6 (1993), pp. 41-79.

BOSCHUNG 2002

D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des iulisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz am Rhein 2002.

CADARIO 2004

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

CALÒ LEVI 1952

A. Calò Levi, *Barbarians on Roman Imperial Coins and Sculpture*, New York 1952, pp. 25-40.

CELUZZA 2007

M. Celuzza, *Guida del Museo Archeologico e d'Arte della Maremma*, Siena 2007.

COGITORE 1992

I. Cogitore, *Séries de dédicaces italiennes à la dynastie julio-claudienne*, in "Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome. Antiquité" 104, 2 (1992), pp. 817-870.

CONTI 1997

S. Conti, *Dinastia giulio-claudia a Roselle. Una serie di dediche imperiali in Etruria*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Siena" 18 (1997), pp. 101-127.

CONTI 1998

S. Conti, *Rusellæ*, in "Supplementa Italica" n.s. 16 (1998), pp. 93-192.

CRISTOFANI 1975

M. Cristofani, *Il nuovo Museo di Grosseto*, in "Prospettiva" 1 (1975), pp. 52-54.

DEMOUGIN 1992

S. Demougin, *Prosopographie des chevaliers romains Julio-Claudiennes (43 av. J. -C. - 70 ap. J.-C.)*, Roma 1992, pp. 586-587.

DEVIJVER 1987

H. Devijver, *Prosopographia militiarum equestrum quae fuerunt ab Augusto ad Gallienum*, Leuven 1987, pp. 1774-1775 e *Supplementum* 2, p. 2283.

DIDDLE UZZI 2005

J. Diddle Uzzi, *Children in the visual arts of imperial Rome*, Cambridge - New York 2005.

FASOLINI 2006

D. Fasolini, *Aggiornamento bibliografico ed epigrafico ragionato sull'imperatore Claudio*, 2006 Milano.

GERGEL 2001

R. Gergel, *Costume as Geographic Indicator: Barbarians and Prisoners on Cuirassed Statue Breastplates*, in SEBESTA - BONFANTE 2001, pp. 191-212.

GOETTE 1990

H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz 1990.

GRADEI 2004

I. Gradei, *Roman Apotheosis*, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* 2, 2004, pp. 186-199.

KUTTNER 1995

A. Kuttner, *Dinasty and Empire in the Age of Augustus*, Berkeley 1995.

LA ROCCA - TORTORELLA 2008

E. La Rocca - S. Tortorella (a cura di), *Trionfi romani*, catalogo della mostra (Roma, 5 marzo - 14 settembre 2008), Roma 2008.

LAVIOSA 1969

C. Laviosa, *Relazione preliminare della settima e della ottava campagna*, in "Studi Etruschi" 27 (1969), pp. 577-609.

LAVIOSA 1971

C. Laviosa, *Relazione preliminare della nona e decima campagna*, in "Studi Etruschi" 29 (1971), pp. 521-566 e tavv. 94-106.

LAVIOSA 1973

C. Laviosa, *s.v. "Roselle"* in *Enciclopedia dell'Arte Antica* 6, 1973, pp. 1026-1029.

MENICHETTI 1983-1984

M. Menichetti, *Il ritratto di Claudio*, in "Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Perugia, Studi Classici" 21 (1983-1984), pp. 183-226 e tavv. 1-3.

NICOSIA - POGGESI 2009

F. Nicosia - G. Poggesi (a cura di), *Roselle; guida al parco archeologico*, Siena 2009 (ristampa del 1998).

OSGOOD 2011

J. Osgood, *Claudius Caesar. Image and Power in the Early Roman Empire*, Cambridge 2011.

ROSE 1987

Ch. B. Rose, *Julio-Claudian Dynastic Group Monuments*, Philadelphia 1987.

ROSE 1997

Ch. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge 1997.

SALADINO 1980a

V. Saladino, *Iscrizioni latine di Roselle (I)*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik" 38 (1980) pp. 159-176 e tavv. 7-12.

SALADINO 1980b

V. Saladino, *Iscrizioni latine di Roselle (II)*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik" 39 (1980), pp. 215-236 e tavv. 6-11.

SALADINO 1980c

V. Saladino, *Iscrizioni latine di Roselle (III)*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik" 40 (1980), pp. 229-248 e tavv. 13-15.

SEBESTA - BONFANTE 2001

J.L.Sebesta - L. Bonfante (a cura di), *The World of Roman Costume*, Madison 2001.

STEMMER 1978

K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie. Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.

STEMMER 1995

K. Stemmer, *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*, Berlin 1995.

WITSCHHEL 1995

C. Witschel, *Zur Kultischen Verehrung von Kaiserbildnissen auf dem Forum und zum Problem der 'aedis Augusti'*, in STEMMER 1995, pp. 361-381.

WOHLMAYR 2004

W. Wohlmayr, *Kaisersaal. Kultanlagen der Augustalen und kommunalen Einrichtungen für das Herrscherhaus in Italien*, Wien 2004.

Illustrazioni

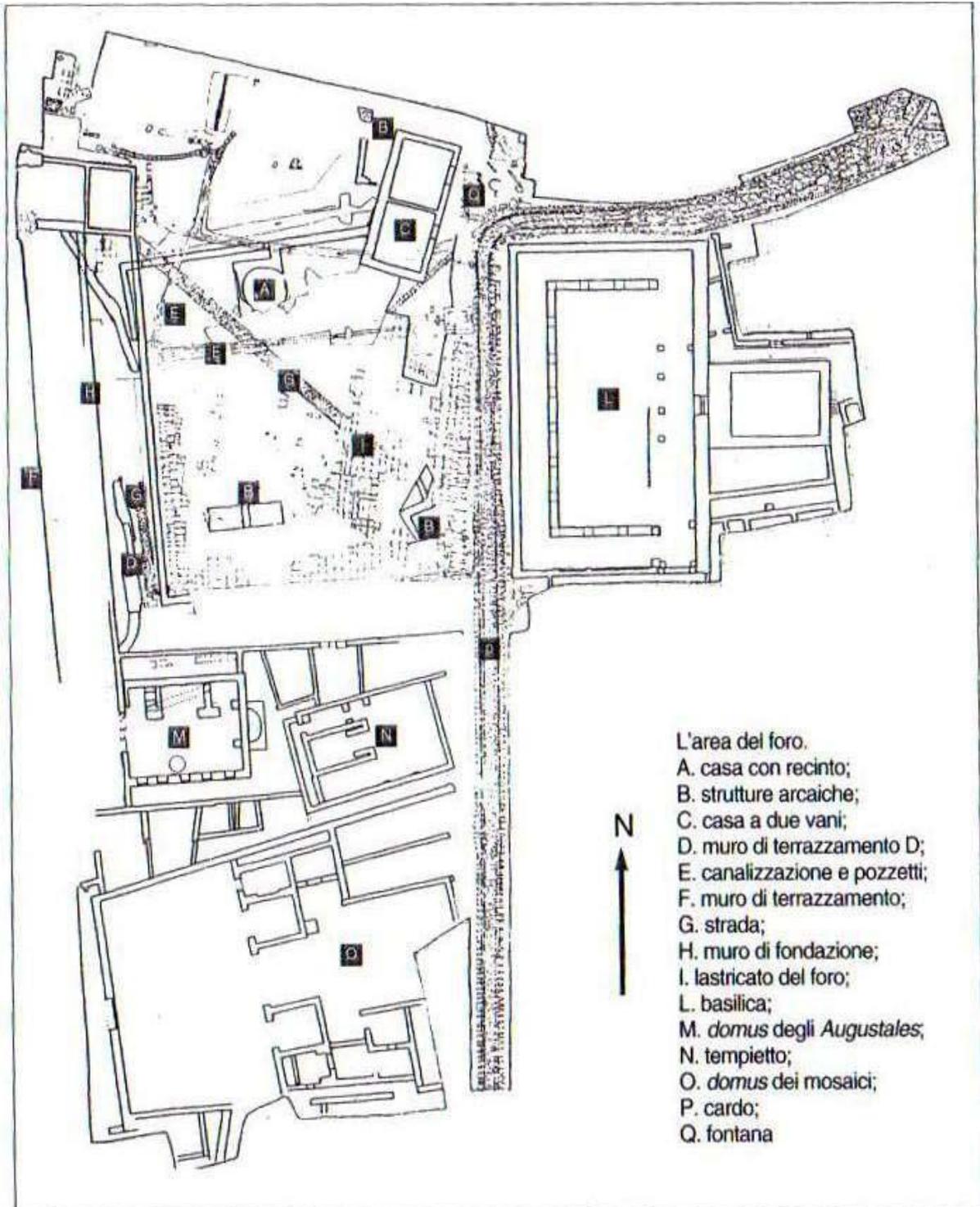


Fig. 1. Pianta generale dell'area del foro (da NICOSIA - POGGESI 2009).



Fig. 2. Statua loricata acefala (da BOSCHUNG 2002).