

concretamente, para el tratamiento de trastornos digestivos.—RICARDO MARTÍN VALLS y GERMÁN DELIBES DE CASTRO.

APENDICE

ANÁLISIS DE UNA MUESTRA DE AGUA DEL MANANTIAL DE CASA SANTA, TÉRMINO DE VALLADOLID, REALIZADO POR LA JEFATURA PROVINCIAL DE SANIDAD

Dureza total	107° franceses.
Dureza temporal	9° »
Dureza permanente	98° »
Calcio = 230,06 mgr./l.	11,47 meq./l.
Magnesio = 117,52 mgr./l.	9,63 meq./l.
Cloruros = 78,10 mgr./l.	2,20 meq./l.
Bicarbonatos = 114,29 mgr./l.	1,86 meq./l.
Sulfatos = 1.197,87 mgr./l.	24,91 meq./l.

Indicadores de polución:

Nitratos = 17,70 mgr./l.
Nitritos = Negativo.
Amoníaco = Negativo.
Materia orgánica = 0,37 mgr.O ₂ /l.

Dictamen: Agua no potable desde el punto de vista químico, por exceso de sales.

Valladolid, 26 de marzo de 1977.

NOTAS DE LECTURA

1. SOBRE LOS GORGONEIA DE BARCINO Y SU VINCULACIÓN CON LA ESCULTURA ROMANA DE LA NARBONENSE.—En el curso de la redacción de diversos trabajos sobre las esculturas romanas de la Península Ibérica y, más concretamente, en mi estudio sobre las esculturas de Barcino he tenido ocasión de señalar la vinculación de múltiples obras, labradas en piedra local y generalmente, aunque no siempre, pertenecientes a monumentos funerarios, a la producción escultórica bien documentada en la Narbonense y que en realidad alcanza hasta los límites meridionales de la Hispania Citerior¹.

Sin embargo una de las piezas más frecuentes en Barcelona es la de representaciones de gorgonas que remataban las volutas de monumentales altares funerarios. Este tipo de monumento se documentaba poco en la Narbonense.

¹ *Esculturas romanas de Barcino (Monumenta Barcinonensia, II)*, en prensa.

Sin embargo su aparición en los monumentos funerarios de Neumagen hacía suponer que también había existido en ésta. Varias razones parecían haber dificultado su conservación de igual modo que ha sucedido con los modelos y prototipos construídos en Roma a fines de la República. Recientemente ha sido excavado en Cucuron (Vaucluse) un monumento de este tipo². De él se conservaba el basamento pero los hallazgos escultóricos son similares a los que ofrecen Barcino. Una máscara teatral, bien documentada ya en otros lugares de la Narbonense, restos de una figura de león y, finalmente una gorgona rematando un rolo. Esta pieza es prácticamente superponible a varios ejemplares de Barcelona. Anotemos que en el caso de Cucuron ha sido posible recuperar el ajuar de las tumbas, de las cuales una de inhumación. Es difícil saber si estas tumbas son anteriores o prácticamente contemporáneas del monumento, más parece que éste responda a un enriquecimiento posterior de la familia y el deseo de honrar mejor el lugar de enterramiento de los miembros, pero en todo caso los ajuares no parecen ser posteriores a los comienzos del siglo I d. C. lo cual viene a confirmar la cronología propuesta para tales monumentos y esculturas en el caso de Barcelona.

2. INSULA Y TABERNAE EN ALESIA.—Desde hace más de un decenio, aunque el hecho carezca aún de la debida repercusión bibliográfica, ha quedado sobradamente establecido que la vivienda plurifamiliar no fue un fenómeno exclusivo de Roma, Ostia y alguna otra gran ciudad del Mediterráneo romano sino que alcanzó una notable difusión en toda la *pars Occidentalis* del Imperio romano.

Poco a poco han sido conocidos los ejemplos de Africa, de Hispania³ y de las Galias. En estas últimas los trabajos, en parte revisión de otros emprendidos hace casi medio siglo, de Alesia han permitido reconocer todo un barrio, característicamente mercantil y artesano, situado al S. del foro⁴. Como es frecuente en una ciudad antigua, y lo era en las nuestras, al menos en ciertos barrios, hasta tiempos recientes, comercio, artesanía y habitación se unen en este barrio y no sólo con el habitual sistema de la «tienda con rebotica». Sin embargo parte de las construcciones reservaban un espacio, relativamente considerable, a patios, quizás imprescindible para la actividad artesana desarrollada. En otras la zona de habitación, p. e. en la «insula E.» la

² *Gallia*, XXX, 1972, 536 y ss.

³ Cfr. BALIL, *Casa y urbanismo en la España antigua*, III-IV, 1973-1974.

⁴ Este conjunto ha sido estudiado en la tesis (Dijón) de MANGÍN, *Contribution à l'histoire de l'habitat urbain en Gaule: un quartier de commerçants et d'artisans d'Alésia*, en prensa. Es indicativo de los resultados obtenidos el resumen de MANGÍN, *Revue Archeologique*, 1974, 152 y ss. (= *Bulletin de la Société Française d'Archéologie Classique*, VII, 1972-1973, 12 y ss.). Para una visión de conjunto de Alésia, que, dada su fecha, no puede incluir los resultados del último decenio de excavaciones, LE GALL, *Alésia. Archéologie et histoire*, 1963.

zona de vivienda se halla rodeada de *tabernae* propiamente dichas y almacenes. El acceso desde la calle se efectúa mediante un pequeño callejón que constituye, en cierto modo, un «cordón umbilical». Modificaciones sucesivas, consecuencia en parte de una gran destrucción en el siglo II d. C. (incendio?), se reconocen en este conjunto tendiendo a una mayor regularidad y dando lugar al desarrollo, ya documentado anteriormente, de una segunda planta reconocible, dado el estado de conservación de las ruinas, por el arranque de las escaleras en la planta baja. En cierto modo se consolida la estructura en hileras de *tabernae*. Se gana, en algunos lugares, espacio ocupando los pórticos y, en algunos lugares, construyendo en los antiguos patios. Una modificación de tipo económico se manifiesta a su vez en la agrupación de varios antiguos talleres en un solo establecimiento. La actividad metalúrgica, principalmente del hierro y del bronce, ya atestiguada por las fuentes escritas, parece haber sido la actividad principal de los talleres establecidos en este barrio.

3. RODAS, TIBERIO Y SPERLONGA.—Los extraordinarios hallazgos escultóricos efectuados a partir de 1957 en una cueva de la playa de Sperlonga, junto a la antigua *via Flacca* (de Roma a Nápoles) y relacionados con una inmediata *villa* del emperador Tiberio han dado lugar a una considerable bibliografía y notables polémicas, atribución de estatuas, reconstrucción de las mismas, diferenciación de grupos cronológicos y lectura de inscripciones. Desgraciadamente este descubrimiento apenas ha tenido repercusión entre nosotros⁵. Todo el material se conserva actualmente en el «Museo Nazionale di

⁵ Una nota mía, a poco del hallazgo y cuando no era fácil visitar el yacimiento ni conocer los descubrimientos, se publicó, junto a otras referencias de actividades arqueológicas en Italia, singularmente en Roma y el Lacio, en *Estudios Clásicos*. Hube de utilizar, aparte referencias de prensa contemporáneas, singularmente de la «tercera página» del cotidiano romano «Il Messaggero», la primera publicación, puramente informativa, de Iacopi aparecida al año escaso del descubrimiento. Dedicó un apartado a estos hallazgos GARCÍA BELLIDO, *Arte Romano*, 1972² (póstumo). Por diversas razones no se tiene en cuenta en el mismo toda la discusión sobre las reconstrucciones de Iacopi, que dieron lugar a nuevos montajes en el Museo de Sperlonga y a modificaciones en las reconstrucciones de las esculturas expuestas en el mismo, ni tampoco la totalidad de la bibliografía sobre la inscripción rimada de Faustinus, sobre la cual sería interesante conocer la opinión de un experto en inscripciones rimadas, singularmente de imitación virgiliana, como es el profesor Mariner. Tampoco queda clara, dado el lugar que dicho apartado ocupa en la obra, la valoración de tales esculturas como creación tardo-helenística o como producción de copistas griegos al servicio de clientes romanos. Me permito señalar que el conjunto de Sperlonga sigue siendo, en 1974, el más importante conjunto de esculturas tardo-helenísticas descubierto en la segunda mitad del siglo XX y también el más importante efectuado en un yacimiento de Italia de época imperial en el mismo período. Resulta problemático pronosticar «cuándo» el conjunto de Sperlonga entrará a formar parte entre nosotros de la «cultura general» ocupando el lugar que le corresponde junto al «Toro Farnesio» o el «Laocoonte» habida cuenta que aún no se ha dado tal caso con piezas como el «jinete Rampin»... Menos predecible aún es el caso de hallazgos más recientes como la pintura funeraria lucana, de la que habrá que ocuparse aquí algún día ante la proliferación de esfuerzos, no justificados, para vincularla a la pintura etrusca, los paneles murales de época minoica hallados en Thera o bien la *koré* de Merenda.

Sperlonga» construido en las inmediaciones del lugar del hallazgo. Las posibilidades de integración de esculturas y el hallazgo de nuevos fragmentos no puede excluirse totalmente⁶.

Apenas producidos los primeros hallazgos surgieron los primeros problemas, incluidos los de orden público que dieron lugar a suspender su proyectado traslado al Museo de las Termas y la creación del citado museo de Sperlonga. Pareció claro que debía reconocerse entre los millares de fragmentos escultóricos, para los cuales se poseen muy pocos datos de excavación, algunos grandes grupos inspirados en temas homéricos, Ulises y sus compañero cegando a Polifemo, Scila y la nave de Ulises un, discutido, «rpto del paladio» troyano y un hipotético, ya rechazado, «nuevo Laocoonte». Se apuntaban posibles modificaciones, modernizándola, a la cronología del «Laocoonte» del Belvedere Vaticano, por las mismas fechas se trabajaba —independientemente— en su nueva restauración⁷, según se había establecido por Blickenberg combinando las listas sacerdotales de Lindos con la cita pliniana. Lo que no parecía dudoso, aunque pronto fueran rechazadas las primeras restauraciones y reconstrucciones de algunos grupos (en detalles más que en temas) era la vinculación a Rodas, a un ambiente de escultores que, quizás los últimos (y así parece haber sido), mantenían las últimas tradiciones creadoras de la escuela rodía y todo ello relacionado con la estancia de Tiberio en

Desgraciadamente nuestra «cultura general» en este sentido se halla, para lo romano, «una generación antes de Wickhoff, y para lo griego arcaico y clásico en un idealismo próximo a Fürtwangler»...

⁶ En una conversación sostenida con el profesor P. Griffo, entonces «Soprintendente alle antichità del Lazio», en 1970 pude conocer que se efectuaban algunos hallazgos de fragmentos, prácticamente esquilas, escultóricos, en la playa situada frente a la cueva y en las aguas inmediatas. La posibilidad del hallazgo de nuevos fragmentos parecía que debía excluirse pero se abrigaba la esperanza que algunos de estos nuevos hallazgos pudieran servir bien para colmar «lagunas» y llenar «soluciones de continuidad» bien para permitir el ensamblaje de los fragmentos que hasta entonces no habían podido ser colocados. De todos modos tales fragmentos y retoques podían dar lugar, en el mejor de los casos, a completar pero no modificar, o al menos de manera radical, los grandes conjuntos reconstruidos. La bibliografía posterior a esta conversación, que no siempre me ha sido posible seguir en su totalidad o al menos de modo inmediato, ha confirmado estas palabras. A excepción de las observaciones de Coarelli, que se resumen a continuación, los estudios han incidido, fundamentalmente en revisar o modificar posiciones y colocaciones.

⁷ Obsérvese a este respecto que algunos aspectos básicos de la restauración fueron establecidos analíticamente por Ernesto Vergara Caffarelli (†) en un trabajo publicado hace casi medio siglo y aparecido en una revista de la difusión de *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*. Una restauración no muy diferente fue propuesta hacia 1960 en *AJA* sin conocer el estudio de Vergara-Caffarelli ni tampoco los trabajos que por aquella época venía efectuando Maggi y sus colaboradores de los Museos Vaticanos. Añádase que la restauración, tal como hoy se expone en el Belvedere, así como los distintos modelos en yeso preparatorios (expuestos en las salas comprendidas entre el Belvedere y la del «Torso» del Belvedere) pudieron ser contemplados bastante antes de la aparición de la publicación de Maggi justificativa de la restauración actual (aunque la vieja imagen siga prodigándose en manuales y enciclopedias). Algunos reparos a dicha restauración presenta Coarelli (*vide infra*) que parecen justificados pero no podemos ocuparnos aquí de este tema aunque si esperar dé lugar a nuevas observaciones.

Rodas y la articulación de una serie de datos de fuentes textuales, que atestiguan tanto el haber sido éste propietario de una *villa* en la zona de Sperlonga, el poseer un excepcional conocimiento de los poemas homéricos, de los *nostoi* y en general de toda la temática homérica y sus derivaciones helenísticas. Conocimientos que al parecer gustaba de exhibir con maneras entre pedantes e infantiles. Por otra parte no resultaba tampoco nuevo que Tiberio apreciaba las creaciones helenísticas, *Apoxiomens* y *Herakles Epitrapezos* de Lisipo, en sus formas más alejadas de las repeticiones arcaísticas y neoáticas que dominaban la moda de su época o influían directamente en las creaciones oficiales del eclecticismo, más que clasicismo, augusteo.

Hasta aquí, aparte lecturas e integraciones de inscripciones, se había mantenido un cierto acuerdo en el medio centenar largo de publicaciones aparecidas sobre Sperlonga⁸. En cierto modo era un consuelo. Como es sabido el conocimiento del arte helenístico, especialmente en su última fase, puede considerarse como inseguro. Las dudas son, pese a múltiples esfuerzos, quizás mayores que las certezas y las dificultades de definición y división de escuelas y grupos, para no entrar en la atribución a autores concretos conocidos por alguna que otra firma o una referencia, mas vaga que concreta, de alguna fuente escrita, tales que en ocasiones la intuición o lo subjetivo parecen prevalecer sobre el análisis y la lógica.

Más o menos había una cierta seguridad, como se ha visto, en algunos puntos del «caso Sperlonga». Sin embargo esta seguridad ha sido rota con la aparición de una nota discordante, cual cuerda que se rompe o metal desafinado en un conjunto orquestal, que ha sido el libro de Hampe⁹. Paladinamente se parte, más que se concluye, que el conjunto de Sperlonga, pensamos siempre en los grandes grupos escultóricos, es obra de época flavia, concretamente domicianea, y que la fuente de inspiración no es en modo alguno Homero sino Virgilio como, polémicamente se anuncia su título. A esta tesis de Hampe se opone Coarelli en una vigorosa réplica del título no menos expresivo¹⁰.

⁸ Hampe (*vide infra*) enumera nada menos que *cuarentisiete* trabajos aparecidos en menos de catorce años. Entre ellos incluye los referentes a lo que podríamos llamar «espacio arquitectónico», en este caso una «cueva-ninfeo» donde la naturaleza ha sido completada con modificaciones como hornacinas, estanques, etc. (un poco, aunque más modestamente a lo Luis II de Baviera), lo escultórico y lo epigráfico. Sin embargo esta lista que, lógicamente no tiene en cuenta buena parte de las notas de carácter informativo y de «noticiario», no es, ni mucho menos, completa. Coarelli (*vide infra*) ha señalado la ausencia de varios trabajos importantes. Habida cuenta que la crítica de Coarelli ha aparecido por circunstancias editoriales, con un año de retraso con respecto la fecha oficial y que el retraso, habitual, de las publicaciones arqueológicas se acrecienta de año en año, no es de excluir que otros trabajos hayan aparecido en la actualidad y la bibliografía sobre Sperlonga, aparte posibles reediciones de la guía del museo, se esté aproximando al centenar de títulos.

⁹ *Sperlonga und Vergil*, 1972.

¹⁰ «Sperlonga e Tiberio», *Dialoghi d'Archeologia*, VII, 1973, 97 v ss. (este número ha sido distribuido entre los suscriptores españoles en la segunda mitad del mes de julio de 1974. Para la fecha probable de redacción del estudio de Coarelli constituye un

Si la aportación de Coarelli se ciñera exclusivamente a la valoración rodota y tardohelenística de las esculturas de los grandes grupos, la inspiración homérica y la vinculación a Tiberio podría concluirse aquí, más o menos, esta «nota de lectura». Sin embargo el análisis y la problemática son demasiado ricos y vibrantes para limitarse a su mención. Por otra parte las novedades, p. e. la cronología propuesta para la familia de escultores rodotas vinculadas al «Laocoonte» y la predilección de Tiberio por sus creaciones, son demasiadas para ser silenciadas o considerarlas patrimonio exclusivo del círculo de lectores de *Dialoghi d'Archeologia*.

Por esta riqueza y densidad no resulta fácil el resumen. La crítica del método de Hampe parte de una documentación minuciosísima, p. e. para tres figuras pertenecientes al «grupo de Polifemo» se da, para cada una de ellas nada menos que diez medidas justificativas de la agrupación propuesta y que excluyen otras formuladas anteriormente. Tampoco se ciñe, y ya sería mucho, a lo escultórico sino que se analiza el material epigráfico y las fases constructivas de la *villa* y la probable modalidad de su transmisión a Tiberio.

Las esculturas discutidas son los grupos de «Polifemo», «Scila», «Palinuro» (en la popa de la nave donde aparecen las firmas del autor del «Laocoonte», Hampe interpreta la escena según *Aen.*, 833 ss.), de «Menelao y Patroclo», «Rapto del paladio troyano» y del «rapto de Ganimedes». Para el primero parece demostrado que su composición era la de los relieves de Catania y de Villa Adriana. Al mismo tiempo se establece su lugar de colocación en uno de los nichos abiertos en la gruta de Sperlonga. Para el «grupo de Scila» se demuestra su vinculación a la nave y la existencia de una restauración antigua, probablemente a causa de una rotura durante el traslado de Rodas a Sperlonga, o en una fase previa a este destino final, de la cabeza del tripulante aprisionado por Scila, el supuesto «timonel». Con ello Scila, originariamente a estribor de la nave fue colocada en Sperlonga a babor de la misma. Por la misma razón se excluye la existencia del supuesto «grupo de Palinuro».

Uno de los argumentos, o quizás uno de los apriorismos que han conducido a Hampe a sus argumentaciones si es que no a la tesis entera, es que transportar por vía marítima grupos de tales dimensiones era imposible y por ello *debieron* de ser ejecutados en la propia cueva. En este sentido, independientemente de las consideraciones de Coarelli expuestas a continuación, creo que si se juzga *imposible* transportar las estatuas no resulta mucho más fácil transportar los bloques de mármol en los cuales fueron labradas. En uno u otro caso creo era posible, en vez de un costoso transporte terrestre a lo largo de la *via Flacca*, (probablemente desde Puteoli más que de Ostia), aunque no tuviera que efectuarse forzosamente, un desembarco en la propia

terminus postquem non la indicación en la p. 3 de este volumen de *Dialoghi* «Il presente fascicolo è stato licenziato il 15 settembre 1973».

playa de Sperlonga no lejos de la cueva. Pero, independientemente de este hecho, la negativa de Hampe, como observa Coarelli, a un transporte marítimo de grupos tan grandes queda en pie el hecho, para ceñirlos a lo conocido, el transporte del original, no la copia restaurada de Nápoles, del «Toro Farnese» o, aunque de dimensiones menores, del propio «Laocoonte» y, estatuas aparte, bastaría recordar el transporte de cargas harto más pesadas y difícilmente manejables como los grandes obeliscos egipcios trasladados a Roma en tiempos de Augusto y de Calígula.

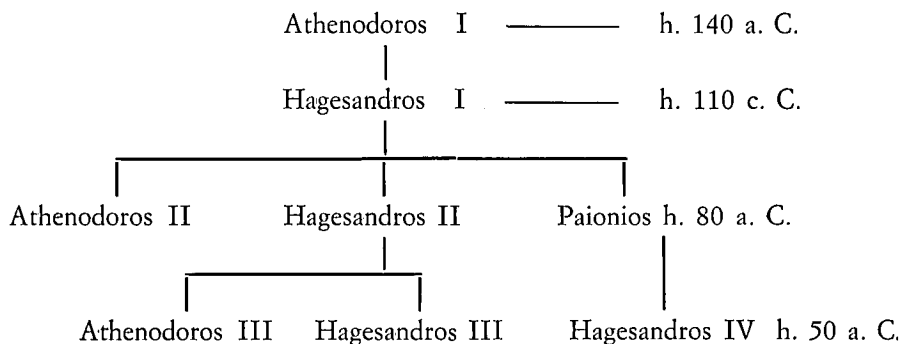
Respecto a la «nave Argos» labrada en la roca, completada con una inscripción en mosaico que permite conocer su nombre, no parece suficiente el argumento del «tipo de letra» para atribuirla a época flavia y tanto menos para suponer un «renacimiento flavio» del mito argonáutico, con sus navegaciones del Adriático al Tirreno remontando el Pó y el Ródano. Serias dudas suscita el estudio del «Rapto del paladio troyano» al cual se atribuye una cabeza de Ulises que, por sus dimensiones, en general, y en mi opinión acertadamente, se atribuye al «grupo de Polifemo». Para el supuesto «Diómedes» de Hampe, en el cual reconoce Coarelli una espada que se había considerado «objeto informe» (no demasiado claro en la fotografía si no se advierten las huellas y oxidaciones del perno que unían ésta al pomo), se señala que no son suficientes las razones, cuerpo juvenil, para excluir una identificación con Ulises.

El modesto «rapto de Ganimedes» debió formar parte de la abundante «decoración menor» de la cueva y no tiene relación con los grandes grupos, y lo mismo se diga de otras no incluidas en el estudio de Hampe por apartarse del tema para él virgiliano. Desde luego el propuesto simbolismo Júpiter-Domiciano en este grupo parece más que forzado al igual que las atribuciones de fragmentos, no hay que olvidar que este «grupo» ha sido restaurado con abundante uso de complementos en escayola y resulta algo dudoso que la cabeza de Ganimedes, según Hampe, y el cuerpo pertenezca a un mismo conjunto.

Respecto a las firmas de los escultores en la proa de la nave de Ulises aparece de nuevo la incertidumbre de la datación por «el tipo de letra». Dada la reconstrucción propuesta por Coarelli, el cambio de borda de la colocación de Scila, parece lógico suponer que la firma se hubiera hallado en la basa primitiva y fuera substituída por otra nueva al procederse a su colocación, modificada, en Sperlonga. Ello explicaría las semejanzas del «tipo de letra» con inscripciones de Rodas, concretamente de Lindos, de época tardo-helenística o augustea y coincidiría con la atribución a esta última propuesta por Guarducci. Añádase que a la misma época corresponden otras inscripciones halladas en Italia con el nombre de autores del «Laocoonte», y en ellas aparece el de Atenodoro hijo de Agesandro. Añádase que estas inscripciones han apa-

recido en lugares tan diferentes como Roma (Trastevere), Ostia, Anzio y Capri, esta última en una de las *villae* de Tiberio y que precisamente en una construcción tiberiana de Capri, mejor una adaptación, la «grotta dell'Arse-nale» hallamos la réplica más inmediata a la disposición de la cueva de Sperlonga.

Por este camino Coarelli se plantea una revisión de la genealogía de la familia de escultores autora del «Laocoonte» y la cronología de la misma:



No podemos analizar la argumentación seguida. Athenodoros II, que aparece en primer lugar en la inscripción, probablemente como el de más edad, o en todo caso su sobrino Athenodoros III son los autores del grupo de Scilla. Para este propone, en consecuencia, Coarelli, una fecha entre el 80 y el 20 a. C. inclinándose por el primer trentenio. Esto parece justo, aunque la última generación alcanzara a ocupar el sacerdocio de Atenea Lindia los a. 22-21 a. C., puesto que después del sitio y saqueo de Casio el a. 42 a. C. se inició una fuerte crisis en Rodas. La producción escultórica se interrumpió, sólo se conocen dos firmas de escultores de fecha posterior, por falta de demanda y, resultado de la misma, emigración de los más jóvenes a un centro como Roma donde cabía asegurarse trabajo y sustento. Coincidiendo con tales circunstancias se inició el saqueo de obras de arte. El original del «Suplicio de Dirce» («Toro Farnese» en la copia) fue trasladado a Roma a principios de la época augustea, según las fuentes textuales, por obra de Asinio Polión. Un amplio análisis de paralelos estilísticos muestra el encuadre del «grupo de Polifemo» en el ámbito del tardo-helenismo y dentro de las fechas indicadas. Los más evidentes son las comparaciones entre las cabezas de los compañeros de Ulises, devorados por Scila, y las cabezas de los hijos del «Laocoonte» del Belvedere Vaticano.

La inscripción de Faustinus da lugar a un acuerdo entre Hampe y Coarelli en rechazar la atribución al siglo III d. C. propuesta por Krarup... pero de aquí no se pasa. El *Faustinus* no es, para Coarelli, el amigo de Marcial. Tam-

poco la «firma» del autor del grandioso montaje escenográfico que constituye la cueva en su simbiosis naturaleza-artificio-ornamentación. Para Coarelli se trata, simplemente, del epigrama del huésped agradecido y añade en apoyo de esta tesis algunos ejemplos de facilidad y rapidez en descripciones de *villae* y mansiones.

A propósito de estas hay que recordar que otra de las apoyaturas de Hampe es la distinción en la *villa* de dos fases constructivas, una proto-augustea y otra neroniano-flavia. A esta última, dado el punto de partida inicial, y no a la primera, atribuye Hampe las esculturas. Sin embargo en la villa existe una fase republicana, encuadrable en el desarrollo de las «ville a mare», confirmada por el hallazgo de cerámica de la primera mitad del siglo I a. C. (la llamada «campaniense», tardía). Coarelli avanza la hipótesis de que pudiera tratarse de una *villa* de Aufidius Lurco, el abuelo materno de Livia, quien poseía grandes propiedades en el área de Fondi, según atestiguan fuentes textuales posteriores pero algunas tardorrepublicanas. De ser así bien pudiera, efectivamente, que fuera por vía de herencia familiar que la *villa* hubiera pasado a ser propiedad de Tiberio, lo que en parte apunta también Hampe. A esta fase sigue otra claramente augustea, fragmentos de pinturas, marcas de ladrillos, aparejos en *opus reticulatum*, que es la más grandiosa mientras la actividad de época flavia puede considerarse trabajo de restauración, que incluyó la cueva que venía utilizándose como ninfeo desde época republicana. Nada se opone en efecto que la segunda fase, la más grandiosa, pueda ser atribuida a Tiberio. Añádase además que las fuentes textuales documentan, aparte el ya señalado gusto por lo helenístico, que durante su viaje a Rodas Tiberio se hizo ceder en Paros una estatua para dedicarla en Roma en el templo de la Concordia. Basarse como hace Hampe en Marcial (VII, 38) para atribuir la obra arquitectónica de la *villa* nada menos que al Severus, autor de la *Domus Aurea* y no homónimo, citado diversas veces por Marcial pero en este caso apoyándose en VII, 38 e interpretando *Polyphemus* y *Scila* como estatuas y no como esclavos gigantescos¹¹.

Evidentemente la decoración de la cueva de Sperlonga no puede ser calificada, en sentido estricto, como «una Odisea en mármol», aunque algunos lo hemos hecho en lenguaje o sentido coloquial. Es evidente que no todo es Odisea, también hay episodios de la Iliada, (un grupo tipo «Pasquino» o el «rpto del paladio troyano»), pero si homérico, como señala Coarelli no se alcanza a comprender por cual razón unos artistas griegos y que firman en griego habrían tenido que buscar inspiración en la «Eneida» para temas ya tratados por Homero y que contaban con su repertorio iconográfico bien establecido en el mundo griego. El «grupo de Ganimedes», como se ha dicho, es cosa aparte,

¹¹ *Tantus es et talis nostri, Polypheme, Severi / ut te mirari possit et ipse Cyclops / Sed nec Scylla minor. Quod si fera monstra duorum / iunxeris, alterius fiet uterque timor.*

lo bastante «aparte» como para hallarse situado fuera de la cueva, y lo mismo puede decirse de otras estatuas menores.

Debemos a Coarelli otra fina observación y que cuadra perfectamente en un apasionado de lo homérico como Tiberio. Sperlonga se halla en el *sinus Amyclanus*, relacionada con Amyclae, entre el Circeo, visible desde la cueva, y la zona de Gaeta y Formia donde se situara el país de los lestrigones. Un oscuro mito hacía llegar a estas playas, antes de Ulises, a los argonautas en su periplo tirrénico. Quizás sean coincidencias pero lo cierto es que resultan demasiadas coincidencias para no establecer una correlación, y quizás una serie de silogismos, que nos conduzca, una vez más, a Tiberio especialista en los temas homéricos.

Quedan aparte las observaciones, en parte coincidiendo o aceptando la opinión de Hampe, sobre el «Laocoonte», y que se refiere a la posición de la serpiente que ataca a éste y cuya cabeza debía hallarse sobre el hombro derecho, lo cual justifica la posición de torsión violenta del cuello y la crispación del rostro, y no sobre el lado izquierdo.

Pero a propósito de Laocoonte cabe entrar en otro punto. Hampe intenta explicar la redacción de los grupos en época flavia partiendo del modelo pictórico helenístico, reflejado en algunas versiones artesanas del cuarto estilo. Naturalmente el argumento no es válido habida cuenta de la desaparición de la pintura de caballete ya en época neroniana o, probablemente antes, subrayaba por Plinio. Sin embargo una cierta vinculación pintura-escultura pudiera verse y no sólo en el hecho observado por Coarelli de la lógica correlación, prescindiendo de los «géneros», entre creaciones artísticas contemporáneas.

Hace casi cuarenta años que Becatti al estudiar el grupo «de las Tres Gracias» señalaba como éste, y alguna otra obra, había sido concebido según una idea pictórica. La observación desde un solo punto de vista, frontal en este caso. Una obra alrededor de la cual no se puede «girar». Tal es también, como ya advertía Becatti, el caso del «Laocoonte», aunque con ciertos matices dado su carácter y que hoy quedan acentuados con la nueva restauración que le concede una mayor «profundidad» que la efectuada en el siglo XVI. Creo que esta concepción de un grupo escultórico al modo de una obra pictórica, que es completamente intencional y voluntario no resultado de una «copia» en piedra de una composición pictórica, cabe advertirla en parte de los grupos de Sperlonga. El caso más evidente me parece el del «grupo de Polifemo», lo cual pudiera explicar su fácil «traducción» artesana en relieves como el de Palermo, y creo también en caso del «grupo de Scila» singularmente en la posición original según la reconstruye Coarelli. El grupo cobra su sentido si se contempla desde la banda de babor pero en modo alguno colocándose a popa, detrás de la cola de Scila y tampoco desde la banda de estribor, la mano de Scila que apresa la cabeza del timonel quedaría oculta por

el aplustre. La colocación en Sperlonga, siempre según la reconstrucción de Coarelli, se presta, por el contrario a «girar el grupo, una comprensión del mismo, según dicha reconstrucción, requiere no sólo la visión de babor sino también, y preferentemente, de estribor que permitiría ver en su totalidad el cuerpo de Scila, que desde babor queda oculto en parte por la obra muerta de la nave. Creo este cambio de puntos de vista, especialmente el hecho que

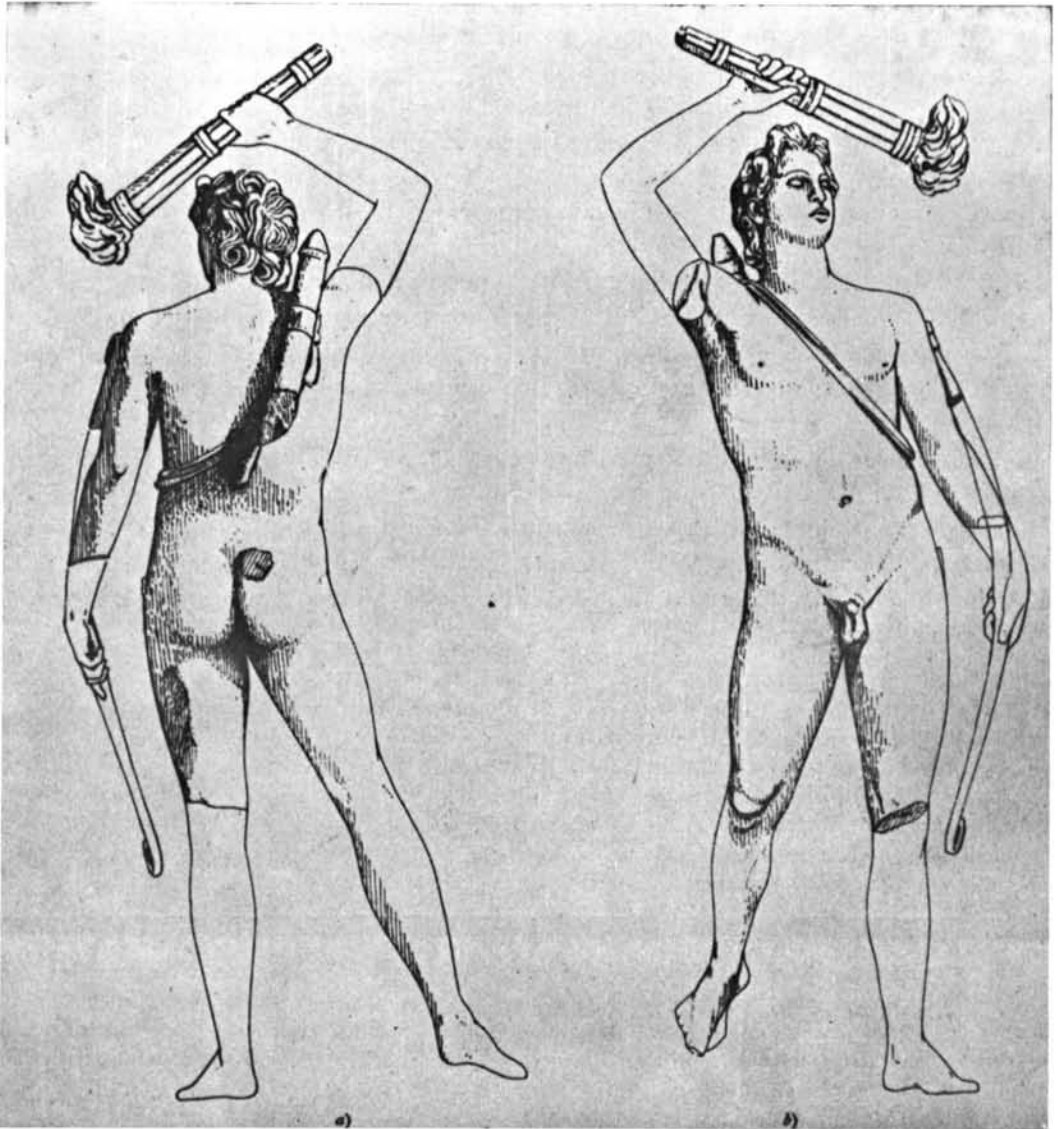


Fig. 1.—El «Apolo de Santa Marinella» (según la reconstrucción de Mingazzini).

la nave oculte en parte Scila y esta aparezca de espaldas, es un dato más a justificar la reconstrucción de la posición original propuesta por Coarelli.

4. EL APOLO DE SANTA MARINELLA.—Una estatua de Apolo hallada en Santa Marinella, el antiguo *Castrum Nouum* al N. de Roma, conservada en el Museo de Civitavecchia desde su descubrimiento en 1957 ha sido estudiada recientemente por el profesor Mingazzini¹².

El interés de esta pieza, que permite su reconstrucción (fig. 1) estriba, entre otros, de darnos por una parte una versión de época adrianea, de un tipo, hasta ahora prácticamente desconocido, del siglo II a. C., hacia el 170-130 a. C. precisamente su editor, sin silenciar la observación de Bielefeld respecto a la posibilidad de que nos hallemos ante una creación de época adrianea.

El tipo, al igual que el del Apolo del Belvedere nos muestra un *Apolo Alexikakakos*, o *Medicus* en la *interpretatio romana*. Es decir el dios purificador no ya de enfermedades morales sino de enfermedades físicas y que adopta en el acto de la purificación el gesto del sacerdote encargado de la purificación y quizás nos hallemos, como justamente señala el a., ante la primera representación plástica de este gesto ritual que haya llegado hasta nosotros.

5. SOBRE EL COMERCIO ANTIGUO DE MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN.—Las excavaciones de la «Casa de Velázquez» en Baelo han permitido identificar una importación de materiales cerámicos de construcción procedentes de una figlina imperial situada en la Tingitana¹³.

Independientemente de las distancias de centros de producción y consumo esta identificación parece deba compararse con difusiones como la tirrénica de *tegulae* y *lateres* de MARI o, más especialmente, de L. HER. OPT., esta última desde Campania hasta tierras alicantinas, y que merecieran el estudio del que hoy carecemos. En el mismo sentido puede valorarse, la ya señalada, y olvidada, presencia de productos de *figlinae* del agro romano en la zona de Tarragona que destacara Serra-Vilaró y que sigue sin ser tenida en cuenta.

Estos transportes merecen una cierta consideración, breve pero que permita apuntar unas líneas de trabajo. Parece puede excluirse la, tan manida y llevada, existencia de «sucursales». No cabe tampoco en estos materiales pensar que un «sobremolde», como en el caso de las imitaciones de lucernas africanas en las Galias o el N. de Portugal, pueda ser la explicación. En sí y de por sí un comercio de este tipo no parece ni explicable ni justificable si se piensa que los gastos de transporte, y las consiguientes mermas, podrían

¹² *Memorie della Accademia Nazionale dei Lincei*, s. 8.^a, XVII, 1974, 49 y ss.

¹³ ÉTIENNE, MAYET, *Melanges de la Casa de Velázquez*, VII, 1971, 59 y ss.

traducirse en un resultado ruinoso. Sin embargo este gasto podría ser considerablemente reducido en el caso de aquellas naves, de cabotaje o de altura, que tras su descarga en ciertos puertos, por ejemplo las naves hispánicas en Ostia o en Puteoli, podían verse obligadas a un regreso en lastre. En tal caso cargar materiales de construcción, que en parte actuaba como aquel, constituía, en cierto modo, algo más económico que un lastre, propiamente dicho, de piedras o arena que debía ser descargado en el puerto de origen sin beneficio alguno y con costes de mano de obra para vaciar bodegas. Quizás no fuera, o no fuera en todo tiempo, un procedimiento habitual sino ocasional pero, si quiera de modo restringido, esta costumbre o uso pudiera explicar algunos de tales hallazgos. Claro está que no puede entenderse de igual modo un viaje, relativamente breve, como puede ser una singladura entre Tingitana y la Bética y una navegación, de alta mar o de cabotaje, entre Italia y la Citerior o la Bética y que en el primer caso, y más tratándose de una *figlina* imperial, pudiera existir un comercio propiamente dicho, y no una substitución ocasional de un lastre por una carga que, si bien poco rediticia podría ser comercializada pero la posibilidad merece ser tenida en cuenta. De todos modos se plantea, una vez más y día a día con mayor urgencia, la necesidad de disponer de repertorios adecuados sobre las marcas de ceramistas en materiales de construcción hallados en la Península Ibérica.

6. UNA MONEDA DE EBUSSUS EN CERDEÑA.—Las excavaciones del *tofet* de la ciudad púnica de *Sulcis*, actual Sant'Antioco, en Cerdeña han permitido recuperar en el contexto arqueológico del mismo una moneda de Ebussus¹⁴ correspondiente al último grupo de Vives. El hallazgo es interesante puesto que si desde hace dos decenios se había valorado la presencia de la moneda ebusitana en Campania, concretamente en Pompeyo, valorándose con ello la ruta de navegación tirrénica por el «canal de Cerdeña», es esta la primera moneda ebusitana que aparece en un contexto arqueológico púnico de Cerdeña y, más ampliamente, la primera moneda hispano-púnica.

Con relación al hallazgo de Sulcis se valora un medallón de bronce, con Bes en anverso y reverso, hallado en los primeros años «cuarentas» en Gortys de Arcadia¹⁵. Sin embargo en este caso, en contra de la hipótesis de Acquaro de ver en ella una moneda ebusitana, parece más aceptable la identificación como jetón o medalla, amuleto quizás, que hiciera ya Metzger al dar cuenta del hallazgo.—A. BALIL ILLANA.

¹⁴ ACQUARO, *Rivista di Studi Fenici*, II, 1973, 205 y ss.

¹⁵ METZGER, *Bulletin de Correspondence Hellénique*, LXVI-LXVII, 1942-1943, 312 y ss.