

VI Reunión de Escultura Romana en Hispania

Preactas



Cuenca
2008

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA - LA MANCHA
Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía
Dirección General de Patrimonio Cultural
CONSORCIO DEL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE SEGOBRIGA

VI Reunión de Escultura Romana en Hispania

PREACTAS

CUENCA
2008

PUBLICACIONES DEL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE SEGOBRIGA.
SERIE *MINOR*.

Colección dirigida por Juan Manuel Abascal y Rosario Cebrián

1. J.M. Abascal, M. Almagro-Gorbea, R. Cebrián, I. Hortelano, *Segóbriga 2007. Resumen de las intervenciones arqueológicas*, Cuenca 2008.
2. M. Trunk, *Los capiteles del foro de Segóbriga. Evaluación tipológica y estilística*, Cuenca 2008.
3. R. Cebrián (ed.), *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca 2008.



Esta colección se coedita con el Gabinete de Antigüedades
de la Real Academia de la Historia

© De los textos y sus imágenes: los autores

© De esta edición, Consorcio del Parque Arqueológico de Segóbriga.

Dirección General de Patrimonio Cultural.

Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía.

Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha.

Portada: Esculturas descubiertas en la basílica del Foro de Segóbriga
el día 17 de noviembre de 2004.

ISBN: 978-84-691-6416-7

DL: CU-438-2008

Maqueta: Rosario Cebrián

Imprime: MG Color Soluciones Gráficas S. L., Tarancón (Cuenca)

**VI Reunión de
Escultura Romana
en Hispania**

Preactas

CUENCA
2008

VI REUNIÓN DE ESCULTURA
ROMANA EN HISPANIA. PRACTAS

Organiza

Consortio Parque Arqueológico de Segóbriga
Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
Museo Nacional de Arte Romano
Ministerio de Cultura
Gobierno de España
Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Con el aval científico del Gabinete de Antigüedades de la
Real Academia de la Historia



Cómite científico

Dra. Pilar León Alonso. Universidad de Sevilla
Dra. Trinidad Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano
Dra. Isabel Rodá de Llanza. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. Juan Manuel Abascal Palazón. Universidad de Alicante
Dr. Martín Almagro-Gorbea. Real Academia de la Historia
Dr. Pedro Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga
Dr. Fernando Acuña Castroviejo. Universidad de Santiago de Compostela
Dr. Eva Koppel. Universidad Autónoma de Barcelona
Dr. José Beltrán Fortes. Universidad de Sevilla
Dr. Luis Baena del Alcázar. Universidad de Málaga
Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Universidad de Murcia
Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidade de Lisboa
Dr. Walter Trillmich. Deutsches Archäologisches Institut-Berlin

ÍNDICE

PROVINCIA BAETICA

LEÓN ALONSO, P., Novedad y renovación en la escultura de la Bética	13
GARRIGUET, J. A., Esculturas romanas de Córdoba. Avance de su estudio topográfico e histórico	17
RODRÍGUEZ OLIVA, P., Nuevas noticias sobre programas escultóricos en las villae romanas de la Bética	19
BELTRÁN FORTES, J., El mármol como tema de estudio en la escultura romana de la Bética	23
LOZA AZUAGA, M ^a L., Esculturas romanas de Baelo Claudia (Bolonía, Cádiz)	25
BAENA DEL ALCÁZAR, L., Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. I	27
CORZO PÉREZ, S., Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. II	31
TRUNK, M., Batalla y triunfo: los relieves históricos de la colección del primer duque de Alcalá	33
NOGALES BASARRATE, T., Programas estatuarios en el foro de Regina	35
ALMAGRO-GORBEA, M., Escultura de la Venus marina de la Isla de las Palomas (Cádiz)	41
OJEDA, D., El “Adriano” colosal de Itálica	45
MORENO, S., Restos escultóricos de Florentia Iliberritana	47
DOMÍNGUEZ RUIZ, M., Cabezas femeninas romanas de la colección Despuig en Palma de Mallorca	51

PROVINCIA TARRACONENSE

KOPPEL, E. Y CLAVERÍA, M., Esculturas de la Colección Barberá del Museu d'Arqueologia de Catalunya	53
MARTÍN-BUENO, M. Y CANCELA, M ^a L., La escultura como fuente documental: un viaje a través de la metodología arqueológica	55
TRILLMICH, W., La peplophoros de Cartagena y su tipo estatuario	57
NOGUERA CELDRÁN, J. M. Y CEBRIÁN, R., Paisajes sepulcrales y escultura funeraria en las necrópolis de Segóbriga	59
ACUÑA, F. Y CASAL, R., Revisitando la plástica galaico-romana	63
ARASA, F., Novedades en la escultura del País Valenciano	65

PROVINCIA LUSITANIA

GONÇALVES, L. J., Esculturas em villae no território português: Uma visão global	67
VALERI, C., Il Rione Terra di Pozzuoli i suoi contesti scultorei	69

PREACTAS

NOVEDAD Y RENOVACIÓN EN LA ESCULTURA DE LA BÉTICA

Pilar León Alonso
(Universidad de Sevilla)

Volver sobre lo conocido, sobre lo que se da por sabido y resuelto tiene siempre interés, es de utilidad y a ello hace alusión el título de esta intervención. Esto es así por el hecho de que en el estudio científico siempre queda algo por decir, en lo que profundizar; no solamente porque quedan cabos sueltos, sino porque cada investigador tiene y aporta una visión de un mismo problema. La aportación suele representar un paso más en la historia de la investigación y ese avance es el producto o testimonio de una época, del saber actual, del nuestro en este caso.

La continuidad temática y metodológica en nuestra especialidad está viva, tiene capacidad evolutiva respecto a la investigación de generaciones anteriores; no es, en consecuencia, anquilosamiento ni mimetismo repetitivo, antes por el contrario es el poder de la inercia científica que atrae al investigador, impulsa su trabajo y hace avanzar el conocimiento. Lo demuestran las publicaciones en cuanto a ritmo, número y calidad y lo demuestra el incremento de investigadores noveles decididos a formarse en este campo de la Arqueología Clásica. No pretendo quedarme ni seguir en la línea de reflexión teórica, por más que siempre sea útil, sino que pretendo hacer alguna pequeña aportación en el sentido de lo antes dicho respecto a cuestiones concretas de nuevos hallazgos y replanteamiento de piezas conocidas.

Es el caso de las cabezas algo mayores que el natural conocidas como Marte y Venus, procedentes de Carmona; de una cabeza femenina ideal de Italica, conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla; de un retrato masculino de época del segundo triunvirato, de una colección particular y de un retrato de adolescente de época severiana, de otra colección particular sevillana, entre otras conocidas. Cada una de estas piezas requiere un análisis exhaustivo en cuanto a estilo, técnica, función, significado, factores que contribuirían a enriquecer y a renovar el estado de conocimientos por su propia diversidad y distribución geográfica dentro de la Provincia. Lo mismo se puede decir con respecto a programas o ciclos escultóricos públicos y privados. Entre los primeros destacan hoy los de Italica, Astigi, Turóbriga y alguno más que quedará de manifiesto en la Reunión. Entre los segundos sobresalen los de la Villa de la Estación de Antequera, sobre los que ha llamado la atención acertadamente P. Rodríguez Oliva. Basta observar el carácter de las obras escultóricas pertenecientes a unos y otros para observar ciertas diferencias en el sentido de que programas que parecen oficiales, como los de Italica y Astigi, ofrecen siempre

temática y apariencia fijas, mientras que los privados parecen gozar de mayor libertad o capacidad de elección.

Esta situación plantea desde un principio una pregunta, poco atendida hasta ahora, relacionada con los cauces o canales de difusión, aparentemente prefijados para lo público u oficial, más libres e incisivos para lo particular o privado. A la vista de las novedades parece obligado replantear el estudio de otros ciclos o grupos de esculturas afines, como por ejemplo los de la Quinta das Longas o Valdetorres de Jarama. El material utilizado selecto e infrecuente es ya un indicio de la importancia artística atribuible a dichos conjuntos escultóricos, como también lo es de la movilidad de talleres escultóricos y de la fluidez del comercio artístico en la Bética del s. II d. C.

Por remitirme a un ejemplo aún más concreto, aludiré al último gran hallazgo escultórico acaecido en Italica. Se trata de una cabeza femenina ideal, mayor que el natural reutilizada en la construcción de un muro. La cabeza es un claro ejemplo de cómo el análisis y estudio de los nuevos hallazgos lleva a retomar cuestiones antiguas, a profundizar en otras colaterales y a descubrir algunas nuevas. En efecto, el análisis estilístico, técnico e iconográfico obliga a considerar el material utilizado, mármol de Paros, que demostró I. Rodà es el más frecuente en los programas escultóricos de la Italica adrianea. Este elemento común con otras esculturas italicenses encuentra refrendo en la procedencia, pues aunque reutilizada, el lugar del hallazgo es la zona posterior al teatro, el mismo por tanto que el de otras obras conocidas de la plástica italicense. Sabido es que ya García Bellido sospechó que pertenecerían a la decoración del teatro, supuesto que hoy parece más preciso en función de la plaza que se abre tras él; un punto más en común sería la posible relación formal entre dicha plaza y otros espacios públicos similares de la *Nova Urbs*, aspecto igualmente digno de atención.

La iconografía con diadema tiene puntos de referencia en Italica y permite pensar, en principio, en una relación con la conocida Diana del Museo Arqueológico de Sevilla y, en cierta manera, con al Tyche del mismo Museo. Esta constatación lleva a reconsiderar o replantear una cuestión ya advertida previamente, como es la multiplicidad de esculturas con el mismo tema y motivo (Diana, Tyche, Hermes-Meleagro). La diversidad de formato de estas obras plantea nuevamente la cuestión de programas públicos o privados con todo lo que de ello se deriva.

Hasta hace poco tiempo creíamos que esta producción escultórica tan brillante y cualificada era privativa de Italica a causa de sus bien conocidos vínculos con la casa imperial. Sin embargo, los hallazgos sorprendentes de Écija, comparables a los de Italica, tanto en elementos intrínsecos –estilo y técnica– como extrínsecos –función decorativa, ubicación en espacios públicos– abren

perspectivas nuevas. Es más, los descubrimientos y estudio del material escultórico de Turóbriga, debidos a J. Campos, demuestran que el fenómeno adquiere una dimensión imprevista y que la causa es la pujanza económica, aun cuando no se pueda olvidar la faceta de competitividad implícita en aquélla y tan cultivada por las elites locales.

Buena prueba del impulso dado a la renovación del estado de conocimientos tanto a partir de la novedad como de la renovación de estudios anteriores son las Tesis Doctorales en curso sobre programas escultóricos de Itálica y Astigi, aportaciones que cambiarán y enriquecerán nuestros actuales puntos de vista.



ESCULTURAS ROMANAS DE CÓRDOBA.
AVANCE DE SU ESTUDIO TOPOGRÁFICO E HISTÓRICO

José Antonio Garriguet
(*Universidad de Córdoba*)

Los trabajos de investigación desarrollados al respecto en las dos últimas décadas, surgidos fundamentalmente desde el Área de Arqueología de la Universidad de Córdoba ¹, han incrementado en un grado que podemos considerar bastante aceptable nuestro conocimiento general de la plástica romana de *Corduba-Colonia Patricia*; especialmente en lo que concierne a las cuestiones tipológicas, iconográficas, estilísticas y técnicas del abundante material estudiado.

No obstante, la relación de los testimonios escultóricos cordobeses con otros elementos de carácter arqueológico o epigráfico hallados junto a ellos, así como con la propia topografía urbana de la antigua capital de *Baetica* (cada día más y mejor conocida) ha quedado relegada generalmente en dichos estudios a un papel más bien secundario.

Con el propósito de paliar en lo posible esta situación y de avanzar, por tanto, en la comprensión y en la dimensión histórica de la decoración escultórica de la Córdoba romana, presentamos aquí un proyecto de investigación (aún en estado incipiente) centrado en el examen atento no sólo de las piezas en sí –las recientemente descubiertas en el ámbito de la ciudad actual y, por supuesto, las recuperadas hace tiempo– sino también, y sobre todo, de su lugar, contexto y circunstancias particulares de hallazgo. Pretendemos de este modo, pues, intentar establecer una conexión lo más amplia y precisa posible entre los diferentes programas ornamentales (públicos y privados) de carácter escultórico y los espacios y edificios patricienses en los que un día se ubicaron, atendiendo también lógicamente a su evolución en el tiempo.

¹ Beltrán Fortes, 1993; Garriguet, 1999; 2002; 2006; 2007; León, 1990; 1993; 2001; 2004; López, 1998; López – Garriguet, 2000; Márquez – Garriguet, 2002; Peña, 2000; 2002; Vicent, 1989.

Bibliografía

- BELTRÁN FORTES, J. (1993): Sarcófagos romanos de Córdoba, *MM* 34, 228-253.
- GARRIGUET, J. A. (1999): Reflexiones en torno al denominado ‘Foro de altos de Santa Ana’ y a los comienzos del culto dinástico en *Colonia Patricia Corduba*, *AAC* 10, 87-113.
- GARRIGUET, J. A. (2002): *El culto imperial en la Córdoba romana: una aproximación arqueológica*. Córdoba.
- GARRIGUET, J. A. (2006): *Verba volant, statuae (nonnunquam) manent*. Aproximación a la problemática de las estatuas funerarias romanas de *Corduba-Colonia Patricia*, en D. Vaquerizo, J. A. Garriguet, A. León (Ed), *Espacio y usos funerarios en la ciudad histórica*, *AAC* 17, vol. 1, 195-224.
- GARRIGUET, J. A. (2007): La decoración escultórica del templo romano de las calles Claudio Marcelo-Capitulares y su entorno (Córdoba). Revisión y novedades, en T. Nogales, J. González (Ed.), *Culto imperial: política y poder (Mérida, 2006)*. Roma, 299-321.
- LEÓN, P. (1990): Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética, en W. Trillmich – P. Zanker (Eds.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid, 1987)*. München, 367380.
- LEÓN, P. (1993): La incidencia del estilo provincial en retratos de la Bética, en *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania (Mérida, 1992)*, Madrid, 11-21.
- LEÓN, P. (2001): *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla.
- LEÓN, P. (2004): La escultura, en X. Dupré (Ed.), *Las capitales provinciales de Hispania, I: Córdoba, Colonia Patricia Corduba*. Roma, 119-129.
- LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciones cordobesas*. Córdoba.
- LÓPEZ, I. – GARRIGUET, J. A. (2000): La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba, en *Actas de la III Reunión sobre Escultura romana en Hispania (Córdoba, 1997)*. Madrid, 47-80.
- MÁRQUEZ, C. – GARRIGUET, J. A. (2002): Aproximación a los aspectos técnicos y funcionales de la escultura de *Colonia Patricia Corduba*, en T. Nogales (Ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses* 20. Mérida, 167-191.
- PEÑA, A. (2002): *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*. Córdoba.
- PEÑA, A. (2004): Nuevas hermas de pequeño formato de la Bética, *AAC* 15, 271-289.
- VICENT, A. M. (1989): *Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico de Córdoba. Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*. Córdoba.

NUEVAS NOTICIAS SOBRE LOS PROGRAMAS ESCULTÓRCOS
EN LAS *VILLAE* DE LA REGIÓN DE MÁLAGA Y SOBRE
ALGUNAS OTRAS ESCULTURAS ROMANAS DESAPARECIDAS

Pedro Rodríguez Oliva
(Universidad de Málaga)

El rico conjunto escultórico de la villa suburbana de *Antikaria*, la actual Antequera, que se viene conociendo como villa de la Estación y del que dimos cuenta en el transcurso de la *IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* celebrada en Lisboa en febrero de 2002, se ha visto completado con el hallazgo de nuevas piezas. De ellas, Manuel Romero, su excavador, ya ha ofrecido adecuada información. Así, a las piezas ya conocidas, como son el excelente retrato de *Nero Germanici*, el tondo con el relieve de la cara de perfil de un personaje con barba corta y frente despejada, el fragmento del torso y piernas de la estatuilla de un sátiro, la máscara trágica en mármol blanco de boca abierta y elevado *onkos*, el surtidor de fuente decorado con un delfín sobre el que cabalga un erote, la representación durmiente de un infantil *Somnus* que lleva en una de sus manos un racimo de adormideras y en la contraria un arco y la cabecita femenina de época antonina de ideales facciones y aire melancólico que, puede, sea de una Venus, hay que añadir ahora otra máscara, esta vez cómica y tras cuya boca se ve parte de la cara del actor que la llevaba. Esta *persona* y la anteriormente conocida se han querido clasificar últimamente como antifijas porque en el reverso quedan, efectivamente, restos de un semicírculo que recordaría la manera de *imbrex* de esas piezas de remate de las cubiertas de los edificios, aunque en este caso, si originalmente lo fueron, el picado que en ellas ahora se observa indica que en su último destino (como ocurre igualmente en el tondo con la cara del filósofo) tuvieron un uso diferente. A esta pieza excelente de mármol blanco, hay que unir otra de labra esmerada y exquisito pulimento que corresponde a la cabeza de un satirillo de pequeño tamaño y trabajado con gran detalle. También han aparecido varios fragmentos de manos, pies y de una pierna de una estatuilla desnuda, fragmentos muy detalladamente trabajados y que, quizá, puedan relacionarse con la fragmentaria estatua a la que perteneció la cabeza femenina que se viene identificando como de Afrodita. También se ha hallado el busto de un fauno, casi seguro en postura sedente, que es trasunto de un conocido original helenístico de género del que existe una versión en la estatua-fuente de *Italica* del Museo Arqueológico Nacional con Pan sentado sobre una roca y derramando el agua del jarro que sostiene con una de sus manos. La última de las piezas encontradas es la que reproduce un hipopótamo, estatua decorativa de tipo egiptizante

que, como bien indican los dos agujeros que la perforan y por los que manaba el agua, fue también adorno de una fuente. Estos nuevos hallazgos vienen a evidenciar el interesantísimo programa escultórico que debía ofrecer el peristilo de esta *villa*, en el que se ha localizado un estanque de planta cuadrada y 15 metros de lado, en cuyo interior se sitúan cuatro espacios circulares hechos de obra para, rellenos de tierra, colocar plantas y que sobre la lámina de agua emergerían como otros tantos islotes con vegetación entre la cual debían aparecer intencionalmente colocadas algunas de las esculturas a cuyos fragmentos nos estamos refiriendo.

También en Torre de Benagalbón, en el término municipal del Rincón de la Victoria (Málaga), se ha excavado una *villa* con sus habitaciones pavimentadas con mosaicos policromos de hacia el siglo III d.C. avanzado. En una de sus habitaciones se ha encontrado un hermes de jardín con la cabeza barbada de un Dionysos en cuyo pelo se entrelazan racimos, hojas y zarcillos de vid, pieza de hacia la primera mitad del siglo II d.C. Otra de estas abundantes esculturillas decorativas ha aparecido en Benalmádena- Costa al excavar las termas de otra *villa* que allí existe y que, como la anterior, se alzaba a modo de *villa a mare* al borde mismo de la playa, aunque esta última es uno o dos siglos más temprana. En este caso, la pieza es de un tipo de Dionysos juvenil muy repetido en esta modalidad escultórica. Es ésta también ocasión oportuna para recordar que entre el importante número de esculturillas de esta clase que se han hallado en tierras malagueñas, hay una que se encontró - probablemente también en el ambiente de una *villa* rural- en el término municipal de la localidad sevillana de Algámitas en el borde con las tierras del municipio malagueño de Teba; es una herma con la representación del busto de un Sileno barbado que lleva en su cabeza una corona de hojas, corimbos y frutos de hiedra y que el año 1934 fue recogida con destino al Museo Arqueológico Provincial por don Juan Temboury, el Delegado de Bellas Artes de Málaga. También es novedad como elemento de la decoración escultórica de las villas del entorno de *Malaca*, el trapezophoro de mármol blanco de una *mensa delphica* rematado con una espléndida cabeza de león que se ha hallado en el importante yacimiento romano, en gran parte ya excavado, que se localiza junto al Castillo de la Duquesa en Sabinilla (Manilva).

Asimismo, en esta ocasión dedicaremos nuestra atención a algunas esculturas de hallazgo antiguo y cuyo actual destino se desconoce. Tal es el caso de un altorrelieve con la representación de un Attis de carácter funerario, como los muy conocidos que decoran la llamada "Tumba de los Escipiones" de Tarragona o los de la necrópolis de Carmona. El ejemplar fue reproducido en sendas fotografías de 1917 y 1919 de Francisco Murillo Herrera, el catedrático de Historia del Arte de origen malagueño que en 1907 había creado en la Universidad de Sevilla la fototeca del Laboratorio de Arte donde actualmente ambas fotos están (Núms. registro 4/46 y 4/199). En las anotaciones que figu-

ran en las correspondientes fichas se indica que esa escultura se guardaba en la hacienda de la Concepción de Málaga, precisamente el lugar donde, desde mediados del siglo XIX, existía el museo arqueológico de los marqueses de Casa-Loring. Las fotos dejan ver que dicha estatua, a la que le faltaba la cabeza, mostraba al joven hijo de Cibeles en su más usual postura, es decir, la del *Attis tristis*, vestido a la oriental con una túnica con mangas, que cubre su espalda con un manto y sus piernas con largas y ajustadas *bracae*. En actitud pensativa y melancólica, coloca su mano derecha bajo el mentón y la izquierda sobre el abdomen mientras cruza sus piernas una sobre la otra.



1. Esculturilla representando un hipopótamo de la villa romana de la estación (Antequera). Foto M. Romero. Oficina Arqueológica Municipal del Ayuntamiento de Antequera



2 y 3. Herma de jardín hallado en Algámitas (Teba, Málaga). Foto de 1934 del Archivo Temboury, Málaga



4. Estatua de Attis. Fotografía de 1917 de Francisco Murillo. Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla

Bibliografía

- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética, *Mainake*, 29, pp. 203-213.
- KOPPEL, E. – RODÁ, I. (2008): La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar, en C. Fernández Ochoa – V. García-Entero – F. Gil Sendino (eds.), *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función. IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Gijón, pp. 99-131.
- NOGALES, T. – CARVALHO, A. – ALMEIDA, M.J. (2004): El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las uillae de la Lusitania, en T. Nogales – L. J. Gonçalves (coords.): *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, pp. 103-156.
- NEUDECKER, R. (1988): *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*. Mainz am Rhein.
- NOGUERA, J.M. (2000): Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), en P. León – T. Nogales (coords.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, pp. 111-148.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2004): Miscelánea de esculturas de la Bética, en T. Nogales – L.J. Gonçalves (Eds), *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, pp. 52-47.
- ROMERO, M. – MAÑAS, I. – VARGAS, S. (2006): Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la villa de la Estación (Antequera, Málaga), *AEspA*, 79, pp. 239-258.
- VAQUERIZO GIL, D. (2008): La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), paradigma de asentamiento rural en *Baetica*, en C. Fernández Ochoa – V. García-Entero – F. Gil Sendino (eds.), *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función. IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Gijón, pp. 261-283.

EL MÁRMOL COMO TEMA DE ESTUDIO EN LA ESCULTURA ROMANA DE LA BÉTICA

José Beltrán Fortes
(Universidad de Sevilla)

El estudio de la escultura romana desde la perspectiva del material utilizado para su elaboración ofrece lógicamente ventajas para comprender aspectos que tienen que ver tanto con los procesos de producción en las *officinae* escultóricas de un territorio concreto, como con la relación entre las esculturas de importación ya elaboradas y las obras locales, que se establece no sólo en cuanto a criterios económicos, sino también de relaciones de modelos, de tipos estatuarios, de estilo, de técnicas de trabajo, etc.

Ello es más evidente en el caso de la escultura elaborada en piedra, porque se ha conservado una mayor cantidad de material arqueológico y porque se puede establecer de una manera más clara la procedencia del material, en una línea de investigación que se ha desarrollado cualitativamente en estos últimos tiempos en España. En el marco general de un proyecto de I+D que realizamos sobre “Ciudades romanas de la Bética. El uso de los *marmora* en los procesos de monumentalización urbana” nos ha interesado, pues, destacar ese aspecto en relación a la escultura romana de la Bética, intentando plantear un panorama general, pero obtenido de ejemplos concretos, y elaborar algunas consideraciones finales que más que conclusiones cerradas, serán propuestas de trabajo en un futuro próximo. Una puesta de la cuestión sobre el tema en el estado actual de la investigación. Además, nos ha parecido apropiado desarrollar este tema en el marco de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania por su celebración en Segóbriga, donde como ha demostrado Isabel Rodá –pionera de este tipo de trabajos en España-, se reconoce también significativamente la presencia del mármol bético de Almadén de la Plata (Sevilla) en esta *caput Celtiberiae* que tan impresionantes resultados arqueológicos ofrece actualmente.

El mármol de esas canteras béticas, citadas en el Itinerario de Antonino como *mons marmorum* y en una inscripción de la zona como un *pagus marmorarius* (CIL II 1043) - y de las que ahora estamos estudiando arqueológicamente los frentes de extracción aún conservados de época romana -, adquiere una importancia fundamental en ese proceso de relaciones mutuas entre *marmora* locales o regionales – en los que habría que incluir también los mármoles de Mijas (Málaga) y, aunque localizados fuera de la Bética pero con presencia en las esculturas béticas, los de Macael (Almería) y Estremoz, Villaviçosa y Borba (Portugal) – y *marmora* de importación extrapeninsulares

(lunense, pario, pentélico, giallo antico...). Además, si el desarrollo de la explotación de estos mármoles locales se vincula a los grandes cambios urbanos del siglo I d.C. de ciudades de la Bética, en el siglo II d.C. – y todavía en época severiana – se mantiene un referente crucial en Itálica, donde se constata la existencia de una *statio marmorum*, epigráficamente citada como *statio serrariorum Augustorum* (CIL II 1131-1132), lo que implica la existencia de *officinae* imperiales. En ellas convivirían los principales mármoles regionales junto a los mejores *marmora* del Imperio, plasmados en los excepcionales programas escultóricos de carácter oficial, cuyo conocimiento cada vez es mejor, como demuestra la reciente cabeza de divinidad femenina aparecida en 2008 (*cf.* P. León en este mismo volumen). El protagonismo de la Itálica adrianea y la repercusión en otras ciudades de la Bética nos parecen evidentes.

Un interesante y complementario capítulo de ese complejo proceso nos lo ofrece el estudio de un tipo particular de producciones escultóricas, los sarcófagos béticos de mármol decorados con relieves, ya que recorren el período desde el siglo II d.C. hasta los siglos IV-V d.C. y entran en relación con otros tipos escultóricos documentados en la Bética por entonces, en el marco de los profundos cambios históricos que acarrea el paso del Alto Imperio a la Tardoantigüedad.



Estatua femenina de Itálica, de época augustea, de mármol de Almadén de la Plata. Museo Arqueológico de Sevilla

ESCULTURAS ROMANAS DE BAELO CLAUDIA (BOLONIA, CÁDIZ)

María Luisa Loza Azuaga
IAPH, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

La VI Reunión sobre Escultura Romana en Hispania se presenta como el marco idóneo para exponer las investigaciones realizadas en estos últimos tiempos sobre una serie de esculturas romanas de la ciudad de *Baelo Claudia*, revisando materiales poco conocidos y recuperados en el marco de las excavaciones de las misiones francesas, así como alguna otra inédita de descubrimiento más reciente.

La ciudad romana *de Baelo Claudia* es, posiblemente, uno de los yacimientos arqueológicos mejor conocidas de Hispania, y, en especial de la Bética, ya que determinadas circunstancias han potenciado el desarrollo de una intensa actividad investigadora desde principios del siglo XX que ha llevado a la excavación de gran parte de sus espacios públicos urbanos, como el foro, los templos principales de la ciudad, edificios de carácter administrativo como la Curia, mercado, termas, teatro... y de sus necrópolis. Esta circunstancia ha dado lugar a que el carácter de los descubrimientos de piezas escultóricas en gran parte sea fruto de investigaciones sistemáticas y sea conocido el contexto en el que se realizaron los hallazgos, lo que añade un evidente valor.

Así junto al descubrimiento de estos edificios, que hoy están musealizados y nos informan sobre aspectos fundamentales de su urbanismo, se realizó el hallazgo de importantes esculturas, relacionadas con determinados ambientes urbanos. Son estos descubrimientos son importantes para el conocimiento de la ornamentación de los espacios públicos y privados de la Bética romana ya que presentan la posibilidad de acercarse a su ubicación y posible función dentro de estos contextos.

El conjunto ofrece asimismo la posibilidad del conocimiento del uso de *marmora* de procedencia local y de la actividad de los talleres locales hispanos y su distribución y de la importación de materiales importados, que si bien se encuentran en un número muy limitado, ofrecen una cierta calidad artística.

En definitiva, en una primera valoración global de lo que constituyó la estatuaria de Baelo Claudia, se puede concluir que existe una cierta calidad y riqueza en los programas decorativos de la ciudad, que responden a la adopción de determinados arquetipos que se hacen también patentes en otras ciudades de la Bética, desde fechas tempranas y que utilizan la escultura como un elemento de prestigio ornato de la ciudad, distribuyéndose por los principales lugares públicos.



Herma de Hércules joven de Baelo Claudia, elaborado en pavonazetto. Conjunto arqueológico de Baelo Claudia.

NUEVAS ESCULTURAS DE LA PROVINCIA DE JAÉN. I

Luis Baena del Alcázar
(Universidad de Málaga)

En noviembre del año 2005, en el transcurso de las excavaciones arqueológicas realizadas en la *villa* romana de Marroquíes Bajos, al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén), aparecieron, en estratos muy revueltos, en el interior de un estanque situado en el centro del peristilo de la mansión, cuatro piezas escultóricas con otros materiales de carácter arquitectónico, estucos pintados, tuberías de plomo y cerámica de carácter diverso que permitieron establecer la amortización de estos espacios de la *villa* a finales del siglo IV d.C, después de un largo periodo de habitación en el lugar, que puede remontarse por los materiales cerámicos hacia la mediación del siglo I de la Era.

El descubridor de todos estos materiales y encargado de la excavación del yacimiento, el arqueólogo granadino D. Antonio López Marcos, tuvo a bien confiarme el material escultórico hallado para efectuar su estudio y para su posterior publicación en la memoria correspondiente. De estas esculturas di cuenta, con la aquiescencia explícita de su descubridor, en una de las sesiones, del *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad* celebrado en Antequera en el año 2006 y que posteriormente se han publicado en diversas revistas de la especialidad.

El motivo de la presentación de nuevo de estas esculturas en la sede segobricense se realiza para la consideración y posible debate entre los colegas especialistas, una vez que estas piezas han sido ya documentadas y estudiadas con mayor amplitud que en la que la sesión de Antequera.

La principal de estas esculturas es un notable retrato femenino, de mármol, sin parangón entre las conocidos en *Hispania*. Se ha establecido su cronología a finales del reinado de Domiciano o en los iniciales de Trajano (Figura 1), a tenor de los aspectos formales de la cabeza como de su iconografía, que la acerca a las realizaciones metropolitanas o de ámbitos cercanos a ella, efigiando a damas romanas que siguen la moda de un alto *toupetfrissur* capilar horadado por numerosos *anuli*, imitando el tocado de la emperatriz Domicia Longina. Notable, es, igualmente, la resolución de la parte posterior en donde gruesas trenzas se recogen en un apretado moño anular. De destacar los valores lumínicos que permiten el contraste entre la tersa piel del rostro con el aparatoso peinado.

Dos piezas menores son un pequeño torso marmóreo de una Venus desnuda (Figura 2), que por sus características ha de considerarse como una de tantas copias provinciales de la divinidad que tendría sus lejanos prototipos en

la Afrodita Cnidia. La otra pieza es un Príapo (Figura 3) que cabe encuadrar en el cuarto grupo de Herter y dentro de la clasificación más moderna de Megow, concretamente en el *Anasyrma Typus*, que solo tiene paralelo hispánico, que sepamos, con el Príapo que aparece en el mosaico de Bobadilla (Málaga).

La última pieza es una interesante figura de Venus, vestida, acompañada de un Eros alado de la que se ha hecho una reconstrucción hipotética en un trabajo reciente (Figura 4). Se trata de un tipo que tiene sus lejanas raíces en creaciones fidiacas, pero que deriva de la Afrodita de Capua y sus secuelas, caracterizada por levantar o apoyar sobre una roca la pierna izquierda, provocando los consiguientes desajustes corporales, que en el caso de esta pieza, al estar vestida, origina contrastes de luz por el plegado de los paños. A su lado, un pequeño Eros, actualmente perdido, del que son visibles los pies sobre una roca y una de las alas adherida al ropaje de la diosa. De este grupo escultórico se puede afirmar que no es frecuente, tanto por aparecer vestida la diosa, como por la presencia de Eros junto a ella, e inédito el tipo, que sepamos en la Península Ibérica.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

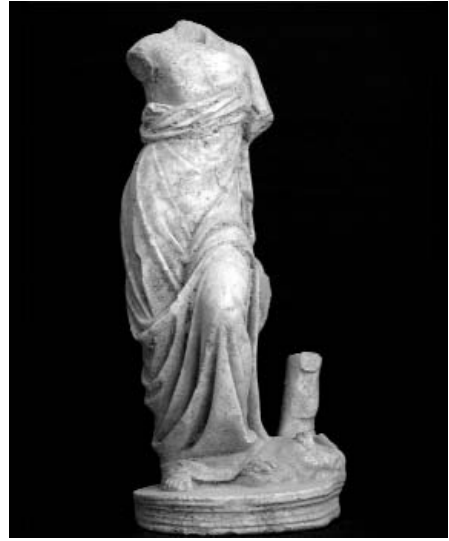


Figura 4

Bibliografía

- AMODIO, A.A. (1987): en *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I,9,1, (a cura A.Giuliano). Roma, 1987, 199-210.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): Hipótesis reconstructivas de esculturas romanas ideales de la Bética, *AAC*, 18, 237-262.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética, *Mainake*, XXIX, 203-213.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): Noticia sobre un retrato femenino flavio de *Aurgi* (Jaén), *Romula*, 6, 115-124.
- BLANC, N. – GURY, F. (1986): Amor, Cupido en *LIMC*, III, 1-2, 952-1049. Zürich und München.
- DALTROP, G. – HAUSMANN, U. – WEGNER, M. (1966): *Die Flavier (Das römische Herrscherbild)*. Berlin, 1966.
- DELIVORRIAS, A. – BERGER-DAER, G. – KOSSATZ-DEISSMANN, A. (1982): s.v. Aphrodite en *LIMC*, II, 1-2. Zürich und München, 2 ss.
- FITTSCHEN, K. – ZANKER, P. (1983): *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und anderen Sammlungen der Stadt Rom*, III. Mainz am Rhein.
- HERMARY, A. (1986): s.v. Eros en *LIMC*, III, 1-2, 850-942. Zürich und München.
- HERTER, A. (1932): *De Priapo. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*. Giessen.
- LÓPEZ MARCOS, A. – BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): Un retrato femenino flavio en la *villa* romana del Cortijo de los Robles (Jaén), *mus-A*, 8, 161-164.
- MEGOW, W.R., s.v. Priapos en *LIMC*, VIII,1-2, 1028 ss.

NUEVAS ESCULTURAS DE LA PROVINCIA DE JAÉN. II

Sebastián Corzo Pérez
Arqueólogo

Numerosos y nuevos documentos escultóricos, hallados en ausencia de estratigrafía arqueológica, son los que desde un tiempo a esta parte venimos estudiando. La mayoría, producto de hallazgos casuales, proceden de la roturación de los cultivos, en los que por desgracia se aprecia la huella dejada por la maquinaria de labor sobre aquellos.

El conjunto escultórico que se presenta completará el panorama iconográfico que hasta entonces y precedido por la obra "*Las esculturas de la provincia de Jaén*" publicada en el 2002, se tenía, ayudando con ello a la comprensión del papel que la escultura ocupaba dentro de las costumbres y ritos de época romana.

No debemos olvidar la importancia de la epigrafía como apoyo al estudio de la escultura que de modo prolijo acrecienta el conocimiento de la misma, caso que nos ocupa es el de *Isturgi*, como ciudad romana de la que se conocen restos de epigrafía latina, apuntando como referente el epígrafe conservado sobre asperón rojo, en el que reutilizado como cubierta de un enterramiento, formaría parte del plinto de una escultura ecuestre de época romana.

En este sentido, queremos enmarcar dichos hallazgos en dos ámbitos determinados por su procedencia y ubicación: Por un lado y al que ya nos hemos referido aunque sea de pasada, tendríamos la ciudad de *Isturgi*, en la cual podemos ubicar con exactitud las imágenes escultóricas más significativas que se presentan en esta comunicación a la *VI Reunión de Escultura en Hispania*. De esta ciudad existen publicaciones de tipo local que ya apuntan la relativa aparición de restos, como un busto mármreo hallado en 1960, así como otros en bronce, de los que hasta el momento no hemos podido documentar.

Si conocemos a través de sus descubridores un conjunto muy significativo de esta ciudad en la que aparecen en un área determinada de la ciudad de *Isturgi*, cercano al conjunto de hornos de producción cerámica, que evidentemente se trata de la zona extramuros de dicha ciudad, posiblemente en un ambiente funerario. Entre las piezas destaca un torso en arenisca local que se identifica según sus rasgos con un posible Attis funerario (Fig.1). En mármol blanco un torso de Eros alado, en el que por la calidad de ejecución y rasgos bien podría corresponder a una copia de un original griego (Fig.2), un fragmento de togado en el que se conserva solamente el *calceus senatorius*, otro fragmento correspondiente a una escultura de dimensiones algo mayor al natural, tratándose de parte de un hombro drapeado. En relieve hallamos, por un

lado los labrados en piedra local de arenisca como un rosetón, y otro en mármol representando motivos vegetales.

De las cercanías de Canena, en las proximidades de un yacimiento romano, proceden un capitel de sección cuadrangular decorado con hojas de acanto y un relieve con motivos de roleos y rosetón, y una cabeza leonina, elementos adscritos posiblemente a un ambiente funerario. Otros restos escultóricos de los que se desconoce su procedencia son: un herma báquico, dos retratos de época altoimperial, y una cabeza de Attis.

Este repertorio iconográfico muestra la representatividad e importancia de la escultura en la provincia de Jaén, en la que destacan en importancia las esculturas asociadas a cultos y ritos, de las que tenemos abundantes testimonios gracias al desarrollo de la religión romana y al culto de sus santuarios.



Figura 1



Figura 2

Bibliografía

- BAMMER, A. (1979-1980): Elemente flavisch-trajanischer Architekturfassaden aus Ephesos, *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien* 52, 67-90.
- FITTSCHEN, K. – ZANKER, P. (1983): *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III. Mainz am Rhein.
- RENARD, M. (1952): Attis funéraires de Toulouse, *Latomus* 11, 59-62.
- VERMASEREN, M.J. (1986): *Corpus cultus Cybelae Attisque V. Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia*. Leiden.
- VERMASEREN, M.J. (1987): *Corpus cultus Cybelae Attisque I. Asia Minor*. Leiden.

BATALLA Y TRIUNFO: LOS RELIEVES HISTÓRICOS DE LA COLECCIÓN DEL PRIMER DUQUE DE ALCALÁ

Markus Trunk
(Universidad de Trier)

Per Afán de Ribera, el primer Duque de Alcalá (1509-1571) fue nombrado por Felipe II virrey de Nápoles en 1558. Allí, en Nápoles, se convirtió en un apasionado coleccionista de la escultura clásica y entró en contacto con uno de los más brillantes grupos de humanistas contemporáneos. Anticuarios y escultores tuvieron la orden de adquirir para él esculturas antiguas en toda la Campaña napolitana, en el Lazio y en Roma. Además el Papa Pío V le regaló por lo menos una vez, en 1566, un conjunto de esculturas provenientes de la colección en el Vaticano. Las esculturas reunidas fueron enviadas a la Casa de Pilatos, palacio del Duque en Sevilla.

Entre estas piezas se encontraba un ciclo de relieves con temas históricos. Fueron colocados en las paredes del llamado «Jardín grande» de la Casa de Pilatos y allí los vio y dibujó un cierto Don Manuel Martín, que puso sus dibujos a disposición del anticuario francés Bernard de Montfaucon para su obra monumental sobre *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Los relieves se quedaron en Sevilla hasta la mitad del siglo XVIII y fueron trasladados después a Madrid. Hasta los años sesenta del siglo pasado todo el conjunto estuvo reunido (Fig. 1). Sin embargo, actualmente las losas están en diferentes sitios.

La clave para la comprensión y la datación del ciclo es una representación de una batalla naval. Es obvio que se trata de naves de un tipo idéntico y que los uniformes de todos los combatientes son romanos: se trata por eso de un combate naval de las guerras civiles después de la muerte de César, sin duda la batalla de Accio del año 31 a.C. Manuel Martín escribió en una carta a Gregorio Mayans y Siscar, datada el 26 de junio de 1733: *No solamente traxo este nobilissimo príncipe [el duque de Alcalá] tantas estatuas y tan célebres bustos (o protomes),... sino también ... unas piedras de desmerusada extensión, que contienen historias romanas varias. Que según el genio e índole de dibuxo, siempre las he tenido por fragmentos del famoso foro Trajano, que quizá devieron descubrirse en tiempo de este duque de Alcalá. Yo hize dibuxar exactíssimamente la mayor parte de ellas, y el padre Montfaucon las imprimió en su obra de la Antigüedad explicada. En particular dos que contienen una batalla naval con las naves turrítas, monumento singular y único en el mundo. ... [Montfaucon] confiessa, en una carta en que me da las gracias, que en toda su colección no hay monumento más precioso que ésse. Pues, aunque sabemos*

por las historias griegas y latinas, que se peleava desde semejantes torres, los ojos no las havian visto.

Parte del mismo monumento son representaciones de un desfile triunfal: un triunfador en su carro triunfal, víctimas (toros), personal de culto, dioses, personas togadas y otro carro enigmático. Antonio Ponz, que vio los relieves en Madrid, describió la pieza en su *Viage en España* así: *otro [relieve] de un triunfo, cuyo carro tiran cuatro caballos ... ; en el mismo carro se ven esculpidos Eneas, con su padre, Anquises, sobre los hombros, y Julio Ascanio a la mano... delante hay una figura de la Victoria, que guía la cuadriga; un soldado con palma en la mano, puesto un pie sobre rostro de nave, y una figura de mujer, que representa la abundancia; detras del carro tres figuras togadas, la primera con un ramo en la mano y corona de laurel en la cabeza, que parece el triunfador. La forma del carro es cuadrada, con su frontispicio delante, y en él un aguila.*

Se va a reflexionar las posibilidades de una interpretación satisfactoria y la datación de este importantísimo monumento apenas conocido.



Fig. 1. Madrid, Palacio de Medinaceli, ca 1930. Foto Archivo Ducal Medinaceli

Bibliografía

- MONTFAUCON, B. de (1722): *L'antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris..
- PONZ, A. (1782): *Viage de España V. Trata de Madrid* ². Madrid.
- SCHÄFER, T. (2002): Römisches Relief mit Tensa, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 96, 31-49
- SZIDAT, S.G. (1997): *Teile eines historischen Frieses in der Casa de Pilatos in Sevilla mit einem Exkurs zur Tensa*. München.
- TRUNK, M. (2002): *Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla*, *Madrider Beiträge* 28. Mainz.

PROGRAMAS ESTATUARIOS EN EL FORO DE REGINA (PROVINCIA BAETICA) ¹

Trinidad Nogales Basarrate ²
(Museo Nacional de Arte Romano. Ministerio de Cultura. Mérida)

El yacimiento: localización y entidad.

La ciudad romana de *Regina*, adscrita al *conventus Cordubensis* (NH, III, 13-14), se localiza en la actual campiña sur de la provincia de Badajoz, en la franja territorial que se extiende entre el Guadiana y el Guadalquivir. Desde hace ya varias décadas, viene siendo objeto de atención arqueológica, coordinada por el equipo del Dr. Álvarez Martínez ³.

Parece que en los orígenes de la ocupación de esta zona podría identificarse la *Turiricina*/*Turirecina*/*Turiregina* de las monedas neo-púnicas ⁴, cuya localización no está plenamente constatada, aunque las recientes prospecciones ⁵ han dado como resultado la ubicación de un poblado fortificado desde el siglo II a.C., abandonado en el siglo II d.C., en el llamado hoy Cerro de las Nieves, dominado por los restos de la Alcazaba almohade.

¹ Agradecemos la colaboración del equipo técnico de la Consejería de Cultura, especialmente del Dr. Hipólito Collado, y del Equipo Arqueológico responsable de la excavación, así como de D. Manuel de Alvarado, Director del Museo Arqueológico de Badajoz, quienes han puesto a nuestra entera disposición estos materiales y todo su buen hacer profesional.

² Desde el año de 1979 venimos colaborando en el proyecto científico de estudio del yacimiento de *Regina* como miembro del equipo del Dr. Álvarez Martínez. El presente estudio forma parte del proyecto regional I+D PRI06B286 *Foros Romanos de Extremadura. Análisis y Difusión del Patrimonio Extremeño*, de la Consejería de Innovación y Desarrollo Tecnológico de la Junta de Extremadura.

³ Como última bibliografía: J.M. Álvarez, G. Rodríguez y J.C. Saquete, La ciudad romana de Regina. Nuevas perspectivas sobre su configuración urbana, *Anas* 17, 2004, p. 11-45.

⁴ L. Villaronga. La moneda de Turri.Regina, *Numisma*, 177-179, 1982, pp. 53 ss.; M.P. García y Bellido, Sobre las dos supuestas ciudades de la Bética llamadas *Arsa*. Testimonios púnicos en la Beturia Túrdula, *Anas*, 4-5, 1991-92, pp. 87 s.; *eadem*, Las cecas libio-fenicias: numismática hispano-púnica, *VII Jornadas de Arqueología fenicio púnica*, Ibiza, 1993, p. 97 ss.

⁵ J.-G. Gorges, F.G. Rodríguez Martín, De Lusitanie en Bétique: Regina et le réseau routier romain entre Guadiana et Sierra Morena, *V Mesa Redonda Internacional sobre Lusitania Romana: Las comunicaciones*, Madrid, 2004, 85 ss.

La posición estratégica de este núcleo urbano, ya en época romana, es determinante por encontrarse en plena ruta de comunicación entre *Emerita* y *Corduba*, *Hispalis* e *Astigi*, capitales respectivamente de *provincia* y *conventus* de la *Baetica* ⁶. Además del rol administrativo que tenían las ciudades que servían de nexo entre capitales y cabeceras urbanas, la zona se inserta en una rica región de gran potencial económico, especialmente de tipo minero.

En época julio-claudia, dentro de un fenómeno generalizado, las poblaciones de zonas altas se bajan al llano, creando así una nueva infraestructura urbana de corte más canónico ortogonal, posiblemente una fundación *ex novo*, que se planifica desde el principio pensando en una paulatina ampliación.

La ciudad se extiende longitudinalmente, con 273,6 m de largo, siguiendo la línea del *decumanus*. Conserva en bastante buen estado su trazado hidráulico y de saneamiento, así como los imponentes restos de su Teatro, edificio destacable por su monumentalidad.

El teatro reginense, del que se han recuperado en las excavaciones bastantes partes de su *cavea*, *scaenae frons*, *postscaenium*, *parascaenia*, *versurae* o *basilicae*, va definiendo sus fases edilicias y programas decorativos ⁷, ejecutados tanto en materiales locales como en mármoles, presumiblemente de canteras cercanas.

De la epigrafía reginense es posible inferir la importancia de la época flavia, momento de la concesión del estatuto flavio municipal, que sin duda supondría un reforzamiento administrativo para un territorio escasamente poblado, pero de gran potencialidad económica, como se puede pensar por las propiedades imperiales de la zona, sin duda conectadas a las explotaciones mineras.

El foro de *Regina*, ubicado canónicamente en el cruce de *decumanus maximus* y *kardo maximus*, va definiendo sus edificios, paulatinamente excavados. La recuperación de un epígrafe monumental, en el que se menciona el *templum pietatis augustae* obra de la *res publica reginensis* ⁸, es sin duda un documento alusivo a una gran advocación en época flavia a esta *virtus* imperial, dentro de una programática más amplia de culto al emperador.

⁶ P. Sillières, *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*, París, 1990, p. 466 ss.; J.-G. Gorges, F.G. Rodríguez Martín, art.cit., p. 64 ss. y especialmente: 73-82.

⁷J. L. De la Barrera, *La decoración arquitectónica romana de Regina. Problemas de estilo y cronología*, *Romula*, I, 2002, pp. 57 ss.; J.M. Álvarez Martínez y T. Nogales Basarrate, *Teatro romano de Regina*, *Dionisos*, 2007.

⁸ CIL II²/7, 976.

Recientes hallazgos estatuarios en el Foro de Regina

Pocos eran los restos decorativos que hasta el presente se podían adscribir al foro de *Regina*. Apenas unas pocas placas marmóreas y las citas epigráficas⁹, de las que se infería la presencia de programas estatuarios públicos a tenor de las menciones.

En la última campaña llevada a cabo en el foro, finalizada en agosto de 2008, y que tendrá continuidad el otoño próximo, se produjeron varios hallazgos escultóricos, que vienen a completar la visión de este espacio público oficial.

En un pozo practicado dentro del recinto forense se localizaron varios fragmentos escultóricos de diversa tipología, a cuyo interior se arrojaron en fecha indeterminada. La amortización de este espacio público se suele situar entre los siglos V y VI d.C.

Los fragmentos constan de varios trozos de extremidades estatuarias, dos manos, elaboradas en mármol de Estremoz, un dedo colosal, tres fragmentos de plegados de lo que parecen partes de estatuas togadas, y tres cabezas, lo más significativo del conjunto.

La destrucción intencionada de las obras queda bien patente por la presencia de sendas caleras en la zona, fenómeno muy frecuente en los procesos de expoliación y abandono de yacimientos antiguos. Es evidente que estas obras se salvaron de la quema gracias al azar o simplemente porque revestían mayor valor estético o simbólico, al tratarse de partes de estatuas de emperadores.

Estas tres cabezas, lamentablemente la única parte que debió respetarse, son un evidente testimonio de lo que debieron ser los programas oficiales de este foro bético, hasta ahora tenido por modesto ante la ausencia de documentos de esta categoría.

Príncipe Julio-claudio.

La primera de las cabezas, de tamaño natural y trabajada aparte para encajar en su pertinente cuerpo, nos muestra a un joven príncipe coronado. La obra, apenas desbastada por su parte trasera, denota que se colocaba frontalmente, en una estatua-retrato imperial.

La tipología y disposición de los mechones, formando una pinza central, y alargando por la zona lateral el cabello, además de la juvenil fisonomía del retratado, nos inclinan hacia un joven julio-claudio, que al llevar corona

⁹ Al margen de algunas inscripciones funerarias, se documentan varias dedicatorias imperiales: CIL II²/7, 978, 979, 980, y actos de munificencia cívica realizados por personajes públicos o privados: CIL II²/7, 974, 975. También probablemente CIL II²/7, 985.

debía ser un firme candidato al solio imperial.

Los *principes iuventutis*, dada su prematura desaparición, nos resultarían demasiado jóvenes para esta fisonomía que, sin llegar a ser madura, no es tan adolescente como los nietos de Augusto. Otro hipotético candidato sería Germánico, bien colocado en la línea sucesoria.

El principal problema estriba en la identificación del retrato pues, al ser un trabajo ciertamente provincial efectuado además en un material no demasiado señero, se hace bastante compleja.

Cabeza de *Genius*.

La segunda cabeza representa a un joven varón de rasgos ideales que se muestra velado. La *velatio capitis*, sin duda, y los rasgos bastante estereotipados del rostro, con una suavidad muy acusada en sus facciones, nos hacen pensar en una cabeza de personaje ideal. La tipología nos anima a creer que estamos ante la imagen de un *genius*, divinidad protectora que aparece citada en la epigrafía local temprana, con la mención *genio oppidi*¹⁰; tal vez esta efigie represente al *genio municipii*, ya en época flavia, cuando se dota al núcleo urbano de este nuevo estatuto administrativo, lo que se podría reafirmar además por su estilo en el peinado, típico de los mechones flavios, con esos bucles curvos y pastosos, donde el trépano empieza a cobrar presencia efectiva.

Retrato colosal de Trajano.

La tercera cabeza, conservada en sólo un porcentaje de su rostro, es sin duda un retrato mayor del natural de Trajano. Dada la zona de fractura no es posible determinar si era cabeza-retrato trabajada aparte para embutir en un cuerpo o era estatua-retrato completa.

El emperador se inscribe en esa línea real y muy claramente identificable, con sus rasgos faciales tan característicos de su iconografía¹¹. Hay otros fragmentos, dedos de dimensión y mármol muy parecidos, que bien podrían pertenecer a su estatua. Se trata, por tanto, del primer retrato del *Optimus Princeps* elaborado como tal, porque los cuatro restantes peninsulares están ejecutados reemplazando las cabezas de Domiciano como resultado de la *damnatio*.

¹⁰ CIL II²/7, 974. Vid. A.U. Stylow, Decemviri. Ein Beitrag zur Verwaltung peregriner Gemeinden in der Hispania ulterior, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania, siglos II y III d.C.*, Madrid, 1993, p. 37 ss.

¹¹ Sobre la iconografía e imagen de Trajano: W.H. Gross, *Bildnisse Traians Das römische Herrscherbild* II, 2. Berlin, 1940; H. Jucker, Trajanstudien. Zu einem Chalkedonbüstchen in Antikenmuseum, *JbBerlMus* 26, 1984. 17-78; K. Fittschen – P. Zanker, *op. cit.* 1985. 39-44; D. Plácido, El *optimus princeps*, una imagen entre tradición y renovación, en J. González (ed.), *op. cit.* 1993, 173-186; J. Beltrán – M.L.

El relevante papel de Trajano en Hispania está fuera de dudas¹². Es interesante la localización en este yacimiento bético de un retrato de Trajano, pues las inscripciones procedentes de la próxima Azuaga aluden a la familia del emperador, quizá en relación a intereses económicos y propiedades relacionadas con las explotaciones mineras¹³.

Las tres cabezas y los otros fragmentos estatuarios, a todas luces integrantes de los programas públicos reginenses del foro, vienen a demostrar un proceso evolutivo en la ornamentación de los espacios públicos reginense, con una datación desde época julio-claudia hasta bien avanzada la segunda centuria, como la epigrafía constata en las inscripciones recuperadas de este singular complejo que, si bien no ostentaba ningún rol administrativo destacado, si debió jugar un notable papel económico y de control territorial.

Son muchas las interrogantes que nos asaltan a la hora de estudiar estas obras, sin duda realizadas en momentos sucesivos. ¿Dónde estuvieron ubicadas?, ¿A quiénes representan realmente?, ¿Dónde y cómo se elaboraron?.

Estas y otras preguntas intentaremos desarrollarlas pormenorizadamente en el estudio más profundo que desarrollaremos en la futura publicación de la Reunión de Segóbriga. Valgan estas líneas como avance y reflexión.

Loza Azuaga, Apuntes sobre la iconografía del retrato de Trajano, en J. González (ed.), *op. cit.* 1993, 9-33; M. Bergmann, Zu den Porträts des Trajan und Hadrian y Sobre los retratos de Trajano y Adriano, *Itálica MMCC. Actas de las jornadas del 2200 aniversario de la fundación de Itálica, (Sevilla 8 - 11 noviembre 1994)*, Sevilla, 1997. 137-153 y 234-240; W. Trillmich, El *Optimus Princeps*, retratado por Plinio, y el retrato de Trajano, en J. González (ed.), *op. cit.* 2000, 491-508; G. Arbore Popescu (ed.), *op. cit.* 1998; M. Almagro-Gorbea – J. M. Álvarez Martínez (eds.), *op. cit.* 1998; J. Beltrán, Algunas notas sobre los retratos de Trajano en la Bética, *Habis* 29, 1998, 159-172; E. Schallmayer (ed.), *op. cit.* 1999; A. Nünnerich-Asmus (ed.), *op. cit.* 2002; J. M. Blázquez Martínez, *op. cit.* 2003; J. González – J.C. Saquete (eds.), *op. cit.* 2003; J. González (ed.), *op. cit.* 2004.

¹² J. González (ed.), *Imp. Caes. Nerva Traianus Aug.* Sevilla, 1993; *Id.*, *Traiano. Emperador de Roma.* (Sevilla 1998), Roma, 2000; G. Arbore Popescu (ed.), *Traiano ai confini dell'Impero.* Milano, 1998; M. Almagro-Gorbea – J. M. Álvarez Martínez (eds.), *Hispania el legado de Roma. En el año de Trajano.* Madrid, 1998; J. Bennett. *Trajan, Optimus Princeps. A life and Times*, London-New York, 1998; E. Schallmayer (ed.), *Traian in Germania-Traian im Reich. Bericht des dritten Saallburgkolloquiums*, Bad Homburg, 1999; A. Nünnerich-Asmus (ed.), *Traian. Ein Kaiser des Superlative am Beginn einer Umbruchszeit?*, Mainz, 2002; J. M. Blázquez Martínez. *Traiano*, Barcelona, 2003; J. González – J.C. Saquete (eds.), *Marco Ulpio Trajano Emperador de Roma. Documentos y fuentes para el estudio de su reinado*, Sevilla, 2003; J. González (ed.), *Traiano, Óptimo Príncipe. De Itálica a la corte de los Césares*, Sevilla, 2004.

¹³ CIL II²/7, 981. Sobre las minas de la zona, C. Domergue, *Les mines de la Péninsule ibérique dans l'antiquité romaine*, Coll. EFR, 127, Roma, 1990, p. 45-46 y 202; J.-G. Gorges – F.G. Rodríguez Martín, *art. cit.*, p. 81.

ESCULTURA DE LA VENUS MARINA DE LA ISLA DE LAS PALOMAS (CÁDIZ)

Martín Almagro-Gorbea
(*Real Academia de la Historia*)

La Real Academia de la Historia conserva una cabeza de Venus de mármol publicada por T. Nogales hace unos años que ha pasado desapercibida a pesar de su interés histórico ¹.

El catálogo sistemático de las colecciones de Real Academia de la Historia para su publicación ha permitido valorar la procedencia de esta pieza de la isla gaditana de las Palomas, en el término de Tarifa, hecho que, sin duda, le otorga especial interés. Según la documentación conservada ², el 1 de diciembre de 1886 se recibió un oficio de la Comisión de Antigüedades de Cádiz, firmado por Francisco Asís de Vera, que daba noticia del hallazgo, *en este último mes de Julio (de 1886) y en la parte de Levante de la Isla de las Palomas* ³.

La cabeza de la Real Academia de la Historia corresponde a una cabeza femenina idealizada de una escultura de tipo Venus Capitolina, modelo creado por el arte griego helenístico y ampliamente copiado en época romana con numerosas variantes. Se trata de una copia de calidad media, probablemente del siglo I d.C., con el *krobylos* sostenido por una cinta o diadema, los cabellos enmarcando la cara, un moño posterior e incluso parecen percibirse restos de los largos mechones que caerían con cierto desorden sobre los hombros.

El interés de esta escultura de la Real Academia de la Historia es su procedencia de la isla gaditana de las Palomas, en las proximidades de Tarifa. De este lugar se sabe muy poco a pesar de las excavaciones de Ramón Corzo en 1980 ⁴. Sin embargo, el hallazgo de esta escultura de Venus en una isla situada en la zona del Estrecho de Gibraltar sugiere que proceda de un santuario

¹ T. Nogales, Cabeza de Venus, en *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (catálogo de exposición), Madrid, 2001, p. 232, n.º 56.

² Véase J. Maier – J. Salas, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e índices*. Madrid, 2000, p. 82-83. La documentación se ha publicado también en DVD, M. Almagro-Gorbea, (ed.), *Real Academia de la Historia. Archivos de Arqueología y Patrimonio Histórico*, Madrid, 2003. También se puede consultar en: <http://www.cervantesvirtual.com/portal/antigua/arqueologia.shtml>

³ Puede verse también *Acta de las Sesiones* de los días 3.12.1886 y 7.1.1887.

⁴ <http://www.insacan.org/cv/cvramoncorzo.html#06>

marino dedicado a Venus, como otros conocidos en islas y accidentes topográficos de las Hispania, en especial en las costas meridionales. Incluso el topónimo de ‘Isla de las Palomas’ pudiera aludir a este ave, que era el símbolo de Astart-Venus⁵ y que se usaba como instrumento de navegación por su capacidad de orientarse a largas distancias⁶.

En conclusión, la identificación de un posible santuario a una Venus Marina en la isla de las Palomas conforma otro caso de topografía sagrada en puntos geográficos de navegación, ya aludidos por J. M. Blázquez⁷ y que cada vez merecen más interés⁸, pues en las costas de Hispania se documentan más de 30 ejemplos.

Aunque siempre es complejo identificar los topónimos de las fuentes clásicas, en la isla de las Palomas se ha ubicado el *iugum sacrum* (*Iunonis*) (Escílax 112; Mela 2,96; *OM* 322). También Estrabón (III,5,5) hace referencia en la zona del Estrecho a una *Isla de Hera*, aludida por Artemidoro, que pudo

⁵ A. Ruiz de Elvira, Palomas de Venus y cisnes de Venus, Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos 6, 1994, p. 103-112. Los anillos con aves, en muchos casos palomas, abundan en el santuario de La Algaida, R. Corzo, El santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales, XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa), 1999, Eivissa, 2000, p. 147-183, en especial, p. 152 s. y fig. 2-4. Para Astart, C. Bonnet, Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques, Roma, 1996.

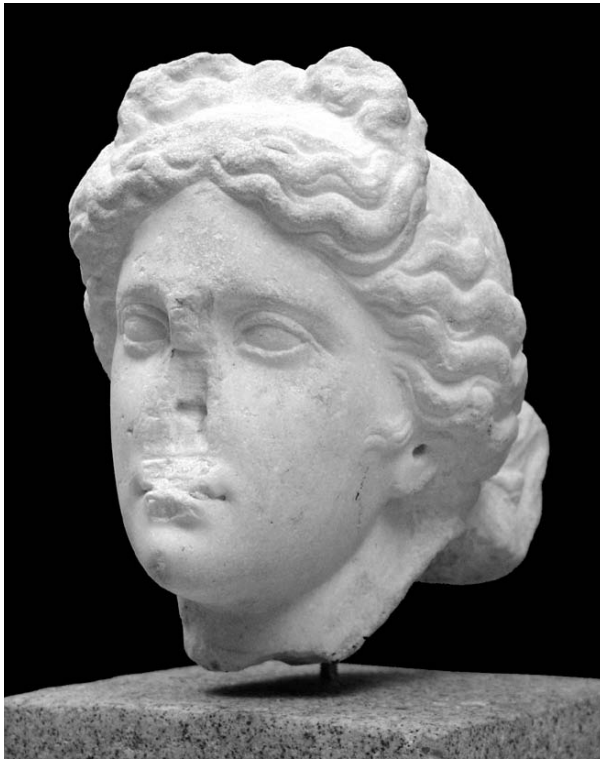
⁶ Sobre el uso de palomas para navegar, J.M. Luzón – L. Coín, La navegación pre-astronómica en la antigüedad: utilización de pájaros en la orientación náutica, *Lucentum* V, 1986, p. 65-85.

⁷ J. M.^a Blázquez, *Primitivas religiones ibéricas, II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, p. 41, recoge los principales santuarios consagrados a Astart-Venus.

⁸ Véase I. Pérez López, *Los santuarios de la Baetica en la Antigüedad. Los santuarios de la costa, Cádiz 1989* (Tesis doctoral en CD, que no se ha podido consultar); *id.*, Santuarios costeros de Andalucía, J. Rodríguez Vidal (ed.), *Gibraltar during the Quaternary (International Union for Quaternary Research 2)*, Sevilla, 1994, p. 137-142; M. Salinas de Frías, El Hieron Akroterion y la geografía religiosa del extremo occidente según Estrabón, G. Pererira (ed.), *II Congreso Peninsular de Historia Antigua II*, Santiago, 1988, p. 135-147; J. Ruiz de Arbulo, Santuarios y comercio marítimo en la Península Ibérica durante la época arcaica, *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, Castellón, 1997, p. 517-535; *id.*, El papel de los santuarios en la colonización fenicia y griega en la Península Ibérica, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa)*, 1999, Eivissa, 2000, p. 9-56; M. Romero Recio, *Cultos marítimos y religiosidad de navegantes en el mundo griego antiguo* (BAR, International Series 897), Oxford, 2000; M.^a Belén, Itinerarios arqueológicos por la geografía sagrada de Occidente, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa)*, 1999, Eivissa, 2000, p. 57-102.

ser la Isla de la Paloma ⁹. A su vez, la *Ora Maritima* cita en esa zona del Estrecho un *fanum... ad Lunae insulam* (OM 367) que pudiera corresponder con la Isla de la Paloma. Aunque Hera y Luna son divinidades distintas a Venus, todas ellas pueden identificarse con Astart, como ocurría en la *insula Iunonis*, probablemente la isla gaditana del León, citada por Plinio (NH IV,120), quien dice que era conocida como *Aphrodisias* por Timeo y Sileno.

En conclusión, la cabeza de Venus hallada en la isla de las Palomas en 1886 conservada en la Real Academia de la Historia confirma una vez más la popularidad en Hispania de esta diosa marina durante la Antigüedad como continuadora de la fenicia Astart, divinidad que debió tener un santuario, probablemente desde época fenicia, en esa isla tan estratégica del Estrecho de Gibraltar.



⁹ Para fechas recientes, M.^a Belén, 2000, p. 58, quien duda en situarla en la isla de las Palomas o en la de Tarifa.

EL ADRIANO COLOSAL DE ITÁLICA

David Ojeda

(Universidad Pablo de Olavide)

Es una pieza realmente grandiosa e impresionante; a mi juicio el mejor torso hallado hasta el día en España. Sin duda representó a algún Emperador; tal vez a Hadrianus. El hecho evidente de que en el mismo yacimiento surgiese a la vez la figura heroizada de Traianus en actitud y presencia similar al del torso que nos ocupa casi da categoría de certeza a esta sospecha. (A. García y Bellido, 1949)

Con estas palabras A. García y Bellido analizó el torso de dimensiones colosales aparecido en 1788 en Itálica, sentando un precedente que ha sido mantenido por la investigación arqueológica de un modo casi unánime. Los estudios más recientes realizados sobre la pieza italicense se inclinan por considerarla como representación de Adriano, así como a clasificarla dentro del tipo *Schulterbausch*, como obra derivada de las representaciones que toman como modelo al Diomedes de Krésilas. Sin embargo, los avances realizados en el terreno de las tipologías utilizadas como vehículo de representación de las imágenes imperiales han permitido saber que, a) el sistema de clasificación ideado por H. Oehler no es pertinente para realizar clasificaciones tipológicas de las estatuas imperiales, y b) que de ninguna manera el torso italicense puede entroncarse con las representaciones en las que el modelo utilizado fue el héroe griego Diomedes. Del mismo modo, la ausencia de paralelos para la escultura italicense impide pronunciarse con seguridad respecto a su identificación con el emperador Adriano. Bajo esta óptica, se hace necesario retomar su estudio fundamentalmente desde el punto de vista de la tipología estatuaria empleada, para una vez definida ésta intentar afrontar la identificación del personaje representado en ella.

RESTOS ESCULTÓRICOS DE FLORENTIA ILIBERRITANA

Santiago Moreno
(Universidad de Granada)

Frente a las diversas referencias de antiguos hallazgos escultóricos en el Albaicín, recogidas por M. Gómez Moreno ¹, actualmente en paradero desconocido, se presentan una serie de piezas conservadas en el Museo Arqueológico Provincial de Granada, procedentes de intervenciones arqueológicas en este barrio granadino, dos de ellas (**c-d**) seguramente procedentes de las excavaciones de la Alcazaba en el s. XVIII ². Se trata de un conjunto muy fragmentario, no representativo del desarrollo escultórico alcanzado en el municipio, constituyendo su estudio una aproximación preliminar al tema.

En el cerro del Albaicín se ubicó el asentamiento ibérico de *Iturir/Iliberir*, cuyos orígenes se remontan al s. VII a.C., iniciando su proceso de romanización a partir de inicios del siglo II, tras la conquista militar romana de estas tierras. Una esquemática terracota, muy similar a un tipo de representaciones abundantes en contextos votivos tardo ibéricos del Levante y Sur peninsular, procedente de las excavaciones de 1998 en el Callejón del Gallo (**e**), podría adscribirse al periodo de sometimiento tributario a Roma, ilustrando la pervivencia del ambiente cultural y espiritual de influencia púnica que muestra la sociedad iliberritana, y que se refleja en las imágenes sobre monedas iliberritanas, fechadas en los s. II y I a.C.,

La promoción del *Municipium Florentinum Iliberritanum* se efectuó en la segunda mitad del s. I a. C., momento al que se asocian una serie de reformas urbanísticas, y en el que debió producirse la integración del *oppidum* en la estructura administrativa de época imperial. La incorporación en el nuevo ordo de las familias indígenas más destacadas se realizaría principalmente durante esta primera fase municipalizadora, dejando rastro en los *cognomina* iliberritanos constatados en la epigrafía de época alto y medio imperial, cuando, tras una segunda fase de formación de la oligarquía local, se consolida la definitiva aristocracia municipal ³. Un fragmento de estatua icónica femenina fechada hacia el cambio de Era, sin rebasar el mandato de Augusto (**c**), constituye un documento importante sobre la autorepresentación pública de estas elites iniciales, en este caso mediante obras provinciales que, aunque no exentas de rasgos propios del artesanado indígena aplicados al mármol, se ciñen a

¹ Gómez Moreno 1889.

² Moya 2004, 221.

³ Roldán 1983, 294.

esquemas iconográficos importados.

Ante el desconocimiento de las fases constructivas del foro municipal, excavado en el s. XVIII, los numerosos pedestales estatuarios de carácter honorífico, paralelepípedos y cilíndricos, señalan una importante fase de monumentalización escultórica a partir de época flavia, y que se extiende hasta bien entrado el s. III d. C. Algunos de los fragmentos estudiados contribuyen a matizar este fenómeno (**a-d**), que alcanzaría cotas de monumentalidad elevadas indicadas por un fragmento de estatua semi-colosal (**d**), de perfil ideal. No obstante, otros, como el togado recuperado en San Nicolás en 1985 (**a**), aseguran la presencia de monumentos de marcado carácter oficial ya en época julio claudia, no atestiguados epigráficamente.

Por último, un par de piezas de temática mitológica y reducidas dimensiones (**f**), recuperadas a cierta distancia del centro cívico, aun dentro de los límites propuestos para el recinto urbano ⁴, pueden asociarse con representaciones del ámbito privado.

Bibliografía

- GÓMEZ-MORENO, M. (1889): *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*, Granada
- ROLDÁN, J. M. (1983): Antigüedad, en Molina, F. y Roldán, J. M. *Historia de Granada*, I, Granada: 133-358
- MOYA, J. (2004): *Manuel Gómez-Moreno González. Obra dispersa e inédita*, Granada
- ORFILA, M. (2002): *La arqueología en Granada hoy: análisis de los datos de época romana*. Discurso en su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Granada

⁴ Orfila 2002, 48-51.



a



b



c



d



e



f

CABEZAS FEMENINAS ROMANAS DE LA COLECCIÓN DESPUIG EN PALMA DE MALLORCA

Manuela Domínguez Ruiz
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Dentro del proyecto de tesis que tiene como objeto el estudio de la colección escultórica que el cardenal Despuig reunió en la segunda mitad del siglo XVIII y cuyo emplazamiento situó en el predio que poseía en Raixa, a pocos kilómetros de Palma de Mallorca, se ha realizado un primer estudio referente a las cabezas y bustos femeninos que integraban la colección cardenalesca. Gracias al antiguo inventario de la misma, llevado a cabo por Josep Maria Bover en 1845, actualmente podemos tener una idea aproximada de la envergadura que esta poseyó antaño. Esta relevancia, sin embargo, fue quedando en el olvido a causa de los diversos avatares sufridos a lo largo de su historia vital. El legado Despuig quedó, en gran parte, fragmentado a través de subastas y transacciones entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Dichas ventas habrían repartido, presumiblemente, las piezas más valiosas entre diversas colecciones públicas y privadas de alcance internacional, dejando en Mallorca un menguado conjunto de esculturas sobre el que, desde entonces, ha acechado un cierto menosprecio por considerarse, la mayoría, obras modernas u originales antiguos excesivamente restaurados. Entre las 19 cabezas y bustos femeninos señalados explícitamente en el inventario de Bover, tan sólo 11 se conservan aún en Mallorca, y actualmente se hallan expuestas en el Museo Castell de Bellver. Además de estos ejemplares, tenemos constancia de otros dos retratos femeninos, uno privado y otro de Cleopatra VII, ubicados actualmente en la *Ny Carlsberg Glyptothek* de Copenhague y el *Staatliche Museen* de Berlín respectivamente.

Un profundo análisis estilístico e iconográfico de cada una de las cabezas y bustos femeninos que conformaron la colección del cardenal Despuig, nos ha permitido determinar cuáles de estos ejemplares constituyen fehacientemente originales romanos y cuáles, en realidad, fueron creados en época moderna. Debido a la temática de la *VI Reunión sobre Escultura Romana* y a la extensión que supondría el desplegar íntegramente todo el estudio sobre el conjunto de cabezas y bustos femeninos de la colección de Mallorca, hemos decidido presentar tan sólo los ejemplares sobre los cuales hemos podido constatar un origen antiguo. Estos son, además de las dos cabezas, ya citadas, conservadas en Copenhague y Berlín, el fragmento anterior de una escultura, el cual constituye un rostro con corona turriforme, que fue encastado en un busto moderno añadiendo también la parte restante del tocado y un velo, probable-

mente cuando se llevó a cabo la restauración de la pieza para su exposición en el siglo XVIII, así como un retrato privado peinado con el *Melonenfrisur* y una testa de Diana.

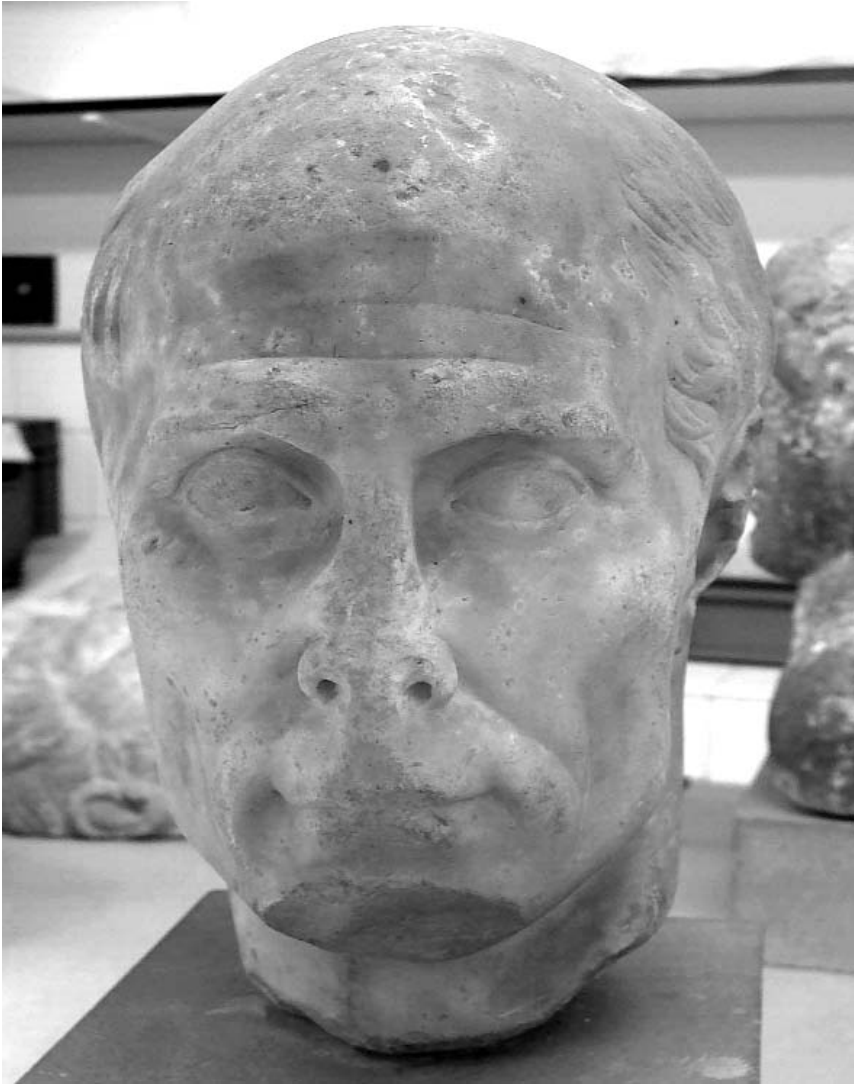
Estas dos últimas cabezas muestran, en mayor o menor medida, marcas de abrasión y de restos de metal licuado en su superficie. Este deterioro causado por el fuego podría ofrecer una posible vinculación con los hallazgos realizados por Despuig en las campañas arqueológicas que llevaría a cabo, entre 1787 y 1792, en *Valericcia*, gran explanada colindante al santuario dedicado a la diosa Diana en la antigua *Aricia* en que, a tenor del testimonio del canónigo Lucidi, contemporáneo al cardenal, en su *Memorie Historique* de la ciudad lazial, se habría encontrado una ingente cantidad de mármoles con evidentes signos de quemaduras, así como restos de metal que corresponderían a un nivel de incendio en la que habría sido una suntuosa villa del siglo II d.C.

ESCUPTURAS DE LA COLECCIÓN BARBERÁ DEL MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA

Eva Koppel y Montserrat Clavería
(Universitat Autònoma de Barcelona)

En el Museu d'Arqueologia de Catalunya, en Barcelona, se encuentra un conjunto de 12 retratos de personajes masculinos romanos que aparece ya documentado en la Ciudad Condal a finales del siglo XVIII. Entre otras piezas antiguas y modernas, estos bustos y cabezas decoraban un patio de la casa del Marqués de Pinós que, situada en la plaza de la Cucurulla, se erigía en la misma finca que anteriormente había ocupado la antigua mansión de los Marqueses de Barberà, de la que, al parecer, procedía esta colección de esculturas. En 1836 los retratos fueron cedidos a la Academia de Buenas Letras, para pasar posteriormente a formar parte del Museo de Santa Àgueda de Barcelona, siendo incluidos en 1881 por A. Elías de Molins en el primer catálogo de este museo, con los números 1055 al 1066, que los consideró de factura moderna.

Actualmente estas piezas son relativamente desconocidas pues no se encuentran expuestas en las salas accesibles al público y además hasta ahora las publicaciones que se han ocupado de ellas lo han hecho únicamente de forma superficial. Seis de estos retratos representan a emperadores del siglo I y II d.C.: Augusto, Nerón, Domiciano, Adriano, Antonino Pío y Lucio Vero, otro es una réplica más de las muchas que existen del denominado Pseudo Vitellio, en tanto que los cinco restantes de momento no han podido ser identificados con seguridad. Varias de estas efigies forman parte de bustos que, a excepción de uno de Lucio Vero, constituyen una unidad con la cabeza. Al encontrarnos en los prolegómenos de nuestra investigación sobre estas 12 piezas no podemos afirmar todavía con seguridad si todas ellas son modernas, como parece seguro con respecto a los bustos, o si alguna es antigua. Tampoco está aún claro cuando se esculpieron las modernas, puesto que no existe consenso sobre este particular entre los pocos investigadores que las han tratado. La teoría más aceptada es que fueron realizadas en el siglo XVI por talleres en Italia, aunque también se ha afirmado que son obras de época barroca. Para aclarar todos estos aspectos, nuestra intención es realizar un profundo estudio iconográfico, estilístico y, si es posible, también un análisis del material lapídeo, de cada uno de los retratos. En el caso de los elaborados con posterioridad a la Antigüedad nos interesa diferenciar que aspectos fueron copiados del original y cuales se deben al escultor moderno para, de esa forma, comprender mejor como realizaba su trabajo.



LA ESCULTURA COMO FUENTE DOCUMENTAL: UN VIAJE A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA ARQUEOLÓGICA

*Manuel Martín-Bueno y M.^a Luisa Cancela
Grupo URBS, Universidad de Zaragoza*

La investigación en los temas aparentemente mas clásicos, como el objeto de estas reuniones, la Escultura Romana, no son ajenos a los progresos que periódicamente, casi sin interrupción, se producen en todos los campos del conocimiento, fruto de la imparable progresión de los recursos técnicos que se ponen a disposición de los investigadores, arqueólogos en este caso, para beneficio y progreso en su trabajo.

Estas reuniones, ya consolidadas tras las cinco precedentes, son una buena plataforma de reflexión acerca de la metodología utilizada desde el momento ya lejano en que eran tan sólo los enfoques: artístico, tipológico e iconográfico los dominantes en este tipo de aproximaciones.

La extensión de los estudios y planteamientos pluridisciplinarios y/o multidisciplinares a todos los campos del saber, ha hecho que consideremos sea oportuna ahora una reflexión desde un punto de vista amplio, que permita recordar, que no impartir doctrina, sobre la realidad actual de nuestro campo de actuación; la variedad de posibilidades que se han incorporado, las realidades que encierra cada una de las técnicas que utilizamos o podemos disponer, así como una cierta reivindicación acerca de la metodología clásica en la que las ciencias auxiliares de la Arqueología, juegan un papel de gran importancia, pese a que el devenir universitario y los intereses de las administraciones competentes en materia de investigación, siguen empecinadas en adoptar una actitud displicente, cuando no contraria a los estudios clásicos.

Desde estas líneas abriremos la ventana a la realidad actual y a las posibilidades científico técnicas que pueden ayudar, pero casi nunca resolver al 100%, los problemas que nos planteamos los arqueólogos en nuestras investigaciones, que no son tema menor, sino que han de servir para comprender mejor las sociedades y culturas pasadas como enseñanza y ejemplo de futuro si fuera necesario.

LA PEPLOPHOROS DE CARTAGENA Y SU TIPO ESTATUARIO

Walter Trillmich
(*Deutsches Archäologisches Institut-Berlin*)

Una estatuilla de giallo antico (*marmor numidicum*) conservada en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena ha sido atribuída, acertadamente, por José Miguel Noguera Celdrán al tipo Pepliphoros Siracusa – Paestum - Terme. Este tipo estatuario, generalmente, pasa por una creación del arte griego occidental de estilo severo (primera mitad del siglo V a. C.).

Se presentará un examen detenido de todas las réplicas y variantes de dicho tipo estatuario con el fin de llegar a una reconstrucción fiable de la iconografía y del estilo del original perdido. En esta tarea tiene especial interés una estatuilla procedente de Pozzuoli, extraviada del Museo Borbónico en el siglo XIX y reencontrada en el British Museum y que conserva, como única réplica, la cabeza.

Resulta evidente, primero, que este tipo estatuario por su iconografía corresponde a una figura de soporte, una cariátide. Segundo, la cabeza de la estatuilla londinense, por razones estilísticas, no encaja con el arte griego de estilo severo. Tercero, también por motivos tipológicos habrá que eliminar nuestro tipo de cariátide del arte griego: el doble motivo de soportar el elemento superpuesto (con la cabeza y con el vaso apoyado sobre el hombro) no aparece en toda la historia de la figura de soporte en el arte griego.

El paralelo tipológico de las cariátides (en relieve) que decoraban el ático del así llamado foro de mármol de Mérida aclara que este doble motivo de soporte es una invención del arte romano.

El original copiado por las estatuillas del tipo Cartagena-Siracusa-Paestum, pues, habrá sido una célebre cariátide de creación romana. Ya que ninguna de las réplicas – todas en bulto redondo - tiene la cara posterior labrada, el original muy probablemente era una figura decorativa cuya parte trasera estaba adosada contra algún elemento arquitectónico.

Con esto, y dado el carácter estilístico de este tipo estatuario, muy en la línea del elegante clasicismo minimalista y severo de la temprana época augustea, se puede barajar la posibilidad de que las estatuillas reproduzcan una de las Danáides representadas en la *porticus*, descrita por Propercio y Ovidio, situada en el área del templo de *Apollo Palatinus*, inaugurado en el año 28 antes de J. C.

PAISAJES SEPULCRALES Y ESCULTURA FUNERARIA EN LAS NECRÓPOLIS DE SEGOBRIGA

José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia)
Rosario Cebrián (Parque Arqueológico de Segobriga)

En el conjunto del *corpus* de escultura romana de Segobriga (*Cerro de Cabeza del Griego*, Saelices, Cuenca. Hispania citerior), en estos momentos en curso de redacción y que próximamente verá la luz en la serie *Corpus Signorum Imperii Romani-España*, destaca el grupo de esculturas de carácter funerario, pertenecientes y destinadas a ornamentar diversas partes de una variada tipología de los monumentos sepulcrales constatados en las necrópolis de la ciudad ¹. Dichas esculturas y elementos esculturados permiten incidir en el grado de dependencia y adhesión que, desde época augustea en adelante, mostraron los segobrigenses respecto a las modas y patrones artísticos desarrollados en la *Vrbs*, en particular, y en ambiente itálico, en general. De otro lado, un atento análisis del material disponible permite concluir la creación de tipos y modelos propiamente autóctonos a partir de la elección y combinación de determinados temas y motivos escultóricos de raigambre netamente itálica. Por último, la información disponible permite plantear intentos de restitución tipológico-morfológica para algunos de dichos monumentos funerarios, lo que consiente una aproximación al paisaje sepulcral de las necrópolis segobrigenses. Buena parte del material conocido hasta finales de la pasada centuria fue recuperado, básicamente en las décadas de los años 70 y 80, por M. Almagro Basch; procedentes de hallazgos fortuitos o reutilizados una vez amortizados, un análisis atento de sus circunstancias de hallazgo –bien referenciadas por Almagro– permiten adscribir la mayoría de las piezas a las distintas necrópolis de la ciudad. A este material conocido de antiguo, cabe sumar un importante lote de hallazgos, acaecidos en los últimos años, en el transcurso de las excavaciones dirigidas por J. M. Abascal, M. Almagro-Gorbea y uno de nosotros (R. Cebrián); estos hallazgos, bien contextualizados arqueológicamente, permiten resolver problemas planteados por las series conocidas de antiguo, matizar cronologías y adentrarnos en el paisaje monumental, sobre todo, del cementerio a ambos lados de una vía funeraria localizada bajo el circo ².

¹ Abascal – Almagro-Gorbea – Cebrián – Hortelano, 2008, 13-20.

² Abascal – Almagro-Gorbea – Cebrián – Hortelano, 2008, 21-40, figs. 4-5.

El conjunto de la plástica funeraria segobrigense, realizada en piedra caliza local de las canteras de Diana, se adscribe, en función de la tipología y de la temática, a varios grupos principales. Temáticamente, destaca la serie de representaciones animalísticas o de híbridos fantásticos; además de una esfinge y de un fragmento acaso perteneciente a un grifo, destaca sobremanera la serie de esculturas de leones funerarios que, de clara raigambre y ascendencia itálica ³, deben fecharse de época augustea en adelante en orden a sus caracteres tipológicos y estilísticos. La serie de leones segobricenses, en parte ya publicada por Almagro Basch ⁴, y a la que hay que sumar hallazgos recientes del máximo interés, es después del foco gaditano ⁵, la más nutrida de Hispania; está realizada básicamente en bulto redondo y, excepcionalmente, en relieve (estela de Caecilio Victor, hallada in situ en la necrópolis septentrional) ⁶. Dichos leones, que en muchas ocasiones posan sus garras sobre cápridos o sobre cabezas humanas, simbolizaban el horror de la muerte y actuaban como elementos de carácter apotropaico sobre las tumbas y sus difuntos. Aunque ninguno de estos leones se ha hallado in situ en el monumento del que formó parte, podemos establecer que unos sirvieron como tapaderas de cistas y otros remataron altares funerarios en el lugar de los *pulvini*; incluso algunos pudieron coronar estelas o pilares.

Tipológicamente, destaca en primer lugar el conjunto de *pulvini* monumentales, que pertenecieron al remate superior de monumentos funerarios en forma de altar datables en época augustea. A la serie estudiada por L. Baena ⁷, cabe añadir ahora el hallazgo reciente de varios fragmentos que acrecientan la nómina de estos elementos, los cuales se caracterizan por mostrar en sus extremos dados en forma de cubo en cuyo interior se disponen, de corriente pareados, bustos con cabezas, acaso retratos de los finados. Este motivo es una creación propiamente local, acaso derivada de la adopción de los cantos de los frisos dóricos de los altares funerarios, lo que les permitía disponer y realzar los referidos retratos. Que los artesanos segobricenses realizaron procesos de adaptación del repertorio tipológico y formal lo acredita suficientemente la estela referenciada al término de este texto (lámina 1). Esta amalgama localista que toma diversos elementos para configurar un lenguaje artístico y formal netamente autóctono se percibe en otro interesante fragmento – hallado en

³ Aranegui, 213-227.

⁴ Almagro Basch 1983, 221-244.

⁵ Pérez López, 1999, 34-73, n.º 1-20.

⁶ Abascal – Almagro-Gorbea – Cebrián – Hortelano, 2008, p. 35, fig. 18.

⁷ Baena 1993, 147-161.

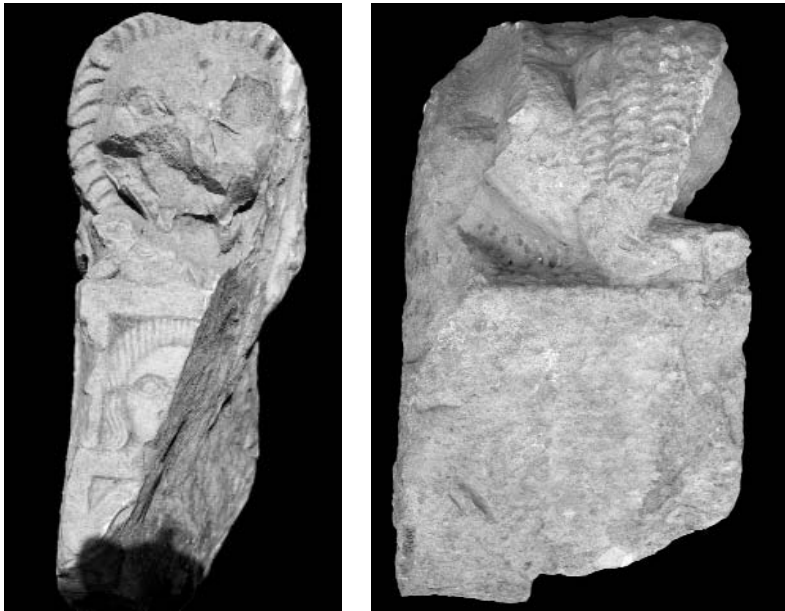
1981 en las excavación de la denominada basílica visigoda (n.º inv. 81/BV/290) – que conserva parte de un *pulvinus*, decorado en su remate por una suerte de roseta, junto al cual posa echado sobre sus patas delanteras y apoyado sobre sus cuartos traseros un león. En segundo término, cabe referir la nutridísima serie de estelas, muy numerosa ya de antiguo y notablemente acrecentada en las campañas de excavación de 2006-2008 en la necrópolis septentrional; decoradas muchas de ellas con una ornamentación a base de series de arcos ⁸, nos centraremos en el análisis de aquellas que presentan decoración figurada humana o animal. Destaca, en primer término, la estela de *Iucunda*, acompañada de un epígrafe funerario y de un bellissimo epitafio sepulcral integrado por un *praescriptum* en prosa y un *carmen* de 16 versos en dísticos ⁹. Asignable a un tipo de altar-estela bien conocido en el conjunto de las estelas hispanas ¹⁰, el tercio superior de la estela está ocupada por una hornacina en cuyo interior se dispuso la figura sedente de una citarista, sin duda alusiva a la difunta; el motivo es de raigambre netamente clásica y muestra especiales concomitancias el constatado en otras estelas de época imperial como, por ejemplo, la de *Aprodisia Epilampsis* de El Pireo (Atenas), datada en la segunda mitad del siglo II d.C ¹¹. En segundo lugar, cabe referir otro fragmento de estela donado al Museo de Segóbriga (n.º inv. D/0001); del máximo interés, permite constatar por parte de los talleres locales la fusión netamente autóctona, posiblemente en época augustea o posterior, de elementos propios de los altares funerarios – como son el león que remata la estela y el retrato del difunto inserto en un cubo paralelepípedo – y de los motivos ornamentales de las estelas de la serie de arcos (lámina 1: frente y lateral); la presencia del felino en esta estela podría elevar la cronología del taller de las series de arcos a época augustea.

⁸ Abascal, 1992, 309-343.

⁹ Fernández Martínez . Abascal - Gómez Pallares - Cebrián, 2007, 47-60.

¹⁰ Schülter, 1998, 19-20, Typus VI.

¹¹ Muehsam, 1952-53, 105, lám. VIII, 1; Moock, 1998, 164, n° 418.



Bibliografía

- ABASCAL, J. M., “Una officina lapidaria en Segobriga: el taller de las series de arcos”, *HA* 16, 1992, p. 309-343
- ABASCAL, J. M. – ALMAGRO-GORBEA, M. – CEBRIÁN, R. – HORTELANO, I., 2008, *Segóbriga 2007. Resumen de las intervenciones arqueológicas*, Cuenca.
- ALMAGRO BASCH, M., 1983: “Manifestaciones de la plástica ibérica halladas en Segobriga, Saelices (Cuenca)”, *TrabPrehist* 40, p. 221-244.
- ALMAGRO-GORBEA, en: *Saxa Scripta*, p. 61 ss.,
- ARANEGUI GASCÓ, C., 2004: “Leones funerarios romanos de época iberorromana. La serie asociada a cabezas humanas”, en: NOGALES BASARRATE, T. – GONÇALVES, L. J. (Edd.), *IV Reunión sobre escultura romana de Hispania. Lisboa, 7-9 febrero 2002*, Madrid, 213-227.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L., 1993, “Monumentos funerarios romanos de Segobriga”, en: *Estudios dedicados a Alberto Balil. In memoriam*, Málaga, p. 147-161.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. – ABASCAL, J. M. – GÓMEZ PALLARÉS, J. – CEBRIÁN, R., 2007, “Mors mala soluit. Nuevos CLE hallados en Segobriga (Hispania citerior)”, *ZPE* 161, 47-60.
- MOOCK, D. W. von, 1998, *Die Figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz.
- MUEHSAM, A., 1952-53, “Attic grave reliefs from the roman period”, *Berytus* X, 51-111.
- PÉREZ LÓPEZ, I., 1999: *Leones romanos en Hispania*, Madrid.
- SCHLÜTER, E., 1998, *Hispanische Grabstelen der Kaiserzeit. Eine Studie zur Typologie, Ikonographie und Chronologie*, Hamburg.

REVISITANDO LA PLÁSTICA GALAICO-ROMANA

Fernando Acuña y Raquel Casal
(Universidad de Santiago de Compostela)

En anteriores reuniones dimos a conocer distintos aspectos sobre la escultura, tanto en piedra como en bronce, el mundo del relieve y de las estelas funerarias así como diversas consideraciones de carácter general.

En los últimos años no son muchos los hallazgos producidos, pero una revisión de los mismos y de algunas piezas singulares de la producción escultórica y relivaria del territorio de la Gallaecia nos permitirán reflexionar sobre los centros de producción, las diferencias entre los distintos conventos jurídicos, las obras que no pueden ser de elaboración local y sobre las distintas corrientes artísticas y, en definitiva, sobre los gustos de la sociedad galaico-romana.

Por otra parte, observando el mapa de distribución será posible realizar una serie de consideraciones sobre los hallazgos en el mundo rural, las vías de comunicación o las preferencias en los escasos núcleos urbanos. Asimismo, en el estado actual de nuestros conocimientos, podremos realizar una aproximación cronológica para algunas de las piezas basándonos fundamentalmente en criterios epigráficos, estilísticos y morfológicos ya que en la inmensa mayoría de los casos carecemos de contextos arqueológicos claros, aunque algunas referencias literarias del tiempo del hallazgo permitirán ubicarlas.

NOVEDADES EN LA ESCULTURA DEL PAÍS VALENCIANO

Ferrán Arasa
(Universitat de València)

En los últimos años distintas actuaciones arqueológicas han permitido recuperar algunas piezas que han pasado a enriquecer el cada vez más rico elenco de la escultura valenciana. Una parte de estos hallazgos proceden de asentamientos rurales, como es el caso de los fragmentos encontrados en las excavaciones del *vicus* de Els Banys de la Reina (Calp, Alicante) que han sido estudiados por Jiménez ¹. En cuanto a las *villae* destacan los hallados en Els Alters (L'Ènova, Valencia), entre los que destacan dos que corresponden a una escena de *venatio* y una cabeza de Hércules ². En otros casos se trata de hallazgos que todavía permanecen inéditos, como es el de La Muntanyeta dels Estanys (Almenara, Castellón), de donde procede un pequeño Eros que debió formar parte de un grupo escultórico. Otra parte no menos importante se ha producido en el curso de intervenciones en algunas ciudades romanas, como es el caso de los fragmentos recuperados este mismo año en el municipio de *Lesera* (Forcall, Castellón), de los que uno conserva una posible marca de taller.

Por otra parte, las indagaciones realizadas a partir del estudio de las esculturas mencionadas por la bibliografía que no se conservan en los fondos museísticos y en su mayor parte pueden considerarse desaparecidas ³, han permitido localizar algunas de estas piezas en colecciones privadas y realizar un análisis directo que en algún caso ha llevado a rectificar anteriores interpretaciones. Las dos piezas que presentamos proceden de la ciudad de *Saguntum*, son de mármol blanco y aparecen citadas en el trabajo de Albertini ⁴. La primera es una cabeza de Dionysos que formó parte de la colección del cronista de la ciudad, A. Chabret, fue dada a conocer por este investigador francés y posteriormente estudiada por Balil ⁵ a partir de la fotografía publicada por aquél; tras la dispersión de sus fondos la pieza desapareció hasta su reciente localización en una colección privada. El segundo caso resulta aún de mayor interés por cuanto se trata de una cabeza dada a conocer por el mismo Chabret ⁶ que, tras

¹ En Abascal et alii, 2007.

² Albiach - De Madaria, 2006.

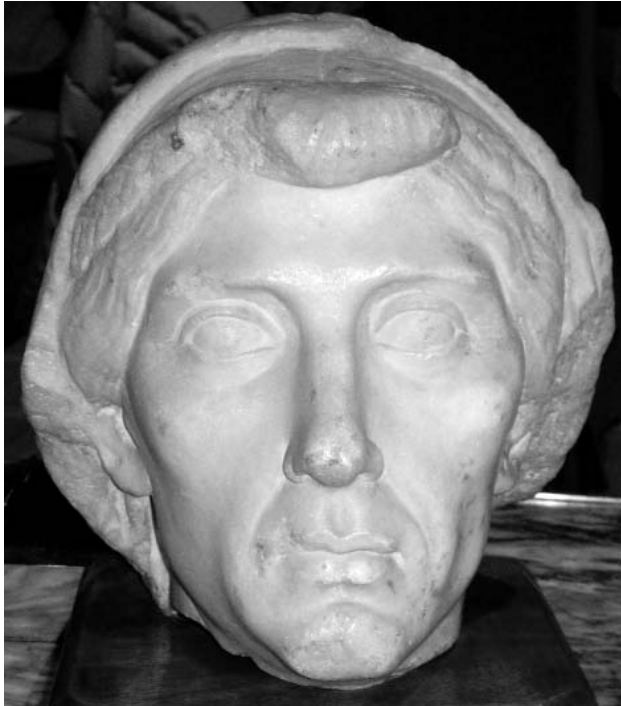
³ Arasa, 2004.

⁴ Albertini 1911-12.

⁵ Balil 1982.

⁶ Chabret 1888.

considerar Albertini que no era antigua, dejó de ser citada en los estudios sobre la escultura romana de la ciudad. Su localización en manos de un particular ha permitido determinar que se trata de un retrato femenino velado, con el peinado de *nodus*, que puede fecharse en el reinado del emperador Augusto.



Bibliografía

- ABASCAL, J. M. *et alii*, eds. (2007): *Baños de la Reina (Calpe, Alicante). Un vicus romano a los pies del Peñón de Ifach*, Calpe.
- ALBERTINI, E. (1911-12): Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV, Barcelona, pp. 323-474.
- ALBIACH, R. – DE MADARIA, J. L. coords. (2006): *La villa de Cornelius*, Valencia.
- ARASA I GIL, F. (2004): Escultures romanes desaparegudes al País Valencià, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV, Valencia, pp. 301-344.
- BALIL, A. (1982): Esculturas romanas de la Península Ibérica (V), *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLVIII, Valladolid, pp. 120-150.
- CHABRET FRAGA, A. (1888): *Sagunto. Su historia y monumentos*, Barcelona.

ESCULTURAS EM *VILLAE* NO TERRITÓRIO
PORTUGUÊS: UMA VISÃO GLOBAL

Luis Jorge Gonçalves
(Faculdade de Belas-Artes. Universidade de Lisboa)

Com esta comunicação pretende-se dar uma panorâmica das *villae* em que foram identificados esculturas, no território português. A análise vai incidir sobre a distribuição geográfica das *villae*, os contextos espaciais, quando identificados, cronológicos e particularmente os tipos iconográficos conhecidos.

Sendo um universo parcial, aquele que nos chegou das esculturas, transporta-nos para um cosmos íntimo, revelando crenças, gostos plásticos e transformação de mentalidades das elites que adquiriram as esculturas.

No território português são largamente minoritárias as *villae* onde foram identificadas esculturas, face à totalidade das *villae* conhecidas, devendo também ser também um factor a ter em conta numa análise.

A *villa* de Milreu e a *villa* da Quinta das Longas destacam-se pelos seus conjuntos excepcionais, mas noutras *villae*, como a *villa* de Pisões, a *villa* do Monte da Azinheira, a *villa* do Monte da Salsa ou a *villa* de Santa Vitória do Ameixial, a qualidade plástica das esculturas e, particularmente, os seus significados ou conteúdos intrínsecos, permitem a abordagem de valores prevalentes em determinados períodos.

IL RIONE TERRA DI POZZUOLI E I SUOI CONTESTI SCULTOREI

Claudia Valeri
(*Museos Vaticanos. Roma*)

La Soprintendenza Archeologica di Napoli, da più di un decennio ormai, conduce a Pozzuoli indagini di vaste proporzioni sia all'interno della città, sia nel territorio, queste ricerche hanno decisamente ampliato le nostre cognizioni sulla città antica, puntualizzando conoscenze già acquisite e, più spesso, svelando nuovi elementi del tessuto urbano. Nel promontorio del Rione Terra veniva da tempo riconosciuto il luogo che aveva ospitato l'insediamento coloniale del 194 a.C., ma gli scavi vanno restituendo uno spaccato estremamente significativo della colonia romana, ora in parte fruibile in tutta la sua suggestiva imponenza grazie a un percorso archeologico che si snoda al di sotto dei palazzi seicenteschi, fino ad arrivare nei pressi del tempio marmoreo, eccezionale esempio di architettura augustea che, attualmente in corso di restauro, domina ancora oggi la sommità della collina.

I materiali scultorei emersi durante gli scavi del Rione Terra sono ora allestiti nel Castello di Baia e costituiscono una sezione del nuovo Museo dei Campi Flegrei che, destinato ad accogliere i frutti delle ricerche archeologiche nei territori di Cuma, Pozzuoli, Literno, Baia e Miseno, viene inaugurato proprio in questi giorni. Oltre a raffinate decorazioni architettoniche, provengono dal Rione Terra statue ideali, anche in ottimo stato di conservazione, e sculture iconiche, in condizioni più lacunose, che testimoniano articolati complessi decorativi allestiti negli edifici pubblici della colonia della prima età imperiale.

Il dato più significativo consiste nel recupero di un ciclo ideale costituito da repliche, più o meno fedeli, di capolavori della scultura greca di orizzonte attico del V secolo a.C. Per esempio una splendida replica del tipo Syon House-Monaco che, per la prima volta, appare completo della testa originale, offrendo con ragionevolezza la raffigurazione di una sensuale Afrodite. Una Persefone (nella foto) è invece da riconoscere nella figura femminile che restituisce, a mio avviso, un perduto originale di età severa del quale avevamo solo qualche eco attraverso rielaborazioni di età imperiale. Ma il complesso monumentale del Rione Terra ospitava anche un programma statuario dinastico-celebrativo, costituito da più nuclei e dedicato alla *domus Augusta*. La prosimità, se non addirittura l'accostamento, di cicli iconici dedicati alla celebrazione della *gens* giulio-claudia e di statue ideali conferisce ai membri della dinastia il ruolo di testimoni e di garanti del nuovo corso politico che, intrapreso da Augusto, deve essere felicemente proseguito dai suoi successo-

ri, ufficialmente investiti al cospetto del capostipite e in presenza di un consesso divino.

La generale temperie artistica, fortemente improntata al più puro classicismo, è pienamente rispettosa dei dettami estetici che, elaborati e promossi dalla politica augustea, sarebbero perdurati per tutta l'età giulio-claudia. Tutto il programma sembra inscrivere in una cornice ideologico-programmatica dai chiari riferimenti urbani; la presenza, seppur in condizioni di estrema frammentarietà, di repliche delle *korai* dell'Eretteo e di clipei con motivi decorativi del tutto simili a quelli del foro di Augusto, fornisce concretezza all'ipotesi di una vera e propria *imitatio urbis*.



