

*De luxuria propagata romana aetate.*  
Roman luxury in its many forms

Edited by  
Lluís Pons Pujol  
Jordi Pérez González



Access Archaeology



# About Access Archaeology

*Access Archaeology* offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest. This could apply, for example, to a PhD dissertation or a catalogue of archaeological data.

All *Access Archaeology* publications are available as a free-to-download pdf eBook and in print format. The free pdf download model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the opportunity to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is refereed and/or peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available as a free-to-download pdf). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

Our principal effort goes into promoting the material, both the free-to-download pdf and print edition, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as all of our publications which are marketed through e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences, and are supported by professional distribution worldwide.

The free pdf download allows for greater dissemination of academic work than traditional print models could ever hope to support. It is common for a free-to-download pdf to be downloaded hundreds or sometimes thousands of times when it first appears on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed they ever would.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



***De luxuria propagata  
romana aetate***

**Roman luxury in its many forms**

**Edited by**

**Lluís Pons Pujol**

**Jordi Pérez González**

**Access Archaeology**





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion  
18-24 Middle Way  
Summertown  
Oxford OX2 7LG  
www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-420-1  
ISBN 978-1-80327-421-8 (e-Pdf)

© the individual authors and Archaeopress 2023

Cover image: by Simon Lee (@simonxxoo) on Unsplash. *De luxuria propagata romana aetate. Roman luxury in its many forms* has been funded within the research project *Ex Hispania in Imperium. Interdependencia provincial y dinámicas socioeconómicas de la producción y comercio de alimentos en el Alto Imperio* (PID2021-123951NB-I00); *Gynaikes, Mujeres: Mujeres, Dones, Emakumeak, Mulleres de Grecia y Roma*, FCT-20-16887 and CLIOPEN, GINDO-UB/187 and Jordi Pérez González funded by Juan de la Cierva-Formación (2019. REF: FJC2019-040688-I) & Ministerio de Universidades en el marco del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad en I+D+i, Subprograma Estatal de Movilidad, del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020, REF: CAS21/00332.



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



Reial Acadèmia  
de Bones Lletres



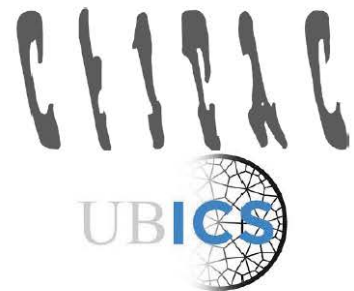
Universitat  
de Girona



Acadèmia  
Catalana  
de Gastronomia  
i Nutrició

RESIDÈNCIA  
D'INVESTIGADORS

*Flammarion*



All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

# Contents

<b>List of Contributors</b> .....	iii
<b>Prologue</b> .....	1
Maria Eugenia Ortuño Pérez	
<b>Luxonomics, a proxy for Roman studies</b> .....	2
Lluís Pons Pujol, Jordi Pérez González	
<b>Los oficios del lujo: el discurso de Megadoro en Plauto, <i>Aulularia</i> 3.5.50</b> .....	12
Alejandra Guzmán Almagro, Diana Gorostidi Pi	
<b>Lúculo y la <i>luxuria</i>. Una nota a Plut. <i>Luc.</i> 38, 5-42, 2</b> .....	25
Luis Amela Valverde	
<b>Quelques exemples du Luxe dans la ville maurétano-romaine en Tingitane</b> .....	60
Sanaa Hassab	
<b><i>La morte ti fa bella</i>. Urne a vaso di alabastro (calcarea) e il lusso funerario in tombe femminili della prima età imperiale</b> .....	72
Simona Perna	
<b>I <i>corinthiarii</i> di Roma: una produzione metallica di lusso</b> .....	95
Gian Luca Gregori, Letizia Rustico	
<b>Intrecci di lusso nella Roma imperiale: i professionisti dell'<i>ars plumaria</i></b> .....	103
Laura Parisini	
<b>A luxe for the ears. Roman earrings in <i>Augusta Emerita</i> (Mérida) and the province of Lusitania</b> .....	109
Nova Barrero Martín	
<b>Pearls, beryls, and priestesses in the Latin West: pearls and gems as symbols of female power and devotion, as well as impiety and irreverence</b> .....	137
Albert Sabaté Morales	
<b>Representaciones de <i>luxuria privata</i> en los mosaicos de <i>opus tessellatum</i> en época imperial</b> .....	167
Luz Neira Jiménez	
<b>Mármol y discursos literarios contra el lujo: el caso de los revestimientos</b> .....	214
Irene Mañas Romero	
<b>Space and consumption: luxury in Hadrian's Villa</b> .....	231
Rosario Rovira Guardiola	

<b>El jardín romano y el estatus social, una simbiosis indisoluble.....</b>	<b>247</b>
Chiara Romano	
<b>El mobiliario doméstico en bronce de la casa romana. Lujo y practicidad.....</b>	<b>263</b>
Rocío Manuela Cuadra Rubio	
<b>Presenze femminili tra gli operatori del lusso: le testimonianze epigrafiche .....</b>	<b>278</b>
Alfredo Buonopane	
<b>«Cupiditas artificii, non argenti». L'arte dei caelatores in Roma tra epigrafia e letteratura.....</b>	<b>292</b>
Giovanna Di Giacomo	
<b><i>Indumenta vetita</i>. Sentido y alcance de las disposiciones restrictivas de la indumentaria suntuaria en la Roma imperial .....</b>	<b>310</b>
F. Javier Casinos Mora	
<b>La crítica al lujo en la <i>Historia Augusta</i> .....</b>	<b>330</b>
Juan Antonio Jiménez Sánchez	
<b>Riqueza y ostentación eclesiásticas en la Roma tardoantigua.....</b>	<b>343</b>
Pere Maymó i Capdevila	
<b>¿Lujo o casos excepcionales? <i>Longovicium</i> (Lanchester, Durham) y sus tábulas ansatas de oro .....</b>	<b>356</b>
David Martínez-Chico	
<b><i>Vinum Mulsum</i>. La recuperación experimental del vino romano más exclusivo .....</b>	<b>368</b>
Antonio Aguilera Martín, Miquel Sunyer Sunyer, Josep Maria Vaquer Llop, Juana Gómez Sánchez	

## List of Contributors

**Antonio Aguilera Martín** is *Professor Agregat* of Ancient History at the University of Barcelona and a member of CEIPAC (<http://ceipac.ub.edu>). His main research activity focuses on the ancient topography of the city of Rome, epigraphy on the *instrumentum domesticum*, historiography, and the production and distribution of food in antiquity.

**Luis Amela Valverde** has a PhD in Geography and History from the University of Barcelona (1999), a PhD in Humanities, Arts and Education from the University of Castilla-La Mancha (2017), and a PhD in Philology from the University of Barcelona (2021). He is a member of the CEIPAC Research Group of the University of Barcelona, author of more than three hundred articles and twenty books, specialist in late Hellenism and late republican Rome, 2nd-1st centuries BC, focusing especially on the figure of Gnaeus Pompeius Magnus and the coinage of his time.

ORCID ID: 0000-0002-2485-4815.

**Nova Barrero Martín** is a curator at the *Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*. In recent years, she has specialised in jewellery from the Augusta Emerita colony and the territory of the province of Lusitania, especially earrings as a specific personal adornment for Roman women. She highlights her recent book *Ornamenta Muliebria: female personal adornment in Mérida during antiquity* (National Museum of Roman Art, Mérida 2022). The investigation of these jewels has allowed her to discover the extensive technical development of Roman goldsmithing and the sumptuousness that these productions reached. The addition of unpublished materials to the repertoires of already known pieces has allowed it to assume spaces of consumption, in terms of both a reflection of the individuality of these artistic creations by their creators and an expansion of the models in vogue in the Empire.

ORCID ID: 0000-0003-1914-8999.

**Alfredo Buonopane** graduated in *Lettere Classiche* at the *Facoltà di Lettere e Filosofia* of the University of Padua, defending a thesis on Epigraphy and Roman Institutions, and later attended the *Scuola di Perfezionamento in Archeologia* at the University of Bologna, where he studied problems of economic and social history through epigraphic sources. He was a professor of Roman history and Latin epigraphy at the University of Verona and is currently a contract professor of Latin epigraphy at the same university. He is responsible for the epigraphic sector within the archaeological excavation missions in Nora (Cagliari) and Pompeii of the University of Padua, and in *Grumentum* (Potenza), Conza (Avellino) and Aquileia (Udine) of the University of Verona. He was “Gast Professor” at the *Seminar für Alte Geschichte of the Albert Ludwig Universität of Freiburg* (Germany) and “Gast Forscher” at the *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften of Berlin*, with which he currently collaborates for the drafting of fascicles of volume XVII of the *Corpus Inscriptionum Latinarum*, dedicated to the milestones of Tuscany, Umbria, Campania, Calabria and Basilicata. Since 1983 he has collaborated with the ‘Unione Accademica Nazionale’ for the preparation of the *Supplementa Italica* (New Series) and has published the supplements relating to *Tridentum*, *Ananuni*, *Ausugum*, *Ager inter Athesim et Benacum*. His research areas are the economic and social history of the Roman world in light of the epigraphic sources, in particular graffiti and the *instrumentum inscriptum*, the analysis of female presence in epigraphic documentation, the history of epigraphy and epigraphic collecting. He has published numerous scientific essays and a number of monographs, including a *Manuale di epigrafia latina*, second edition, Carocci, Rome 2020, *Grumentum. Grumentum. An Epigraphical Landscape of a Roman Town in Lucania*, Brepolis, Brussels 2020. (with Ch. Laes)

and *Signacula ex aere. La collezione del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Sciences and Letters, Rome 2021 (with Ch. Gabrielli).

**Francisco Javier Casinos Mora** is Professor of Roman Law at the University of Valencia. He has a PhD in Law with an extraordinary Doctorate award and a Graduate in Classical Philology with an extraordinary Bachelor's award. He was a predoctoral and postdoctoral research fellow of the *Deutscher Akademischer Austauschdienst*, having developed his research activity in both cases at the University of Göttingen (Germany). He was also a scholarship holder of the *Istituto Universitario di Studi Superiori. Centro di Studi e Ricerche sui Diritti Antichi* (CEDANT) at the University of Pavia. He has carried out research stays at various European universities, participated in multiple national and European research projects, and is the author of six books and more than sixty contributions to scientific journals and collective books.

**Rocío Manuela Cuadra Rubio** has a degree in History from the University of Barcelona (2009). In 2011 she obtained a Master's degree in Archaeology, from there outlining a line of research on minor sculpture and domestic furniture from the Roman period. She has written numerous articles dealing with the subject of furniture in Spain and Italy, in both the public and private sphere. She has published in exhibition catalogues ("*Symbola*", *Stadio di Domiziano*, Rome) and important international congresses. She is currently studying a PhD at the University of Barcelona, directed by *Professor Agregat Lluís Pons*, where she is developing research on the concept of comfort in the ancient world.

**Giovanna Di Giacomo** specialised in Classical Archaeology, with a PhD in Ancient History, was previously a research fellow at the University of Siena and obtained the national scientific qualification for the role of *professore associato* in Ancient History. She is contract professor of "*Epigrafia Romana*" at the University of Rome Tor Vergata and of "*Storia di Roma e del Mediterraneo Antico*" at the University of Macerata. She participated in various editorial and research projects promoted by the *Direzione Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* (*Musei Vaticani*), the *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*, the *Accademia Nazionale dei Lincei*, and the *Deutsches Archäologisches Institut di Roma*. Since 2002 she has been collaborating on the international project "*Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy* (EAGLE) - Promotion and creation of a general virtual archive of Greek and Latin epigraphy of the ancient world" for the *Epigraphic Database Rome* database, and is currently working on the "New edition of the section of volume XIV of the *Corpus Inscriptionum Latinarum* relating to *Praeneste* and the *ager Praenestinus*" financed by the *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften* of Berlin. Among the research interests in the field of economic and social history, two main thematic nuclei stand out: the first concerns the study of luxury craftsmanship through literary, archaeological, legal, and above all epigraphic sources; the second concerns the patrimonial geography and the social fabric of the Roman and Lazio suburbs, in particular of the *ager Albanus*, characterised by the presence of the imperial *Albanum* and numerous villas belonging to members of the senatorial aristocracy. Among her publications dedicated to the above themes are: *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma* (Edizioni Quasar, 2016) and her essays published in 2020 in the volume *Albanum I. Ager Albanus. Von republikanischer Zeit zur Kaiservilla - Dall'età repubblicana alla villa imperiale* (Sonderschriften, 24).

**Juana María Gómez Sánchez** has a degree in Ancient History and Archeology from the University of Barcelona and is also a member of CEIPAC (<http://ceipac.ub.edu>) and the CLIOTEN research group (*Grup d'Innovació Docent sobre Gènere i Història*). She is a secondary school teacher at the Institut Francesc Macià in Cornellà de Llobregat (Barcelona). Her main research activity focuses on siderurgy in Roman times, and the production and trade of food in antiquity.

**Diana Gorostidi Pi** is *Professora Agregada* (Lecturer) of the Department of Catalan Philology, Section of Classical Philology, of the Faculty of Letters of the Universitat Rovira i Virgili (Tarragona) and Senior Researcher of the *Institut Català d'Arqueologia Clàssica* - ICAC. She is also coordinator of the ArPA&LIRA Research Group (*Arqueologia de les Produccions Artístiques, Literàries i Iconogràfiques i la seva Recepció de l'Antiquitat als nostres dies*) and principal investigator of various projects on topics related to epigraphy and epigraphic supports (*Sulcato marmore ferro. Canteras, talleres, artesanos y comitentes de las producciones artísticas en piedra en la Hispania Tarraconensis*, PID2019-106967GB-I00 / AEI).  
ORCID ID: 0000-0002-5550-7920.

**Gian Luca Gregori** has since 2003 been *professore ordinario* of *Antichità e Istituzioni Romane nel Dipartimento di Scienze dell'Antichità* of Sapienza University of Rome. In particular, he studies the political and social history of Rome and ancient Italy, favouring the contributions of epigraphic sources.

**Alejandra Guzmán Almagro** is *Professora Agregada* (Lecturer) in the Department of Classical, Romanic and Semitic Philology of the Faculty of Philology and Communication of the University of Barcelona. She is a member of the LITTERA research group (*Laboratorio de Investigación y Tratamiento de Textos Romanos y Antiguos*). She is also co-main investigator of the R&D project *Escrito para los dioses financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación* (PID2019-105650GB-I00) and coordinator of the EIDEA teaching innovation group (*Eines d'Innovació Docent per a l'ensenyament de l'Antiquitat*) of the University of Barcelona (GINDO-UB/182).  
ORCID ID: 0000-0002-3549-6451.

**Sanaa Hassab** is a *professeure habileté*, FLSH, Benmsik, Hassan II University, Casablanca. She works on themes related to Antiquity, Late Antiquity and heritage – essentially transition periods, mobility and acculturation in the Mediterranean area, and the contribution of cultural heritage to economic development, as well as the use of new technologies, in this case virtual reality and augmented reality, for the dissemination and safeguarding of this heritage.

**Juan Antonio Jiménez Sánchez** has been a *Profesor Titular* at the University of Barcelona since 2011 and a member of the *Grup de Recerques en Antiquitat Tardana* (GRAT), a consolidated research group attached to the aforementioned university. His research work has focused on the study of public spectacles during Late Antiquity, especially the analysis of the imperial monopoly on all playful manifestations during the Late Empire and the complex relationship that Christianity maintained with traditional Roman-pagan spectacles. Another of his lines of research corresponds to the study of pagan survival in the Christian world of Late Antiquity, as well as the civil and canonical legislation issued to put an end to these remains of idolatry and superstitious practices.  
ORCID ID: 0000-0002-7382-1278.

**Irene Mañas Romero** is a PhD in History from the Complutense University of Madrid, and since 2010 Professor in the Department of Ancient History at UNED. Her lines of research have focused on the Roman mosaic as a technology and as part of Roman domestic architecture, as well as on the use of stone materials.

**David Martínez Chico** is a Doctor in Archaeology from the University of Valencia (2020). In addition to obtaining the international mention and the extraordinary doctorate award, he also received the first prize from the *Fundación Pastor de Estudios Clásicos* (Madrid). As a specialist in numismatics and

epigraphy, he has also published in the most important journals in these fields. Likewise, he is involved in editorial work, as the founder and current director of *Revista Numismatica Hécate*. Currently, he has a ‘Margarita Salas’ postdoctoral contract from the *Ministerio de Universidades*, thanks to which he is currently spending a stay at the University of Girona.

ORCID ID: 0000-0001-9907-3020.

**Pere Maymó i Capdevila** is a Doctor in Geography and History from the University of Barcelona (2013) and Professor of Ancient History at the same University (2016-). Member of the *Grup de Recerques en Antiquitat Tardana* (GRAT), he has been part of about twenty regional, state and European competitive projects and has made various stays at European universities and academic institutions. His lines of research are varied, although they are always framed in the Late Antiquity period and are largely focused on Italy from the 5th to the 7th centuries. Thus, he has studied aspects that are both factual (ecclesiastical prosopography, votive epigraphy) and religious (the episcopal institution, and especially the pontifical) as well as cultural (Roman and Germanic identities, the survival of ancient knowledge) and ideological (western hagiography, the cult of relics, the ideology of the sacred in Saint Gregory the Great). As a result of this work, he has participated in numerous national and international conferences and has published forty articles in specialised journals and monographs.

**Luz Neira Jiménez** is Professor (*Catedrática*) of Ancient History at the Carlos III University of Madrid. A specialist in the study of Roman mosaics and the author of more than 120 publications, she is the director of the *Seminario Internacional en torno a los Mosaicos Romanos*, of which XIII editions have already been held (2006-2021), and *Presidenta de la Asociación Española para el Estudio del Mosaico Antiguo*, based at the *Instituto de Cultura y Tecnología*, of which she is Deputy Director. Luz Neira is a member of the *Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, of whose *Conseil d'Administration* she is a member after having been elected for a period of five years (2015-2019) and subsequently re-elected (2020- 2024). Since 2012 she has been *Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia*, and since 2017 *Patrono de la Fundación de Estudios Romanos*.

**Laura Parisini** holds the title of PhD in History, Cultures, Civilizations (University of Bologna). Her studies mainly concern Latin Epigraphy and the History of Work in Roman times, with particular attention given to female work and child labour. She also collaborated with the University of Pisa and the Civic Museum of Modena as an epigraphist. She is the author of the monograph *Notus in arte sua. Lavoro e identità sociale nella documentazione epigrafica dei professionisti del lusso di Roma* (2021).

**Jordi Pérez González** is a Juan de la Cierva-Formación postdoctoral researcher at the University of Girona. He received his doctorate from the University of Barcelona as well as the Extraordinary Doctorate Award (2017). He has carried out research stays at the universities of Rome La Sapienza (2017, 2022), Verona (2018), and Macerata (2019/20), financed by the European Commission and by the *Ministerio de Universidades* (‘José Castillejo’). His most recent research focuses on the consumption of luxuries among the Roman elite, the distribution of food and the epigraphy of its containers, in addition to methodological innovations in Humanities studies. Among his publications, of note is the book awarded with the Géza Alföldy 2021 prize *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome’s world order* (colección *Instrumenta*), *The Romans before adversity* (with J.M. Bermúdez -Aracne editrice), and the edition, together with J. Remesal, in this series – Access Archaeology, *Arqueología y Téchne. Métodos formales, nuevos enfoques / Archaeology and Techne. Formal methods, new approaches*, and together with Filipe N. Silva and J.M. Bermúdez from *Historia Antigua en diálogo. Humanidades Digitales e innovaciones metodológicas*.

ORCID ID: 0000-0001-5039-3883.

**Simona Perna** is a Senior Research Associate within the ArPA research unit at the ICAC in Tarragona (Spain). She is currently disseminating the results of her 2 year research project ‘TECHNet: Technological innovation and knowledge networks: a multidisciplinary approach to Greco-Roman stone vases’, funded by H2020-MSCA (2020-2022), on innovation and knowledge transfer in Graeco-Roman crafts through the analysis of marble and decorative stone vases. Her research also includes materiality and semiotics of ancient materials, the archaeology of production, gender studies, digital technology applied to marble artefacts, and the archaeology of marble quarrying and landscape. She also collaborates on several projects funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation on the social importance of ancient marble artefacts, and is responsible for the marble finds and coordination of the fieldwork within the Grevena Archaeology Project (Greece) in collaboration with the Ephoria of Antiquities Grevena.  
ORCID ID: 0000-0002-7896-8252.

**Lluís Pons Pujol** is Professor of Ancient History at University of Barcelona. The main subject of his research focuses on the province of Mauritania Tingitana in a broad sense (economics, factual history, Roman administration, historiography). Another of his research lines is the study of the historiography of Roman Africa. Recently he has also dealt with Roman gardens and the concept of luxury in Rome. Reference publication: Pons Pujol, Ll. 2009. *La economía de la Mauretania Tingitana (s. I-III d. C.): aceite, vino y salazones* (Instrumenta 34). Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona. He has been a member of CEIPAC since 1993 and UBICS since 2017.  
ORCID ID: 0000-0002-5396-8352.

**Chiara Romano** has a degree in *Beni Culturali - Archeologici* from the Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa” in Napoli and a Master’s in *Archeologia e Culture del Mondo Antico* from the Università degli Studi di Bologna. She is currently a doctoral student at the University of Barcelona. Her research deals with the peristyle gardens of the Roman city of Herculaneum. Throughout her formative years, she has participated in numerous archaeological excavations, including Pompeii, Herculaneum and Hadrian’s Villa (Tivoli).  
ORCID ID: 0000-0002-5920-7634.

**Rosario Rovira Guardiola** is an Ancient Historian and Archaeologist who currently works at the Institute of Classical Studies Library. Previously she worked at the Department of Greece and Rome at the British Museum, UK. She was Project Curator for the exhibition Hadrian: Empire and Conflict and part of the project Pantanello: Unearthing the History of Hadrian’s Villa. She is a member of the research groups CEIPAC and Imagines, and collaborates with the Universidad Pablo Olavide (Seville, Spain) on their project in the Palazzo area of Hadrian’s Villa. Rosario specialises in Roman trade and the Reception of Antiquity in modern art and literature. She is the author of *Reshaping the Empire: Hadrian’s economic policy in T. Opper* (ed.), *Hadrian. Arts, politics and economy* (British Museum 2013), *Reimagining Classical antiquity: Chateaubriand in Greece*, in E. Calandra and B. Adembri (eds.), *Adriano e la Grecia: Villa Adriana tra Classicità ed Ellenismo* (Electa 2014); *Graffiti ante cocturam on amphorae Dressel 20 and the organization of the figlina in W. Broekaert, A. Delattre, E. Dupraz and M. J. Estarán Tolosa* (eds.), and *L’épigraphie sur céramique: l’instrumentum domesticum, ses genres textuels et ses fonctions dans les sociétés antiques* (Droz 2021). She is also the editor of *Ancient Mediterranean Sea in Modern Visual and Performing Arts: Sailing in Troubled Waters* (Bloomsbury 2017) and of the forthcoming *Rome: City of Darkness* (Quasar 2023).

**Letizia Rustico** is an archaeologist at the *Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma*. Since 2009 she has been in charge of the archaeological protection of the *Municipio I - Aventino*.

**Albert Sabaté Morales**. Graduated in History (Universitat de Barcelona) with a Master's degree in Teacher Formation with a specialisation in Social Sciences didactics (Universitat de Barcelona), a Master's degree in Ancient Cultures and Languages with a specialisation in Classical Culture (Universitat de Barcelona), and is a Ph.D. student in the Doctoral Program in Linguistic, Literary and Cultural Studies in the research line of Cultures and languages of the ancient world and its survival (Universitat de Barcelona).

**Miquel Sunyer Sunyer** is a viticulturist from Batea (Tarragona) and a self-taught historical disseminator. He has oriented his cultural concerns towards the ethnological and historical aspects of the *Terra Alta* region.

**Josep Maria Vaquer Llop** is a food industry engineer from the *Universitat Internacional de Catalunya* and a graduate in viticulture and oenology from the Rovira i Virgili University (Tarragona). He is the technical director of Celler Mariol SL (<https://www.casamariol.com>), a winery that has won various prizes for the quality of its wines and vermouths.

## Prologue

Luxury is fashionable in studies of Antiquity, and particularly studies of the Roman world. The world economic crisis of 2008-2013 and the current complex economic situation in Western countries certainly have fertile ground for comparison, namely an investigation of how the richest 1% of the Roman population, who controlled 99% of the resources, lived. Naturally, this also concerns the fact that each generation of scientists (be they historians, archaeologists, or Romanists) asks different questions of the sources and the data. It is now the turn of luxury to suggest answers to help us better understand the Roman world.

The concept of luxury in Rome, as well as in our contemporary societies, is complex. Products were considered luxurious based on their scarcity or exclusivity, although at times it is difficult for historians to assess which products or places deserve this epithet. However, other components must be considered, such as hedonism, politics, or the much-acclaimed-up self-representation of the senatorial establishment. A Romanist cannot forget the fundamental role played by the republican *leges sumptuariae*, who ineffectually attempted to repress the luxury that was considered excessive by the *mos maiorum* of the highly traditional senatorial families.

The defenders of tradition – the simplicity and austerity of the Roman way of life – such as Cato, saw luxury and ostentation as the result of the Hellenization that was gladly accepted by the aristocratic class, believing that it was a threat to the preservation of customs and their traditional values, as well as a source of corruption. Violations of these customs, such as excessive luxury, resulted in the censors (as caretakers of such *mores*) writing an infamous censorship note, which was recorded in the census next to the name of the person affected. This could in turn give rise to various measures to his detriment, such as transferring him to a lower category in the census, including him in the list of citizens excluded from voting, imposing a fine, increasing the quota that he had to contribute to public coffers, removing him from his position as senator, or excluding him from the equestrian order. Luxury thus became a political weapon, one that was also used to try to contain and limit the capacity of women as they gradually reached what could be considered a certain degree of emancipation and patrimonial autonomy. They were required to maintain decorum, and any excess luxury in their clothing, or indeed any part of their life, was controlled.

One fact is indisputable: the culture of luxury is associated with political power and the attempt to preserve a certain anthropological and social model. Historians have demonstrated this for Antiquity, just as sociologists and anthropologists have done so for the present.

I will not go into detail about each chapter that makes up this volume, as this is not the function of a prologue. I do, however, wish to express to the reader my conviction concerning the high quality of all the works published here, which range chronologically from the 2nd century BC to the 6th century AD, and which geographically include the entire empire, from the Roman capital to provinces such as Lusitania, Mauretania Tingitana, or Britannia, among others. This volume offers a holistic reflection on the concept of luxury in Roman times, a reflection that is based on a variety of sources: literary, legislative, archaeological (gardens, funerary urns, jewelry, statues, furniture), epigraphic, and numismatic.

Barcelona, November 2022

**M<sup>a</sup> Eugenia Ortuño Pérez**

*Catedrática de Derecho Romano*

*Facultad de Derecho – Universidad de Barcelona*

# Luxonomics, a proxy for Roman studies

Lluís Pons Pujol

Jordi Pérez González

This volume focuses on luxonomics, or the economy of luxury in Roman times, and how its study is an element that is essential to understanding the history of the period.

On October 4, Jean-Jacques Guiony, chief financial officer of LVMH Moët Hennessy Louis Vuitton SE – the world’s leading group of luxury brands – said: “Luxury is not a proxy for the general economy”. Faced with rising inflation, geopolitical turmoil and the collapse of several stock markets, it may seem that his words are correct, especially when he reiterates that “Everyone is talking about the recession, but nobody has seen it yet”<sup>1</sup>. If the recession is confirmed, if luxonomics goes in the wrong direction, then even LVMH may not be able to resist. Even if the sector does enter crisis, it is a global phenomenon, and thus the whole world is compensated; after all, when one sector is stagnant, another grows in a different part of the world<sup>2</sup>. Thus, the universal nature of the luxury economy over time has made it something inexhaustible, which can – and will – be detected in any society. Luxury will always be present. Even the health of the economy can be a sign that things are going well and that basic needs are covered. It is thus not surprising that the study period proposed in our book is that with the greatest economic stability and territorial expansion in Rome’s history. The conditions were thus present to increase the consumer base of this type of goods (a fact that would lead to a more complex production of more unique products for consumption by the highest part of the elite pyramid). However, these conditions also indirectly promoted a growing market for products in order to meet growing demand, a fact that could cause them to lose their prestigious status, as these products would subsequently be more easily attained, popularising their consumption<sup>3</sup>. All of this is before we factor in the diffusion of the copies derived from this new culture of Roman luxury. As its consumption was mainly focused on material culture, more remains of its existence have been preserved, and consequently one of the most vital and prolific fields of study has been generated. Despite this, apart from the original works<sup>4</sup> on the subject or those focused on the urban craftsmanship<sup>5</sup> of these elaborations, as well as the publication of catalogues of collections or museums<sup>6</sup>, there are no works that gather knowledge of the luxury economy in Rome for the period such as that which is presented here<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Felsted 2022.

<sup>2</sup> Campuzano 2003.

<sup>3</sup> An example is the current debate on whether *garum* should be considered a luxury food, or if its everyday presence in Roman markets makes it a common product. See Van der Veen 2003; García Vargas, Sáez Romero 2018 and Duprat 2022. In this line, there are currently products whose prestige has declined in recent decades due to their accessibility and affordable prices, e.g. sea bass or turbot; EU Studio 2022.

<sup>4</sup> Van Meurs 1605; Friedländer 1862 y Baudrillart 1881.

<sup>5</sup> Holleran 2012; Giacomo 2016.; Parisini 2021 and Pérez González 2021.

<sup>6</sup> E.g. Fontanella 2009.

<sup>7</sup> In press are the works of Olson and Romana Berno on luxury in Antiquity, while the book resulting from the International Workshop ‘Magnificentia Et Luxus. Materials and Technology of luxury in the early Imperial period’, organized in Tarragona on 11/3-4/2022 by Diana Gorostidi Pi, Simona Perna, Virginia García-Entero and Anna Gutiérrez García, is in the process of writing.

Today, luxury consumers can choose where they get their items from, how they get them, and when; they can even be changed up until the last minute. Customer expectations of reducing environmental damage are also driving a greater desire for transparency in the supply chain, redefining luxury, making it *eco* and more digitised<sup>8</sup>. Close to 30% of global luxury sales will take place online by 2025, and the acquisition of immaterial visual culture is on the rise, compared to the traditional prestige assets of material culture. This type of consumer luxury bears little or no resemblance to that of Ancient Rome, and Antiquity is perhaps less likely to offer transparent and sustainable answers concerning the depletion or serious environmental damage generated in the original phase of the traceability of resources turned into luxury products<sup>9</sup>.

The older the society, the more difficult it is to use contemporary indicators to draw conclusions about the distribution of income and its purchasing power. However, a large body of research suggests that the elite top 1% of Roman society controlled a similar proportion of the national wealth as did their counterparts in the magnate period of the late 19th century until the present<sup>10</sup>.

Today, for example, the legendary 1% who head the list of top-earners in the US now own 45% of the country's wealth. This elite group of 300,000 Americans has amassed almost as much income as the other 150 million at the bottom of the list. And yet the greatest change in wealth has not taken place in this group, but rather in the top 0.1%, and within these the 0.01% percent. The smaller the group, the more exponential is the increment of growth<sup>11</sup>.

Faced with the hypothetical power held by the common people in Ancient Rome, the elite seized control of economic resources and monopolised public office. The nobles outwardly defended the institutions of the Republic, such as its elections, but in reality these were monopolised by chosen individuals of the same social class. They regarded the lower classes as morally and intellectually inferior. The automatic equation of hardship and moral inferiority was so entrenched that *egens* – the poor or needy – became a term to define abuse. Following the same logic, the term *locuples* – the rich – acquired a broader meaning, and was used in aristocratic circles as a synonym for praise. The basis of wealth as a personal virtue lay in the aristocratic belief that only wealthy men had freedom of choice, and thus only they were capable of acting in accordance with moral principles<sup>12</sup>.

The idea of luxury, in its first expressions, was built and developed based on ethical and moralising objectives. For most of the Greek philosophical schools, and indeed until the Enlightenment, luxury was synonymous with excess and vanity, precipitating the restlessness of the soul, simplicity, independence, and inner strength. The race to acquire these false pleasures weakened the body and mind, and was responsible for the corruption of customs and urban decay. Moral criticism governed the analysis of

<sup>8</sup> On this, see: Okonkwo 2010; Beauloye 2016; Gardetti, Muthu 2018; Armitage 2020; DeAcetis 2022; Eppen Beauloye 2022; Haslam 2022, Kombarova 2022 and Phillips 2022.

<sup>9</sup> There are several examples of Roman knowledge of the negative impact and contamination derived from some of its productions. On the felling of *Mauretania citrus* to make tables, see Pons 2021. On the possible use of lead objects in winemaking, see Aguilera 2018. On the use of mercury for the extraction and purification of gold, see Rodríguez Almeida 1986; 1994 *cfr.* Chic 1991. Along these lines, on lead pollution in Greenland ice, derived from its use in the Roman metallurgical industry, see the research by Hong et al. 1994. A current parallel on the use of mercury in the Bolivarian gold sources and the contamination of its rivers can be found in Mendoza Reyes 2022a and 2022b. Finally, on the policies or strategies of control over their Roman frugality, see Gildenhard, Viglietti 2020.

<sup>10</sup> Kampfner 2016, 55.

<sup>11</sup> Kampfner 2016, 32-33.

<sup>12</sup> Kampfner 2016, 55-56.

luxury until the 18th century, with the well-known ‘sumptuary dispute’, at which time the first apologies for wealth and superfluity arose.

The idea that the consumption of luxury goods has great repercussions – whether negative or positive – for the economy in general, and for urban sectors in particular, is a traditional theme of 18th century bibliographies, and was defended by great European thinkers of the period<sup>13</sup>. Montesquieu and Voltaire saw luxury as a vital element of the French economy, generating employment for thousands of people. Even Mandeville (1729) claimed that without luxury, England would experience a sharp economic contraction and catastrophic unemployment, since “luxury employed a million poor people”<sup>14</sup>. For his part, Galiani, when describing (and defending) the new commercial society, wrote in 1751 that it permitted the progress of human nature, since it fostered the monetary instrument that encouraged exchanges and multiplied commerce. Luxury “cannot be more than the introduction of trades and the sale of merchandise that are for enjoyment and not an absolute necessity for life. Therefore, luxury cannot appear until the necessary arts are already sufficiently supplied with workers”<sup>15</sup>. Today, the value attached to luxury has gone from being an essentially negative term, threatening social virtue, to an innocent stratagem supporting consumption<sup>16</sup>. Recently, Antoine Arnault (head of communications and image at LVMH) even said that the fur industry created jobs, with whole companies depending on its trade<sup>17</sup>.

In this sense, there is a current fundamental contradiction, which could be transferred to the luxury economy of Antiquity. While overconsumption and materialism worry us, they also seem inevitable in advanced economies<sup>18</sup>. Current studies of economic ethics focus on the structural problems of poverty, international trade, and workers’ rights, but rarely, if ever, do such studies speak directly of the excesses of the wealthy, including the upper classes. Examples can be found in the new elite consumers of the emerging super-economies of Asia or Latin America,<sup>19</sup> and the consequent emergence of novel scenarios for their critique<sup>20</sup>, as well as the various strategies that this group uses to avoid social rejection. Surprisingly, for some of the wealthy, the key is to perform the ultimate balancing act: signalling their success, but in a more understated manner<sup>21</sup> - showing off in a veiled way instead of showing obvious images of them next to material goods.

We could consider that some elite consumption spaces of Ancient Rome resemble these new trends, where showing wealth now implies a more humble way of boasting, even going so far as to hide it. This all depends on the periods of anger or public tension towards exposing wealth, during which laws were at times enacted against its use. For us, an ideal scenario would be to discover, through the law, the existence of a persistent luxury economy in Rome. We could start a debate here about the difficult balance between the consumption of prestigious goods when taken to extremes, such as those attributed to Caligula, Nero, Heliogabalus, etc., against the defenders of the *mos maiorum*, and the moral life of moderation, as defended by philosophers such as the Stoic Seneca<sup>22</sup>. Perhaps the most interesting

<sup>13</sup>Roncaglia 2019.

<sup>14</sup>Jurado Sánchez 2006, 212.

<sup>15</sup>Carmagnani 2012, 59.

<sup>16</sup>Berry 1994.

<sup>17</sup>Dean 2022.

<sup>18</sup>Cloutier 2015.

<sup>19</sup>McNeil, Riello 2016.

<sup>20</sup>Yip 2021.

<sup>21</sup>Ruíz 2018.

<sup>22</sup>Featherstone 2016.

question to answer would be: why do we tolerate some kinds of wealth and not others? How does the historiographical construction of certain characters lead to their elitist consumption in a culture of seduction, turning sumptuary excess into something *chic*?

Undoubtedly, the rapid and ferocious expansion of the Roman Republic soon caused the values and concepts of the archaic Republic to change. Thus, authors such as Plautus denounced in their comedies the widespread corruption of a system that was degenerating, fed by the loot obtained in the wars of conquest, and hoarded by the most prominent members of the urban elites<sup>23</sup>. From then on, luxury was used as a political issue, generating a discourse of double standards. The origin of these problems was said to be foreign, more specifically oriental, a region that became the ideal culprit for the loss of traditions<sup>24</sup>. It is worth asking why these various sumptuary laws were enacted (as we are already advancing their ineffectiveness), if they had a moralising purpose, if they acted against the control of the family patrimony of women and men, or if, on the contrary, they demonstrate a conflict within the ruling class in which an attempt was made to restrict the political influence of the equestrian establishment<sup>25</sup>. Without knowing if it is one of these answers – or all of them at the same time – in this volume, we propose various scenarios in which to discuss it.

Faced with the idea of a primitive economy based on poverty as suggested by anthropology, it is necessary to defend the existence of a certain form of luxury even before the domestication of plants and animals, before the domain of textiles, pottery, or metallurgical arts, and before the emerging monarchies surrounded themselves with gold and splendour. Luxury was born before the history of luxury properly began<sup>26</sup>. At first, luxury had a cumulative nature – that of rare objects – as opposed to the manufacture of high-cost goods, which would come later.

The appearance of the State and of societies divided into classes – separated into owners and subjects, nobles and plebeians, rich and poor – gave way to new logics of accumulation, centralisation, and hierarchisation. At this moment in history, architecture, furniture, sculptures, palaces, patios, gardens, decorations, and other elements appeared that conveyed the grandiloquence of the heavenly or earthly superior power. From then on, everything was divided into splendour and the ordinary, as state-hierarchical societies deepened the inequality of wealth, the social division between means of owning and spending, lodging and dressing, eating, having fun, and even dying. In parallel, the lavish signs that underline social inequality, ruinous oppression, and prestige rivalries increased through unproductive consumption<sup>27</sup>.

The rapid growth process of the Roman Republic was paralleled by the rise of the equestrian class to new political positions, the accumulation of power in the hands of a few, and the loss of decision-making influence among the senatorial class. The incredible, but also inevitable ‘disarmament’ of the traditional senatorial class, propitiated in part by the new place occupied by the equestrian class, led to intensify the expenses of prestige while expanding the luxury classes. Within this framework, luxury spending in terms of clothing, jewellery, carriages, and domus, were imposed with greater force in order to sustain their status, while the traditional senatorial class encountered competition, in terms of signs of wealth, from the great equestrians, and later on from rich manumitted slaves. With the

<sup>23</sup> Fernández Vega 2015.

<sup>24</sup> Pons, in press.

<sup>25</sup> A synthesis can be found in Dari-Mattiacci, Plisecka 2012.

<sup>26</sup> Lipovetsky, Roux 2014, 21-22.

<sup>27</sup> Lipovetsky, Roux 2014, 37.

dynamics of enrichment on the part of merchants and bankers, luxury ceased to be an exclusive privilege, a condition based on birth, and began to acquire an autonomous status – it became more ‘democratic’, having been emancipated from the link with tradition and the hereditary hierarchical order. In the age of inequality, luxury became a sphere that was open to fortunes acquired through the world of finance and long-distance trade, as the provinces and cross-border trade provided the ideal conditions to make a fortune<sup>28</sup>.

In summary, the emergence of new wealthy classes, Roman expansion, and the growing number of regions that experienced luxury consumption all contributed to generating the development of the luxury economic sector. Already, the sector was systematically built as a hierarchical, differentiated, diversified market, where exceptional luxury coexisted with intermediate and accessible luxury. From that point on, luxury resonates in everyday life – it is no longer possible to speak of luxury, but of luxuries, at various levels, for different audiences<sup>29</sup>.

We do not pretend here to solve the difficult task of defining the philosophical, sociological and historical concept of luxury, nor of studying this omnipresent idea in all societies<sup>30</sup>. Today, we know that there are many meanings and ramifications of luxury, a changing concept that assumes various scenarios and social scales and cannot be specified in number, whether singular or plural<sup>31</sup>. Luxury (or luxuries) is accessible, inaccessible, and intermediate; it is a pyramid in which more and more borders are broken<sup>32</sup>. There are formats that allow a product to be popular and affordable to potential consumers and make owning or consuming it a social marker. For a long time, the best minds have emphasised the universal, anthropological character of luxury; “O, reason not the need! Our basest beggars Are in the poorest thing superfluous. Allow not nature more than nature needs, Man’s life’s as cheap as beast’s [---]”<sup>33</sup>. All of which leads us to consider if the question we must answer is: luxury, for whom?

Considered groundbreaking by the editors, this volume brings together the contributions of leading experts in the study of luxury to present the full range of perspectives on the production and consumption of luxury items and, moreover, from the variety of approaches offered by Ancient History. The book is organised in chronological order, and the evolution of the luxury economy is divided into areas of consumption, production, and criticism. The analytical focus on the interaction between the notions of need and desire suggests that the historical development of luxury and business in Rome can be divided into five categories: houses, clothing, jewellery, food, and leisure.

Apart from the prologue by Maria Eugenia Ortuño Pérez and this first chapter as an Introduction, the volume consists of twenty contributions by twenty-five specialists from three different countries, with texts in English, French, Italian and Spanish. The chapter by Alejandra Gruzmán and Diana Gorostidi Pi opens with a detailed analysis of Plautus’ *Auluria* and the description of the luxury trade at a time of legislative tension against the industry and public consumption of these products (ca 215-195 BC). Later, but still during the Republican period, Luis Amela Valverde addresses *luxuria* based on the specific case of Lucullus and the criticism of the excesses of the nouveau riche, which enables him to discuss the social model built on the acceptance of luxury that depends on their public or private

<sup>28</sup> Lipovestsky, Roux 2014, 38-39.

<sup>29</sup> Lipovestsky, Roux 2014, 15.

<sup>30</sup> On this, see: Armitage, Roberts 2016.

<sup>31</sup> Donzé, Pouillard, Roberts 2020.

<sup>32</sup> Campuzano 2003.

<sup>33</sup> Shakespeare, W. 1605. *King Lear*: Act. 2, Part 1.

consumption. This is followed by Sanaa Hassab's contribution on luxury in the cities of the Roman province of *Mauretania Tingitana*, with elements that are both characteristic and common among the consumers of the Mauritanian tribal elites. Simona Perna's proposal offers an interesting vision of funerary luxury in female tombs, based on the consumption of cinerary urns made from highly diverse ornamental rocks – an authentic sumptuous matryoshka, where some elements are mixed to be seen, while others (those that were part of the final ritual farewell to the deceased) were at times hidden, perhaps to avoid pillage, manipulation or malediction. This is followed by the chapter by Gian Luca Gregori and Letizia Rustico on the *corintharii* of Rome, a group of artisans specialised in making objects from precious metals. Along these lines, Laura Parisini details the existence of the professionals of the *ars plumaria*, highlighting the complexity of their manufacturing techniques, particularly those related to the textile interlacing of precious metal threads. Next, Nova Barrero Martín highlights the portable luxuries for female consumption in public and private environments, focusing her work on the earrings from *Augusta Emerita* (Mérida) and the *Lusitania*, comparing techniques and details that are typical of the territory, as well as stylistic importations from other territories of the Roman empire. Albert Sabaté Morales talks about the use of jewels – especially pearls and precious stones – in the religious statuary of the Latin West, taking as an example the donation of *Vibia Modesta* to *Victoria*, in order to discuss the meaning of these donations, as well as their problems.

This is followed by a contribution from M<sup>a</sup> Luz Neira Jiménez who, in addition to organising a notorious mosaic sampler, integrates it into her research as an essential element in the dinners served, helping to create an atmosphere for the domestic dramatisation of the performances offered by the host. Starting from the literary discourses against luxury, Irene Mañas Romero analyses the growing demand for domestic sumptuousness, observing the transition of these luxury goods to a greater number of consumers, which made their production cheaper, but also criticising imitations, including extravagance and the toleration of changes to how marble was used. Rosario Rovira Guardiola then continues with a synthesis of a specific imperial house, planned for the greatest luxury leisure, and how the different architectural and sculptural elements formed part of the emperor's residence. Chiara Romano introduces us to the search for luxury in domestic environments, highlighting the swift adaptation of internal gardens to the Greco-Oriental taste, as well as the improvement and refinement of other essential elements in the scene: trees, wall paintings, furniture, mosaics, fountains, etc. In this line, Rocío Cuadra Rubio collects some examples of furniture known from paintings, mosaics, and archaeological remains in order to highlight furniture as an important element in the composition of any room.

Alfredo Buonopane's proposal makes visible, through an epigraphic catalogue, the presence of women as an active part of artisan groups dedicated to the production of precious objects from their epigraphic testimonies, which, despite their limitations, are a source of pride in his profession. Meanwhile, Giovanna di Giacomo analyses through epigraphy and literature the presence of *caelatores*, establishing the existence of fashions, or identical traditions, in the manufacture of cups, *crustae*, etc., whose demand would come to generate a certain standardisation in production, defining the creations of their authors. The next section opens with a criticism of luxury by Francisco Javier Casinos Mora who, from a detailed temporal examination of luxury restrictions, describes the moral debate that was promoted to limit its use among members of the political elites. His research focuses on the use of purple inks, which allows us to observe that the parameters of luxury remain the same despite the passing of decades. This is followed by Juan Antonio Jiménez Sánchez, who provides a detailed review of the criticism of luxury in the *Historia Augusta*, paying special attention to the elaboration of moralistic texts based on the intentionally pessimistic portrait of rulers such as Heliogabalus, an example of a decaying hero, and

whose tastes are exaggerated by consuming the rarest products. Pere Maymó i Capdevila then focuses on the consumption and ostentation of the wealth consumed by the new ecclesiastical community of Rome. This allows him to view the continuous association of the elites with the Church, whether through donations or gifts (many of them diplomatic), debating the morality of the texts when justifying these donations for charitable reasons. The final section is completed by David Martínez Chico with a debate on the nature of two gold tabulae ansatae in a religious enclosure within the *Longovicium* fort (Lanchester, Durham), namely whether they are luxurious or not, and the experimental recovery of *vinum mulsum*, the most exclusive Roman wine, in a text realised by Antonio Aguilera Martín, Miquel Sunyer, Josep Maria Vaquer Llop, and Juana Gómez Sánchez.

## Bibliography

Aguilera Martín, A. 2018. O Saturnismo e a queda do Império Romano / El Saturnismo y la caída del Imperio Romano, *Heródoto* 2: 2, 460-483.

Armitage, J. 2020. *Luxury and Visual Culture*, Bloomsbury Publishing.

Armitage, J., Roberts, J. (Ed.) 2016. *Critical Luxury Studies: Art, Design, Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Baudrillard, H. 1881. *Historire du Luxe privé et public, depuis l'Antiquité jusqu'a nos jours*. Paris: Librairie Hachette.

Beauloye, F. E. 2016. *Shine: Digital Craftsmanship for Modern Luxury Brands*. Singapore: Florine Eppe Beauloye.

Berry, C. 1994. *The Idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Campuzano, S. 2003. *El universo del lujo: una visión global y estratégica de los amantes del lujo*. McGraw Hill.

Carmagnani, M. 2012. *Las islas del lujo. Productos exóticos, Nuevos consumos y cultura económica europea, 1650-1800*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia: [= 2010, *Le isole del lusso. Prodotti esotici, nuovi consumi e cultura económica europea, 1650-1800*. Turín: UTET].

Chic García, G. 1991. Estrabón y la práctica de la amalgama en el marco de la minería sudhispánica: un texto mal interpretado, in: González Román, C. (Ed.) *La Bética en su problemática histórica*. Granada: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 7-30.

Cloutier, D. 2015. *The Vice of Luxury: Economic Excess in a Consumer Age*. Washington, DC: Georgetown University Press.

Dari-Mattiacci, G., Plisecka, A. E., 2012, Luxury in Ancient Rome. An Economic Analysis of the Scope, Timing and Enforcement of Sumptuary Laws, *Legal Roots*, Vol. 1. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1616712](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1616712).

DeAcetis, Joseph (February 8, 2022) “The Rise Of The Metaverse: Where Crypto, NFT And Luxury Brands Merge”. *Forbes*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.forbes.com/sites/josephdeacetis/2022/02/08/the-rise-of-the-metaverse-where-crypto-nft-and-luxury-brands-merge>.

Dean, Grace (May 21, 2022) “Luxury powerhouse LVMH doesn’t plan to stop selling fur anytime soon. Its owner’s son explains why”. *Business Insider India*. <https://www.businessinsider.in/retail/news/luxury-powerhouse-lvmh-doesnt-plan-to-stop-selling-fur-anytime-soon-its-owners-son-explains-why-/articleshow/91705095.cms>.

Donzé, P.-Y., Pouillard, V., Roberts, J. (Ed.) 2020. *The Oxford Handbook of Luxury Business*. Oxford: Oxford University Press.

Duprat, P.P. 2022. *Garum*, un producto atemporal, in: Silva, F.N., Bermúdez Lorenzo, J.M., Pérez González, J. (editors) *Historia Antigua en diálogo. Humanidades Digitales e innovaciones metodológicas* (Access Archaeology). Oxford: Archaeopress. 149-180.

Eppen Beauloye, Florine (November 15, 2022) “The 15 Most Popular Luxury Brands Online In 2022”. *Luxe Digital*. Retrieved 4 October 2022. <https://luxe.digital/business/digital-luxury-ranking/most-popular-luxury-brands>.

Featherstone, M. 2016. *Luxus: A Thanatology of Luxury from Nero to Bataille*, *Cultural Politics* 12: 1, 66–82.

Felsted, Andrea (October 12, 2022) “The Rich Are Living in a Different Economic World”. *The Washington Post*. Retrieved 4 October 2022. [https://www.washingtonpost.com/business/the-rich-are-living-in-a-different-economic-world/2022/10/12/2a6d9878-4a0f-11ed-8153-96ee97b218d2\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/business/the-rich-are-living-in-a-different-economic-world/2022/10/12/2a6d9878-4a0f-11ed-8153-96ee97b218d2_story.html).

Fernández-Vega, P.A. 2015. *Corrupta Roma*. Madrid: La Esfera.

Friedländer, L. 1862. *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*. Achte neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Teile 1. Leipzig: Verlag von S. Hirzel. [1864, teile 2; 1871, teile 3].

Fontanella, E. (Ed.) 2009. *Luxus. Il piacere della vita nella Roma Imperiale*. Ediz. illustrata (Cataloghi di mostre). Ist. Poligrafico dello Stato.

García Vargas, E., Sáez Romero, A.M. 2018. Todo el pescado vendido. Una lectura cuantitativa de la producción púnica y romana de ánforas, sal y salazones en la Bahía de Cádiz, in: Remesal Rodríguez, J., Revilla Calvo, V., Bermúdez Lorenzo, J.M. (Ed.) *Cuantificar las economías antiguas. Problemas y métodos / Quantifying ancient economies. Problems and methodologies* (instrumenta 60). Publicacions de la Universitat de Barcelona: Barcelona. 161-214.

Gildenhard, I., Viglietti, C. (Ed.) 2020. *Roman Frugality. Modes of Moderation from the Archaic Age to the Early Empire and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

Haslam, Chris (October 2, 2022) ‘Our notion of luxury is as morally unacceptable as drink driving’. *The Sunday Times*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.thetimes.co.uk/article/our-notion-of-luxury-is-as-morally-unacceptable-as-drink-driving-rrq899xdg>.

- Holleran, C. 2012. *Shopping in Ancient Rome. The Retail in the Late Republic and the Principate*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Hong, S., Candelone, J., Patterson, C., Boutron, C. 1994. Greenland Ice Evidence of Hemispheric Lead Pollution Two Millennia Ago by Greek and Roman Civilizations, *Science* 265: 5180, 1841-1843.
- Jurado Sánchez, J. 2006. Lo superfluo, una cosa muy necesario. El consumo suntuario en la literatura de la Ilustración, in: Perdices de Blas, L., Santos Redondo, M. (coord.) *Economía y literatura*. Madrid: Editorial del Economista, 193-228.
- Kampfner, J. 2016. *Ricos. De la esclavitud a los superyates. Dos mil años de Historia*. Madrid: La esfera de los libros [= 2014, *The Rich*, Little Brown Book Group].
- Kombarova, Inna (October 9, 2022) "How brands are using digital fashion in real life". *Cointelegraph*. Retrieved 4 October 2022. <https://cointelegraph.com/news/how-brands-are-using-digital-fashion-in-real-life>.
- Lipovestsky, G., Roux, E. 2014. *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Barcelona: Anagrama: [= 2003, *Le luxe éternel*. Éditions Gallimard: Paris] [primera edición castellana, 2004].
- Gardetti, M.A., Muthu, S.S. (Ed.) 2018. *Sustainable Luxury, Entrepreneurship, and Innovation*. Wiesbaden: Springer Gabler.
- Giacomo, G. Di 2016. *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma (Arti e Mestieri nel Mondo Romano Antico 9)*. Roma: Quasar.
- McNeil, P., Riello, G. 2016. *Luxury: A Rich History*. Oxford: Oxford University Press.
- Mendoza Reyes, Sergio (20 November, 2022a), Minería: elevado uso de mercurio impacta en la salud de indígenas. *Los Tiempos de Bolivia*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.lostiempos.com/actualidad/economia/20221120/mineria-elevado-uso-mercurio-impacta-salud-indigenas>.
- Mendoza Reyes, Sergio (14 November, 2022n), "Empresas chinas se esconden tras cooperativas mineras para saquear el oro boliviano". *Los Tiempos de Bolivia*, with the support of *Rainforest Journalism Fund del Pulitzer Center*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.lostiempos.com/especial-multimedia/20221114/saqueo-del-oro-boliviano-empresas-chinas-se-esconden-cooperativas>.
- Olson, K. (Ed.) in press. *A cultural History of Luxury in Antiquity*. Bloomsbury Publishing.
- Okonkwo, U. 2010. *Luxury Online: Styles, Systems, Strategies*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Parisini, L. 2021. *Notus in arte sua. Lavoro e identità sociale nella documentazione epigrafica dei professionisti del lusso di Roma (Storia antica)*. Bologna: Bononia University Press.
- Pérez González, J. 2021. *Sumptuary specialists and consumer elites in Rome's World order (Instrumenta 75)*. Publicacions de la Universitat de Barcelona: Barcelona.

Phillips, Will (23 November 2022) “Why the luxury goods sector must implement ‘white glove logistics’”. *Supply Management*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.cips.org/supply-management/news/2022/november/why-the-luxury-goods-sector-must-implement-white-glove-logistics>.

Pons Pujol, Ll. 2021. *Luxuria Mauretaniae*. ¿La explotación de los productos de lujo como causa de la conquista?, *Anuari de Filologia, Antiqua et Mediaevalia (Anu.Filol.Antiq.Mediaevalia)* 11: 1, 25-46.

Pons Pujol, Ll. in press, La purpura y el lujo en Roma (s. III a.C.-III d.C.), in: López Medina, M. J. (Ed.), *Torregarcía: purpura y agua. Aplicación histórica de metodología no invasiva en una oficina purpuraria en el litoral almeriense (España)*. BAR IS.

Van Meurs, De, J. 1605. *Luxu Romanorum. Liber Singularis. Sive Commentarius uberior in locum Senecae*. Epift. 114 item mantissa.

Van der Veen, M. 2003. When Is Food a Luxury?, *World Archaeology* 34, 3, *Luxury Foods*, 405-427.

Rodríguez Almeida, E. 1986. Alcune Notule Topografiche Sul Quirinale Di Epoca Domiziana, *Bullettino Della Commissione Archeologica Comunale Di Roma* 91: 1, 49-60.

Rodríguez Almeida, E. 1994. Producción y logística de algunos bienes: el caso de Roma, in: Dupré Raventós, X. (Ed.) *La ciutat en el món romà: XIV Congrés Internacional d'Arqueologia Clàssica: actes = La ciudad en el mundo romano: XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*: Tarragona, 5-11/9/1993: Actas, Vol. 1. Tarragona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 335-346.

Romana Berno, F. in press. *Roman Luxuria. A Cultural and Literary History*.

Roncaglia, A. 2019. *La era de la disgregación: historia del pensamiento económico contemporáneo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Ruiz, José Manuel (20 December 2018) “PobRicos: por qué ahora los ricos se visten de pobre”. *Revista GQ*. Retrieved 4 October 2022. <https://www.revistagq.com/moda/tendencias/articulos/ricos-vestidos-de-pobres/32338>.

UEStudio(21Novembre,2022)“Lalubinayelrodaballo,unmanjarsosteniblealalcancedetodos”.*ElMundo*. Retrieved4October2022.<https://www.elmundo.es/uestudio/2022/11/21/637b5942e4d4d82f678b45ab.html>.

Yip, Waiyee (12 June 2021) “Por qué ya no está bien visto ser superrico en China”. *BBC News*. Retrieved 5 October 2022. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-57417337>

# Los oficios del lujo: el discurso de Megadoro en Plauto, *Aulularia* 3.5.50

Alejandra Guzmán Almagro<sup>1</sup>

Diana Gorostidi Pi<sup>2</sup>

## 1. Introducción

El comediógrafo romano Tito Maccio Plauto es una de las fuentes más valiosas para conocer algunos aspectos de un período tan temprano en la historia de Roma como es el devenir de los siglos III y II a.C. A pesar de que sus obras siguieron los pasos de la Comedia Nueva procedente de Grecia, Plauto supo introducir elementos propios de la sociedad romana y ofrecer un reflejo, en ocasiones crítico, de su tiempo. En este sentido, la *Aulularia* o *Comedia de la olla* es un texto de sumo interés y, quizás, uno de los más originales del autor en cuanto al seguimiento (o no) de los modelos helénicos<sup>3</sup>. Que la obra es fruto de las circunstancias políticas y sociales ha sido analizado sobradamente por los estudiosos, que han atendido a referencias implícitas y explícitas a algunos acontecimientos, como fue la derogación de la *Lex Oppia* del año 195 a.C. (de la que nos ocuparemos más adelante), o bien al senadoconsulto de *De Bacchanalibus* promulgado en el año 186 a.C.

Como ya señaló Petrone (1989: 259), amor y dinero son dos ejes fundamentales del teatro plautino: el primer motivo es universal y transversal, mientras que el segundo es inherente a la mentalidad romana. Esta idea se observa en la *Aulularia*, donde se suprime el amor como trama principal y se pone el foco en la riqueza como motor de las acciones, intención que anuncia el título mismo de la obra.

El argumento es conocido: el viejo avaro Euclión vive obsesionado con una olla llena de monedas de oro que ha hallado en su casa. El Lar familiar, quien introduce la primera escena, ha querido revelársela, después de tenerla escondida durante generaciones, en agradecimiento a la devoción que le profesa la hija del viejo, Fedrio, quien vive con su padre. Fedrio está enamorada y embarazada en secreto de Licónides, el sobrino de un vecino de Euclión. En su madurez y aún soltero, este vecino llamado Megadoro es persuadido por su hermana para que busque esposa, fijándose en la hija de Euclión. La trama cómica gira en torno a los esfuerzos de Euclión, obsesionado con el tesoro, para que nadie, sobre todo su vecino Megadoro, se lo arrebaten. Aunque el final de la obra no se ha conservado, se supone que tras las peripecias del avaro para salvar la olla y las intrigas del esclavo de Licónides se concluye con un final feliz para los personajes (Minar 1947).

<sup>1</sup> Universitat de Barcelona. Grupo consolidado LITTERA (Laboratorio de investigación y tratamiento de textos y epigrafía romanos y antiguos). Proyecto I+D *Escrito para los dioses* financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-105650GB-I00). Grupo de innovación docente EIDEA (*Eines d'Innovació Docent per a l'ensenyament de l'Antiguitat*) de la Universitat de Barcelona (GINDO-UB/182).

<sup>2</sup> Universitat Rovira i Virgili – Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC). Grupo consolidado ArPA&LIRA (Arqueología de las Producciones Artísticas, Literarias, Iconográficas y su Recepción de la Antigüedad hasta nuestros días). Grupo de innovación docente EIDEA IDEA (*Eines d'Innovació Docent per a l'ensenyament de l'Antiguitat*) de la Universitat de Barcelona (GINDO-UB/182). Proyecto I+D *Sulcato marmore ferro* (PID2019-106967GB-I00).

<sup>3</sup> Durante décadas se creyó que la *Aulularia* dependía exclusivamente del *Dyskolos* de Menandro, si bien el descubrimiento de un fragmento de dicha pieza parece que ha reivindicado la originalidad plautina. A este respecto véase la discusión en McLennan en la edición de la obra, pp. 32-33. Cf. Arnott (1989) y Ludwig (1961: 44-71).

El texto que analizamos tiene lugar, precisamente, en la trama de la búsqueda de esposa por parte de Megadoro. Él es un hombre acaudalado que vive la riqueza con moderación pero sin rancanería, a diferencia de su vecino. Sin embargo, ante la insistencia de su hermana para que busque esposa, Megadoro argumenta que él prefiere a una doncella como su vecina Fedrio, pobre y sin dote pero virtuosa, a una mujer rica, puesto que la segunda implica un enorme gasto para el esposo. La argumentación, por lo demás en la línea de la tradición misógina en donde la mujer es una fuente de derroche y desgracias, no está exenta de la crítica social hacia el dispendio de los romanos de su tiempo. Se observa una cierta influencia de la comedia antigua de Aristófanes, donde también están presentes las reflexiones utópicas: se critica el materialismo y el peso del dinero por encima de los valores tradicionales. A pesar de todo, Plauto escribe para una audiencia que debe identificar lo que se expone en la pieza teatral, por lo que las referencias son próximas y conocidas.

No podemos entrar aquí en el conjunto del texto plautino, sino que nos ceñiremos a un pasaje del discurso de Megadoro a propósito de las cargas que soporta un hombre acomodado por culpa desposar a mujer de alta cuna. Más aún, en su soliloquio, Megadoro carga contra la costumbre de la dote, ya que, de alguna manera, «desequilibra» las posiciones sociales<sup>4</sup>:

*Nam meo quidem animo si idem faciant ceteri  
opulentiores, pauperiorum filias  
480 ut indotatas ducant uxores domum,  
et multo fiat civitas concordior,  
et invidia nos minore utamur quam utimur [...]*<sup>5</sup>

«Pues estoy convencido de que, si los demás ricos hicieran lo mismo y se casaran con las hijas de los pobres sin dote, habría mucha más concordia entre ciudadanos y los ricos no estaríamos tan expuestos a la envidia como ahora lo estamos».

Además, desde la perspectiva del personaje, la abolición de la dote evitaría el gasto excesivo de las mujeres casadas, que a menudo reprochan a los maridos que la riqueza del hogar procede de ellas y cuestionan la autoridad de éstos. Por lo que respecta a ellas, la degeneración moral en la que parecen vivir no es obstáculo para contraer matrimonio, ya que prima el dinero de su dote:

*Namque hoc qui dicat: Quo illae nubent divites  
490 dotatae, si istud ius pauperibus ponitur?  
Quo lubeant, nubant, dum dos ne fiat comes.  
Hoc si ita fiat, mores meliores sibi  
parent, pro dote quos ferant quam nunc ferunt.*

«Entonces habrá quien pregunte: “¿Y con quién se van a casar las ricas, si se impone esa ley para las pobres?” Pues que se casen con quien quieran, mientras no aporten dote. Si así fuera, se preocuparían en llevar al matrimonio más virtudes que las que ahora llevan.»

<sup>4</sup> Para la cuestión social en la *Aulularia* cf. Konstan (1977: 317).

<sup>5</sup> Si no se indica lo contrario, en todas las citas seguimos el texto latino editado por Stockert (1983). Las traducciones al castellano son propias.

## 2. El contexto histórico: la *Lex Oppia* y el lujo de las mujeres

La composición de la *Aulularia* se ha vinculado a un hecho histórico concreto al que nos referiríamos al inicio del trabajo: la *Lex Oppia*, una *lex sumptuaria* contra el exceso del lujo en el vestuario de las mujeres, especialmente del oro y de la púrpura. Fue promulgada en el año 215 a.C. y abolida en 195 a.C., y ha supuesto el término *post quem* para la datación de la pieza teatral, donde habría una crítica al retorno de los excesos femeninos tras su derogación. El texto de la ley, cuya fuente es sobre todo el historiador Tito Livio (34.1.3)<sup>6</sup>:

*tulerat eam C. Oppius tribunus plebis Q. Fabio Ti. Sempronio consulibus in medio ardore Punici belli, ne qua mulier plus semunciam auri haberet neu vestimento versicolori uteretur neu iuncto vehiculo in urbe oppidove aut propius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa veheretur.*

«Bajo en consulado de Quinto Fabio y Tito Sempronio, y en plena Guerra Púnica, el tribuno de la plebe Cayo Opio promulgó una ley según la cual la mujer no debía de llevar más de media onza de oro, ni usar túnicas de colores, y circular con carruaje a una distancia de mil pasos de la ciudad o los núcleos urbanos, a no ser que lo requiera una festividad sagrada.»

Ornamentos, atuendo, y carruaje son las tres prohibiciones que sustenta la ley, aspectos que, como veremos, aparecen en el discurso de Megadoro. El personaje parece tomar el ideal conservador romano, donde la moderación, especialmente en las mujeres, acompaña a las buenas costumbres, ideal representado por la casta matrona y defendido por la figura de Catón el Censor (García Jurado 1993: 44; García Hernández 2004: 241-242). La mujer púdica y discreta, paradigma de la idealizada moral romana de los primeros tiempos, representa con su sobriedad y contención el respeto tradicional a las *mores maiorum*, las costumbres de los ancestros<sup>7</sup>. Su recato en el vestir definen la austeridad romana frente a la exuberancia en el uso de joyas y de telas de lujo que se fue imponiendo en la sociedad romana a medida que pasaba el tiempo, hasta provocar la promulgación de *leges sumptuariae* para la contención de tales excesos<sup>8</sup>.

En la crítica plautina a la ostentación desmesurada toma especial relieve, en el pasaje que nos ocupa, el vestuario, ropajes y calzado, a través del cual se manifiestan de manera más evidente las diferencias sociales, marcadas por las calidades de los tejidos y diseños, en concreto, de los tintes empleados y su variedad cromática. En este contexto, es particularmente llamativo el uso del término *versicoloris* (lit. «de varios colores» o «tornasolado», referido al tinte de la púrpura), que a primera vista es muy genérico, pero que en el texto plautino va a cobrar todo el sentido, ya que cita hasta cinco especialidades de tintoreros según el color con el que trabajan<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> También Val. Max. 9.1.3 y Tac. Ann. 3.33-34 (para las fuentes, cf. Rotondi 1962: 254 [*Lex Oppia sumptuaria*] y 267 [*Lex Valeria Fundania de lege Oppia sumptuaria abroganda*]). Sobre la *Lex Oppia*, véase Culham (1986) y Olson (2008: 100-104, 148). Para su incidencia en el teatro romano, Ehrmann (2017). Para las leyes suntuarias y las matronas véase Agati Madeira (2004) y en estas mismas actas el trabajo de M. Eugenia Ortuño.

<sup>7</sup> Sobre el paradigma de la matrona púdica, véase Treggiari 1991; Langlands 2006; Bevilacqua 2016.

<sup>8</sup> Una crítica a las mujeres y su exceso en el uso de joyas, especialmente de anillos de oro, se puede ver en Plinio (NH, 36, 12, 39-40). Sobre las *leges sumptuariae* y la corrupción de la moralidad, véase Coudry (2012).

<sup>9</sup> El término *versicolor* aparece por primera vez en Cicerón referido a las plumas del pavo real (Cic. Fin. 3, 5, 18).

### 3. El texto

Nos detendremos en la parte final del quinto acto, donde el personaje, para detallar los gastos que pueden contraerse por culpa de una mujer derrochadora y acostumbrada al lujo, enumera una serie de facturas que artesanos y comerciantes de todo tipo de mercancías vienen a cobrar asiduamente. En esta enumeración se citan numerosos oficios, algunos de ellos muy específicos, que reflejan todo un mercado del lujo a nivel doméstico, consumido particularmente por las matronas.

- EUC. *Ut matronarum hic facta pernovit probe!*  
*Moribus praefectum mulierum hunc factum velim.*
- 505 MEG. *Nunc quoquo venias, plus plaustrorum in aedibus*  
*videas quam ruri, quando ad villam veneris.*  
*Sed hoc etiam pulchrum est praequam ubi sumptus petunt.*  
*Stat fullo, phrygio<sup>10</sup>, aurifex, lanarius,*  
*caupones patagiarii, indusarii,*
- 510 *flammarii, violarii, carinarii;*  
*aut manulearii aut † murobatharii †,*  
*propolae linteones, calceolarii,*  
*sedentarii sutores, diabathrarii;*  
*soliarii astant, astant molocinarii;*
- 515 *[petunt fullones, sarcinatores petunt;]*  
*stropharii astant, astant semul sonarii.*  
*Iam hosce absolutos censeas: Cedunt, petunt*  
*treceni, cum stant thylacistae in atriis*  
*textores limbularii, arcularii.*
- 520 *Ducuntur, datur aes. Iam [hosce] absolutos censeas,*  
*cum incedunt infectores corcotarii,*  
*aut aliqua mala crux semper est, quae aliquid petat.*  
 EUC. *Compellarem ego illum, ni metuam ne desinat*  
*memorare mores mulierum; nunc sie sinam.*
- 525 MEG. *Ubi nugivendis res soluta est omnibus,*  
*ibi ad postremum cedit miles, aes petit.*  
*Itur, putatur ratio cum argentario:*  
*Miles inpransus astat, aes censet dari.*  
*Ubi disputata est ratio cum argentario,*
- 530 *etiam [plus] ipse ultro debet argentario.*  
*Spes prorogatur militi in alium diem.*  
*Haec sunt atque aliae multae in magnis dotibus*  
*incommoditates sumptusque intolerabiles.*  
*Nam quae indotata est, ea in potestate est viri;*
- 535 *dotatae mactant et malo et damno viros.*

<sup>10</sup> En algunos manuscritos se lee *phrygio*, si bien nos decantamos por la lectura aceptada, que responde por metátesis a necesidades métricas (cf. ThLL, s.v. *phrygio*).

Traducción:

“EUC. ¡Qué bien conoce éste las costumbres de las matronas! Ya lo querría yo de prefecto para las buenas costumbres femeninas.

ME. (505) Hoy en día, vayas donde vayas, ves más carruajes en las casas de la ciudad que en el campo, cuando vas a visitar la villa. Pero todo esto se queda corto comparado con el momento en el que pasan las facturas: te viene el de la limpieza de las túnicas, el recamador en oro, el joyero, el tejedor de lana, (510) los vendedores de cenefas y de camisones, los tintoreros de rojo, de violeta, de nogal, o los sastres de las túnicas de manga larga, o los perfumistas y los marchantes de lencería de lino. Acuden los vendedores de zapatos finos, y los zapateros que nunca salen del taller, los de sandalias abiertas, los de sandalias cerradas<sup>11</sup> acuden, acuden los tintoreros de color malva; traen sus cuentas los de (515) la limpieza de vestidos, los que los remiendan traen sus cuentas y junto a ellos los fabricantes de ceñidores y de cinturones. Cuando crees que ya has terminado con todos, estos se van y acuden entonces cientos de ellos. En el atrio aguardan con la bolsa en la mano los guarnicioneros, los de cofres para joyas y los de los adornos para las túnicas. Entran, se les paga. (520) Piensas que has acabado con ellos, cuando aparecen los tintoreros de azafrán o si no, el malasangre que sea, que viene y quiere algo.

EUC. Me gustaría abordarle, si no temiera que dejase de enumerar las artimañas de las mujeres. Es mejor dejarle por lo pronto.

ME. Cuando has terminado con todos estos mercaderes (525) de bagatelas, al final, para colmo se presenta un soldado y pide su impuesto; vas y echas las cuentas con tu banquero; el soldado allí esperando con el estómago vacío y diciendo que quiere cobrar: cuando has terminado las (530) cuentas con el banquero, resulta que tienes deudas con él, o sea, que hay que decirle al soldado que vuelva al día siguiente. Todo esto y mucho más es lo que traen consigo las dotes fuertes en cuanto a inconvenientes y gestos intolerables. Total, que la mujer sin dote, ésa está en manos del (535) marido, y las dotadas lo único que aportan al matrimonio es la ruina y la desgracia de sus esposos”.

La intención de estos versos recitativos es clara: provocar la risa del auditorio con una acumulación gradual e hiperbólica de cobradores que se presentan en casa del casado romano como si se tratara de un asedio militar (Castañé 1989). Sin embargo, a pesar de la indudable carga cómica, Plauto enumera una secuencia de oficios reales que seguramente llegaron a tener un alto grado de especificidad. Quizás resulte exagerada la enumeración de artesanos dedicados a teñir de un solo color, aunque ello evoca inevitablemente la prohibición de la *Lex Oppia* de llevar atuendos de colores (*versicolores*). De hecho, la prohibición de la ley afectaba al carro, al ornato y al atuendo, tríada censurada por Megadoro. Igualmente, en las series de oficios y mercaderes existen innovaciones léxicas plautinas (Correa 1972: 122-123), pero, sobre todo, adaptaciones latinas del léxico griego existente. Es de suponer que los artículos más exóticos y delicados procedían de Grecia, por lo que también debían de ser reconocidos. En suma, incluso teniendo en cuenta el código de estilo plautino, con la acumulación burlesca de términos, algunos de propia invención o traducción, la audiencia no sólo debía conocer los oficios y actividades comerciales mencionados, sino más bien las mercancías que se refieren. En el discurso de Megadoro se da nombre al artesano y al vendedor, pero en el fondo se detallan los materiales y manufacturas que evocan el consumo de un lujo excéntrico y desmesurado, pero ya habitual entre las clases acomodadas romanas. Es más: a pesar de que se trata de una invectiva contra el lujo de las féminas, algunos de estos productos

<sup>11</sup> Optamos por una solución muy poco poética como «sandalias abiertas y sandalias cerradas» para *diabatharii* y *solearii*, el sentido de los cuales como argumentamos más adelante.

eran consumidos igualmente por los hombres de clases acomodadas. Es en este marco donde tiene lugar la ironía cómica, pues Megadoro concluye designando a todos los comerciantes con el término inventado *nugivendi*, literalmente, «vendedores de bagatelas» o *nugae*. Las mercancías detalladas son a todas luces de un alto coste, pero, al ser consideradas excesivas y estar asociadas al consumo femenino, deben ser menospreciadas.

#### 4. Análisis de los oficios

El pasaje plautino resulta, en consecuencia, de sumo interés por la riqueza léxica que ofrece a la hora de definir pormenorizadamente la panoplia de enseres y productos para la confección del vestuario. Interesantes son, también, el repertorio de oficios dedicados a su elaboración. Pasamos a listar a continuación los citados, por orden de aparición:

*Fullo* es, quizás, el término más general que emplea Plauto y refiere un oficio común desde tiempos de la primera República. Documentado en fragmentos de autores de comedias atelanas (Titinio, Novio, Pomponio, Laberio), es el término genérico que, en su inicio, designaba al lavador y tejedor de vellones de lana para la elaboración de túnicas, pero luego se especializó en lavandería y tintorería (*ThLL*, s.v. *fullo*<sup>2</sup>). Como tal, suministra uno de los principales bienes de consumo, el mantenimiento de togas y estolas. El autor comienza así con una actividad comercial relativamente asequible, como son los tintoreros o limpiadores de vestidos y tejidos. Por su parte, *phrygio*, es interpretado comúnmente como el artesano que realizaba bordados en oro. Algunos han querido ver un neologismo plautino porque en Frigia se solía recamar en oro las túnicas (Correa 1977: 122; *ThLL* s.v. *phrygio*. Cf. Serv. *Aen.* 3.484 [*phrygiam chlamydem*]; 11.777: [*habebat vestem phrygionis arte perfectam*])<sup>12</sup>. Prosigue Plauto con el *aurifex*, oficio bien atestiguado y que remite generalmente al artesano que trabajaba el oro (traducido aquí por «joyero»). La corporación de los *aurifexes* era notable por su vinculación con la riqueza y el prestigio social. De hecho, se documenta un gremio asentado en la *sacra via* de Roma gracias a dos importantes inscripciones datadas en época tardorepublicana (*CIL* I, 3058 = *ILLRP*, 110; *AE* 1971, 43; cf. Panciera 2006; Pérez González 2017). Sin embargo, la presencia aquí del *aurifex*, precedida del *phrygio* recamador de oro, pero seguida del *lanarius*, el tejedor de lana, podría sugerir una especialidad también relacionada con la vestimenta, la del hilador o tejedor con hilo de oro. De hecho, este oficio aparece documentado en epigrafía referido a dos mujeres, también de la misma *via sacra*, una *aurivestrix* y una *aurinatrix*, respectivamente, que confirman la especialización (*CIL* VI, 9213 y 9214; Panciera 2006; Bedini *et al.* 2004; Pérez González 2017, 54). De hecho, es lógico pensar que este tipo de vestimenta estaba reservada a personajes que podían acceder a un lujo tan elevado, como miembros de la aristocracia o la casa imperial. De hecho, Plinio nos recuerda (*NH.* 33. 63), aún estupefacto, la aparición de Agripina en ocasión de unos juegos ofrecidos por su esposo, el emperador Claudio, a los que acudió vestida con una capa militar (*paludamentum*) tejida exclusivamente con oro (*aureo textili sine alia materia*)<sup>13</sup>. En cualquier caso, la inclusión del artesano joyero como acento sobre la suntuosidad de los ornamentos sirve, asimismo, para la crítica al adorno abusivo en joyas propia de las mujeres, lo que evoca la censura impuesta por la *Lex Oppia* sobre este tipo de excesos.

<sup>12</sup> Sobre las *vestes auratae* y su relación con oriente, véase Chioffi 2007.

<sup>13</sup> No obstante, es plausible que la ubicación en este punto de la palabra *aurifex* responda a una necesidad métrica y se refiera al artesano joyero.

Tras la alusión al oro, aparece el oficio de *lanarius* o *linarius*, según una lectura corregida en uno de los manuscritos principales<sup>14</sup>. Nos decantamos por el *lanarius* escogiendo el trabajo de la lana mejor que el lino, que se detallará más abajo (*propolae linteones*), puesto que la lana es, a priori, un material más asequible que en Plauto adquiere una dimensión lujosa. En concreto, el manto de lana ocurre en Plauto en las obras *Menaechmi* y *Miles gloriosus* acompañando a la *uxor dotata* o mujer que va al matrimonio con una buena dote. Este hecho, que implicaría una cierta superioridad económica por parte de la esposa, ocasionaría la queja del marido, tal como sucede en la presente pieza (Plaut. *Aul.* 223: *dotata est satis*)<sup>15</sup>. A pesar de que el término solo aparece en Plauto entre las fuentes literarias, la epigrafía proporciona abundantes ejemplos de *lanarii*<sup>16</sup>. Siguiendo el discurso de las confecciones textiles, aparecen citados los *caupones patagiarii*. El nombre alude al *patagium* o franja dorada cosida en los vestidos femeninos (Fest. p. 221: *aureus clavus in vestibus*. Cf. *ThLL* s.v. *patagium*). Aquí no creemos que se trate tanto de una especialización artesanal como de los comerciantes que venden al detalle diferentes adornos para las prendas, en este caso doradas, de ahí que vaya precedido por el término *caupo*, que interpretamos como «mercader» o, incluso, «vendedor al detalle», posiblemente el intermediario entre el fabricante y el cliente<sup>17</sup>. El siguiente es el turno de los *indusarii*, referido al *indusium* o camisa de mujer, probablemente una prenda de lencería (Varr. *L.L.* 5.131: *genus vestimenti quod intus*), que igualmente sería vendida por los *caupones*.

Del oro y su color se pasa a los diversos tintoreros, enumerados según la especialización por tonalidades: *flammarii*, *violarii*, *carinarii*, que conseguían, respectivamente, los colores del rojo intenso (*flammeus*, acaso un rojo anaranjado), del violeta y del nogal. De nuevo, a pesar de que estamos ante una enumeración hiperbólica, lo importante aquí son los tipos de colores en cuestión, percibidos como costosos<sup>18</sup>.

Llegados a este punto de sofisticación, aparecen los *manulearii*, un oficio relacionado con una costumbre poco habitual, la de llevar manga larga. El término, que se ha considerado una ocurrencia de Plauto (Radicke 2022: 112-113), parece aludir este oficio a los especialistas en túnicas de manga larga, más que en únicamente en confeccionar mangas, a pesar de que procedería del término *manuleus* («manga») (cf. Correa 1972: 122). Esta parte de la vestimenta aparecería, así, como un elemento de sofisticación en la costura respecto a los más simples patrones realizados con telas sobrepuestas (toga y estola eran, a fin de cuenta, mantos de una única pieza que envolvían el cuerpo). La manga aportaría comodidad, a la vez que protegería las extremidades del frío o del sol. Esto entre los romanos se habría considerado una excentricidad, cuando no una vergüenza, portar túnicas con mangas que cubrieran el brazo. Así Suetonio, en la *Vida de Calígula* (52) señala la costumbre del emperador de presentarse a los actos públicos *manuleatus et armillatus*<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> *Codex Palatinus B*.

<sup>15</sup> Téngase en cuenta la observación de Nadjo (1989: 447-448), con respecto al término *dotata*, que no indicaría únicamente a la dote sino a la riqueza en general (independientemente del pacto del matrimonio).

<sup>16</sup> En Roma se atestiguan una veintena de estos artesanos, mientras que son muchos menos (4) los casos de *linarii* (según una consulta en la Clauss-Slaby Epigraphik Datenbank: [https://db.edcs.eu/epigr/epi\\_ergebnis.php](https://db.edcs.eu/epigr/epi_ergebnis.php) [el 04/08/2022]).

<sup>17</sup> *Caupo* aparece en otros textos como «tabernero», si bien está atestiguado como marchante o vendedor en la epigrafía, por ejemplo, en una inscripción de *Tarraco* (*CIL* II<sup>2</sup>/14, 1255), donde aparece el texto *M. Iunio Celso (...) cauponi de picaria fonte*, es decir, «vendedor de brea», y no solo como referencia a un topónimo, como suele interpretarse: «tabernero del barrio de la fuente de brea» (en alusión a la zona portuense de la ciudad donde podría haberse encontrado los astilleros donde se calafateaban los barcos). Cf. Nadjo (1989: 322-324).

<sup>18</sup> Sobre las diversas calidades de los tintes y su reflejo en la legislación romana, véase Napoli 2004.

<sup>19</sup> *Vestitu calciatuque et cetero habitu neque patrio neque civili, ac ne virili quidem ac denique humano semper usus est. Saepe depictas gemmatasque indutus paenulas, manuleatus et armillatus in publicum processit*. Por su parte, el humanista G.B. Doni ofrece una

El siguiente oficio aparece mencionado a través de una palabra, *murobatharii*, que ofrece una de las lecturas más problemáticas de todo el pasaje plautino. Se trata, en realidad, de un verso interpolado, y se dan las variantes *malobathiari* (Stockert 2016) y *myrotheciarii* (Stockert 1983). Aceptamos la conjetura que presentamos, sin descartar la de *myrotheciarus* («caja de perfumes, de mirra») ya que ambos términos están compuestos de *myro-* por proceder del griego *múron* («perfume», tal y como hemos traducido, o «mirra»). Por su parte, el *malobathrum* (o *malabathrum*) es un término latino de origen griego que se asocia al perfume de la hoja de la canela (Plin. *N.H.* 23.48), que creemos demasiado específico aún para el discurso paródico. En cualquier caso, en ambos casos se trata de especias y aderezos destinados a refinados ungüentos y otros remedios cosméticos en boga, que revierte en la colorida hipérbole del discurso de Megadoro sobre los excesos y el lujo propio de las mujeres de cierta posición económica.

A continuación, regresa a los vendedores al detalle con varios productos que continúan configurando prendas del vestuario particular: los vendedores de prendas de lino (*propolae linteones*) y los zapateros (*calceolarii*). Según el contexto, *propola* parece ser una variante de *caupo*, indicando el intermediario entre el fabricante y la clientela. Ello se refuerza por estar atestiguado en las inscripciones con dicho significado<sup>20</sup>. Además, el sustantivo que lo complementa, *linteones*, que puede referir a los tejedores de lino (*linteum*) aquí indica igualmente a los vendedores del producto. Por su parte, *calceolus* es diminutivo que designa a los zapatos pequeños o, mejor, finos. De hecho, a Plauto se le atribuye una pieza teatral bajo ese título<sup>21</sup>, por lo que el *calceolarius* sería un artesano especializado en este tipo de arte. Si se interpreta como dependiente de *propolae*, cobraría sentido el hecho de que, más que al artesano, hiciera referencia al vendedor de este producto. Se trataría, pues, de un calzado específico para mujeres, quizás más corto que el de los hombres, que incluso acompañaría a las representaciones de las diosas. Así en Cicerón (*Nat. Deor.* 1.81) se alude al atuendo de Juno Sospita: *Quam tu numquam ne in somnis quidem vides nisi cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis*, en donde el adjetivo *repandus* quizá aluda a un tipo de material («zapatos de piel vuelta»)<sup>22</sup>.

A otro tipo oficio relacionado con el calzado se refiere el término *sedentarii sutores*, donde *sutor* designaría esta vez al fabricante específicamente de sandalias. El adjetivo *sedentarius* que lo acompaña y que se convierte en sustantivo, reforzaría la idea de que, en esta ocasión, se trata de un artesano con sede estable, convertido en el paradigma del trabajo sedentario, lo que redundaría en el efecto cómico del acoso de todo tipo de acreedores que visitan a Megadoro en su propia casa, no solo los mercaderes, sino también los artesanos que confeccionan el género en sede estable<sup>23</sup>. Sin embargo, el diccionario de *Lewis and Short* advierte que pueda tratarse de una mala lectura a substituir con *sandaliarii*, a pesar del peor encaje métrico.

---

inscripción de Roma donde aparece un *Antonius Sex. l. Aristus manulearius patagiar(ius)* junto a un *Antonius Steneleus violarius*, que, sin embargo, podría tratarse de una inscripción falsa inspirada en el texto plautino (Doni 1731, cap.8, n.78)

<sup>20</sup> En este sentido, especialmente reveladoras son las inscripciones, como *CIL II 5929* (= Abascal y Ramallo, 1997, n.36) de *Carthago Nova*, donde una columna votiva ha sido ofrecida a Mercurio (divinidad del comercio) por los *piscatores et propolae*, seguramente por estar ambos relacionados con la lonja de la ciudad. En *Portus* hay una inscripción de un *patronus* de los *propolae piscatores* (entre otras muchas asociaciones comerciales) (*CIL XIV*, 409).

<sup>21</sup> Macrobio, *Sat.* 3.18.9-10, cita un fragmento de la obra.

<sup>22</sup> «Porque tú nunca, ni en sueños, la ves (a Juno Sospita) si no es con la piel de cabra, la lanza, el escudo y los zapatos vueltos o de piel vuelta».

<sup>23</sup> En la línea del famoso lenguaje cómico plautino, esta referencia a los *sedentarii sutores* puede ser así interpretada en relación con el inicio mismo de la obra, en la que ya se alude al protagonista como alguien a quien es difícil de sacar de casa y que, por ello, se le compara con un zapatero (*sutor*), paradigma de un oficio sedentario, intensificado por el adjetivo cojo (*claudus*), que por oficio y condición domi sedet totos dies (Plaut. *Aul.* 73), lo que sería motivo de chanza entre el público que un personaje de este tipo se alzara de su silla para desplazarse hasta casa de Megadoro para reclamarle las deudas de su mujer. Para ulterior comentario sobre el término, véase Radicke (2022: 540).

Al igual que en los textiles, Plauto redonda en la definición de las diversas tipologías del calzado que pueden exhibir las mujeres a través del despliegue de oficios especializados en su elaboración. Cita a los *diabatharii*, un término oscuro tomado del griego *diabathrum*, una sandalia griega especialmente fina. La explicación de Festo, siguiendo a Plauto, es la siguiente: *diabathra genus fuisse solearum Graecanicarum, quarum confectores diabatharii*<sup>24</sup>. Varrón aclara un poco más el término citando al poeta republicano Nevio (261-201 a.C.): *diabathra in pedibus habebat, erat amictus epicroco*<sup>25</sup>, indicando así que se trataba de una sandalia mínima que dejaba el pie al casi al descubierto<sup>26</sup>. Esta última ocurrencia, la de la presencia del objeto en Nevio, reitera la idea de que los productos eran conocidos en tiempos de Plauto, aunque cabría esclarecer si en el fragmento de Nevio indica que el calzado lo porta un hombre. Finaliza Plauto el repertorio de zapatería con los *soliarii* –o bien *solearius*, es propiamente el fabricante de sandalias. La serie del calzado se cierra así con el oficio genérico, después del despliegue de términos técnicos que probablemente a efecto exageración lo que sin duda debía provocar la hilaridad del público.

Con los *molocinarii* Plauto introduce de nuevo los elementos relativos al color. Bajo este oficio, derivado del término griego *molocinum* y que designa el color malva<sup>27</sup>, debemos ver de nuevo la especificidad de unos tintoreros que evoca al aludido tinte. La cuestión que se plantea aquí es si la teñidura va referida también al calzado, lo que daría sentido a la serie que le precede, o si sirve de enlace para la serie sucesiva que retoma el tema de los tejidos con la mención a los *sarcinators*. En efecto, el oficio de *sarcinator* es aquel que designa a la actividad de reparar o remendar tejidos. A simple vista, dicha actividad no implicaría un excesivo dispendio (al contrario), si bien en este contexto el *sarcinator* sería más bien una especie de sastre destinado al mantenimiento y renovación del vestuario. Continúa con los *stropharii*. Nuevamente, se trata de un préstamo del griego *stróphion* que deriva en el latino *strophium*. Siguiendo el significado griego, se trataría de una cinta o lazo, usado como ceñidor o, mejor, como sujetador, pues se usaría para no evidenciar en exceso el pecho femenino<sup>28</sup>. No obstante, Cicerón (*Har. resp.* 44.) lo refiere como un atuendo totalmente inapropiado para los hombres, hasta el punto de que Publio Clodio fue un enemigo de la República por portarlo junto a otros adornos femeninos.<sup>29</sup> Su inclusión aquí se justifica por ser una prenda de uso común y, probablemente, de naturaleza delicada, susceptible incluso de ser embellecida por la calidad de los materiales. Del mismo modo, los *sonarii*, o mejor, *zonarii*, aludirían a un término que deriva del griego *zona* (cinturón) y que no distinguiría entre uso masculino o femenino<sup>30</sup>. De hecho, Plauto cita también a un *sector sonarius* en *Trinummus* (4.2.20) para referirse a un ladrón que «corta» la bolsa colgante del cinturón, es decir, un monedero. De nuevo nos encontramos con una prenda susceptible de ser embellecida y, por tanto, de determinar su valor por la calidad de

<sup>24</sup> «Las *diabathra* eran un tipo de sandalias griegas, cuyos fabricantes eran los *diabatharii*». Festo, *De significatione verborum* 65.13 (referencia de edición de W. Lindsay en Teubner, Leipzig 1907).

<sup>25</sup> «Llevaba *diabathra* en los pies, un atuendo transparente». Varr. *Ling. Lat.* 7.53.

<sup>26</sup> *Epicroco*: también del griego, era un adorno finísimo, transparente, usado por las mujeres. Plauto lo refiere de nuevo como adjetivo «transparente» en *Persas* 1.3.16.

<sup>27</sup> Nonio Marcelo (*De compendiosa doctrina*, 548.16): *Molochinum, a graeco color flori similis maluae. Plautus in Aulularia institores molochini coloris molochinarios appellavit.* («El *molochinum* es un color procedente de la flor griega similar a la malva. Plauto llamó *molochinari* a los que teñían en ese color»).

<sup>28</sup> *Strophium est fascia brevis, quae virginalem tumorem cohibet papillarum* (Non. 538, 7).

<sup>29</sup> *Clodius a crocota, a mitra, a muliebribus soleis purpureisque fasceolis, a strophio, a psalterio, a flagitio, a stupro est factus repente populares.* «Publio Clodio se hizo súbitamente popular por sus túnicas azafranadas, sus diademas, sus zapatillas de mujer, también por las bandas de púrpura y ceñidores, su forma de cantar, su iniquidad y su adulterio».

<sup>30</sup> Es digno de mención que en un fragmento conservado de las sátiras de Lucilio (s. II a.C.) en la que se hace alusión a diversos artesanos que deben encontrarse en una casa se cite, entre el resto de personal de servicio genérico de ambos sexos, un *textor* y un *zonarius* (Lucil. *ap. Non.* 118, 10: *curare domi sint / gerdius, ancillae, pueri, zonarius, te-x>tor.*) [«Procurar que haya en casa pelaire [cardador], siervos, / siervas, guarnicionero, tejedor» (trad. Guillén Cabañero 1991: *Lucilio. Sátiras*. Madrid: Akal.

los materiales empleados en su factura, y como ilustra la anécdota del *Trinummus*, también las bolsas o monederos que los acompañaban formaban parte del repertorio de accesorios de la vestimenta. Así se incluye, a continuación, a los *thylacistae*. Este término también presenta problemas de lectura en el original plautino. Con la variante *phylacistae* en uno de los manuscritos, parece más acertada la corrección de Willamowitz (Stockert 1983) a pesar de estar atestiguada únicamente en Plauto. El primer término significa «carcelero» o bien «policía» (del griego *philakistés*), mientras que los *thylacistae* serían los artesanos que trabajan la piel, empelada para todo tipo de complementos, posiblemente, bolsas.

De nuevo Plauto introduce los tejidos con la alusión a los *textores limbularii*, otro oficio que refiere a los tejedores del *limbus*, esto es, los que realizan apliques o extensiones en franja de las túnicas; vuelve a los complementos con los *arcularii*: fabricantes de *arculae* o cajas a modo de joyero para guardar joyas o perfumes y acaba el elenco con los *infectores corcotarii*, mejor *crocotarii*, que sería la forma a partir del préstamo griego. A pesar de todo, se ha querido restituir con una metátesis habitual para restablecer el metro. En cualquier caso, referiría a las túnicas teñidas de azafrán (*crocus*), portadas especialmente por mujeres y mal vistas por los hombres, como veíamos anteriormente en el caso de Clodio. Sin embargo, el término que marca el oficio es el de *infector* que trabajaría en las tintorerías manipulando los colores, llamadas *officinae infectoriae*. En ellas se les aplicaría el tinte a las fibras naturales (Martínez García 2011: 160). La tintorería representa, a fin de cuentas, un elemento muy destacado en todo el discurso de Megadoro, ya que supone un elemento constante en la composición, que acentúa la estructura simétrica: ropa - tintes de colores (rojo, violeta, nogal) - zapatos - tintes de colores (malva) - complementos - tintes de colores (azafrán).

Oficio		ámbito
«el de la limpieza de las túnicas»	<i>fullo</i>	lavandería
«el recamador en oro»	<i>phyrgio</i>	sastrería
«el joyero»	<i>aurifex</i>	joyería
«el tejedor de lana»	<i>lanarius</i>	sastrería
«los vendedores de cenefas»	<i>caupones patagiarii</i>	complementos
«los vendedores de camisones»	<i>indusiarum</i>	sastrería
«los tintoreros de rojo»	<i>flammarii</i>	tintorería
«los tintoreros de violeta»	<i>violarii</i>	tintorería
«los tintoreros de nogal»	<i>carinarii</i>	tintorería
«los sastres de las túnicas de manga larga»	<i>manulearii</i>	sastrería
«los perfumistas»	<i>murobatharii</i>	perfumería
«los marchantes de lencería de lino»	<i>propolae linteones</i>	sastrería
«los vendedores de zapatos finos»	<i>calceolarum</i>	zapatería
«los fabricantes de sandalias» [que nunca salen del taller]	<i>sedentarii sutores</i>	zapatería
«fabricantes de sandalias abiertas»	<i>diabathrarii</i>	zapatería
«fabricantes de sandalias cerradas»	<i>solarii</i>	zapatería
«los tintoreros de color malva»	<i>molocinarii</i>	tintorería
«los de la limpieza de vestidos»	<i>fullones</i>	lavandería
«los que remiendan (vestidos)»	<i>sarcinadores</i>	sastrería
«los fabricantes de ceñidores»	<i>strophiarum</i>	sastrería/corsetería
«los fabricantes de cinturones»	<i>sonarii</i>	guarnicionería

«los guarnicioneros»	<i>thylacistae</i>	guarnicionería
«los de cofres para joyas»	<i>arcularii</i>	joyería
«los de los adornos de las túnicas»	<i>textores limbularii</i>	complementos
«los tintoreros de azafrán»	<i>infectores corcotarii</i>	tintorería

De modo sinóptico, es posible clasificar los oficios vinculados a los excesos en el ornamento femenino de la *mulier dotata* según la tipología de los ornamentos en gastos de sastrería, zapatería, corsetería, lavandería, joyería, perfumería y complementos. Es evidente el recurso de la hipérbole en la pormenorización de Plauto, ya que se describen cuatro tipos de zapateros (zapato fino, zapatilla, sandalia abierta y cerrada), dos de lavaderos (de túnicas y ropajes), un remendador o de arreglos, cuatro especialidades de complementos (joyas, perfumes, cinturones, guarnicionería) y hasta ocho tipos de productos diversos relacionados con la sastrería (tejedor de lana, recamador de oro, sastre de cenefas, de mangas, de camisones, de lencería fina, corsetero y de adornos varios). A ello se suman hasta cinco tipos de tintoreros, cada uno especializado en un color diferente, aunque algunos de ellos muy próximos, aunque de intensidad diversa, como el rojo y el naranja (azafrán) y el violeta y el malva, cosa que debe ser entendida tanto por una especialización según la calidad del tinte como por una hipérbole *in crescendo* con intención de satirizar las cuestiones vinculadas a los gustos y tendencias en la moda femenina.

En suma, los versos plautinos pintan un retrato hiperbólico, desquiciado y cómico de la opulencia romana asociada las mujeres – y eventualmente, a los hombres, como hemos visto –, pero al mismo tiempo rescatan para los lectores modernos a los artesanos, los comerciantes y los productos asociados a ella. Posiblemente, tras los helenismos y plautismos y la especificidad exagerada de algunas actividades y mercancías, el comediógrafo no se alejase demasiado de una realidad suntuosa que adornaba a las clases más privilegiadas y que anhelaban las menos favorecidas.

### Ediciones consultadas

Plaute. *Comédies*, edición y traducción de A. Ernout, vol. I, Paris: Les Belles Lettres, 1932.

Plautus, *Aulularia*, edición de W. Stockert, Stuttgart: Teubner, 1983.

Plautus, *Comedias I*, edición y traducción de M. González Habas, Madrid: Gredos, 1992.

Plautus, *Aulularia*. K. Maclennan – W. Stockert, edición, traducción y comentario. Liverpool: Liverpool University Press, 2016.

### Referencias bibliográficas

Abascal Palazón, J.M.; Ramallo Asensio, S.F. 1997. *La ciudad de Carthago Nova 3: La documentación epigráfica*, Murcia: Editum.

Agati Madeira, E.M. 2004. «La *Lex Oppia* et la condition juridique de la femme dans la Rome républicaine», *RIDA* 51, 87-99.

- Arnott, G. 1989. "A Study in Relationships: Alexis' "Lebes," Menander's "Dyskolos," Plautus' "Aulularia", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica New Series*, 33.3, pp. 27-38
- Bedini, A.; Rapinesi, I. A.; Ferro, D. 2004. «Testimonianze di filati e ornamenti in oro nell'abbigliamento di età romana», Alfaro, C.; Wild, J.P.; Costa, B. (eds.), *Purpureae vestes: Actas del I Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana (Ibiza, 8 al 10 de noviembre, 2002)*, Barcelona: Universitat de València – Consell Insular d'Eivissa i Formentera, 77-88.
- Bevilacqua, L. R. 2018. «Un pantheon per le virtù: antropologia delle divinità ideali a Roma», *Quaderni del Ramo d'Oro Online* 8, 128-161.
- Bradley, M. 2009. *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge.
- Cabrera, C.A. 2011. «Mundus mulieribus. Vestimenta e identidad femenina en la comedia de Plauto», en C. Alfaro, M.J. Martínez García, J. Ortiz (eds.), *Mujer y vestimenta. Aspectos de la identidad femenina en la Antigüedad*. Monografías del SEMA de Valencia, Valencia, pp. 105-124.
- Castañé Llinás, J. 1989. «La acies de la Aulularia plautina», *Emerita*, 57(1), pp. 89-94.
- Correa, J.A. 1972. «Plautismos y comicidad», *Habis* 3, pp. 103-126.
- Coudry, M. 2012. «Lois somptuaires et regimen morum», en J.-L. Ferrary (dir.), *Leges publicae. La legge nell'esperienza giuridica romana* (CEDANT, 8), Pavía, pp. 489-513.
- Cugusi, P. 1991. «Plauto e Catone», *BStudLat* 21, pp. 291-305
- Culham, P. 1982. «The Lex Oppia», *Latomus* 41, pp. 786-793.
- Chiarini, G. 1991. *Introduzione a Plauto*, Roma: Laterza.
- Chioffi, L. 2007. «Attalica e altre auratae vestes a Roma», Alfaro, C.; Wild, J.P.; Costa, B. (eds.), *Purpureae vestes: Actas del I Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana (Ibiza, 8 al 10 de noviembre, 2002)*, Barcelona 2004, pp. 89-95.
- De Ruyt, F. 1961. «Le Thème fondamental de l'Aululaire de Plaute», *Les Etudes classiques* 29, pp. 375-382.
- Doni, G. B. 1731. *Inscriptiones antiquae nunc primum editae*, Florencia.
- Ehrmann, R. K. 2017. «Is All That Glitters the Lex Oppia? Titinius, Barbatus», *Mnemosyne* 70, pp. 808-819.
- Enk, P.J., 1935. «De Euclionis Plautini moribus», *Mnemosyne*, serie 2, pp. 281-290.
- García Hernández, B. 2004. «Euclio (Plaut., Aul.) parcus atque auarus», *Emerita* 72, pp. 227-248.
- García Jurado, F. 1992. «La crítica al exceso ornamental femenino a partir de los recursos léxicos relativos a la Lex Oppia», *Minerva* 6, pp. 193-208.

ILLRP = Degrassi, A. *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, Roma, 1972.

Konstan, D. 1977. «The social themes in Plautus' *Aulularia*», *Arethusa* 10.2, pp. 307-320.

Langlands, R. 2006. *Sexual Morality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ludwig, W., 1961. «*Aulularia*-Probleme», *Philologus* 105, pp. 44-71, 247-262.

Martínez García, M.J. 2011. «Aspectos técnicos de la fabricación de los colorantes empleados en la vestimenta femenina de época romana: fuentes escritas y experimentación», en C. Alfaro, M.J. Martínez García, J. Ortiz (eds.), *Mujer y vestimenta. Aspectos de la identidad femenina en la Antigüedad. Monografías del SEMA de Valencia*, Valencia, pp. 185-212.

Minar Jr., E.L., «The lost Ending of Plautus' *Aulularia*», *Classical Journal*, 62, 1947, pp. 271-275.

Nadjo, L. 1989. *L'argent et les affaires à Rome des origines au IIe siècle avant J.-C. : étude d'un vocabulaire technique*, Lovaina : Peeters - Paris : Société pour l'information grammaticale.

Napoli, J. 2004. «Art purpuraire et législation a l'époque romaine», Alfaro, C. ; Wild, J.P. ; Costa, B. (eds.), *Purpureae vestes: Actas del I Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana (Ibiza, 8 al 10 de noviembre, 2002)*, Barcelona 2004, pp. 123-136.

Pancierera, S. 2006. «*Negotiantes de Sacra via* » y « *Un altro aurifex de Sacra via* », S. Panciera, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, vol I, Roma: Quasar, pp. 153-159 y 363-364.

Pérez González, J. 2017. «Aurifices en la Roma Julio Claudia. La fiebre del oro romana», *Studia Antiqua et Archaeologica* 23 (1), pp. 37-70.

Petrone, G. 1993. «Nuove prospettive sul teatro plautino. Luxuria e auaritia: per una semantica delle passioni», *Cultura e lingue classiche* 3, ed. B. Amata, Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 259-270.

Pociña, A.; Pociña, C.A. 1998. «Texto literario y texto escénico en la comedia plautina», en A. Pociña; B. Rabaza (eds.), *Estudios sobre Plauto*, Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 133-162.

Radicke, J. 2022. *Roman Women's Dress: Literary Sources, Terminology, and Historical Development*, Berlín-Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110711554>.

Rotondi, G. 1962. *Leges publicae Populi Romani*, Hildesheim. D'Olms (reed. de la 1 ed. de 1912, Milán: Società Editrice Libreria).

Santoro, S. (ed.). 2017. *Emptor et mercator. Spazi e rappresentazioni del commercio romano*. Bari.

Treggiari, S. 1991. *Roman marriage: Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*. Oxford: Oxford University Press.

## Lúculo y la *luxuria*. Una nota a Plut. *Luc.* 38, 5-42, 2

Luis Amela Valverde

L. Licinio Lúculo [118/117-57/56 a.C.] (cos.74 a.C.) es uno de aquellos personajes denominados “secundarios” en la historia de Roma<sup>1</sup>, pero en realidad es de enorme importancia, pues a él se debe realmente la derrota del “Aníbal” de Oriente, Mitrídates VI del Ponto (120-63 a.C.), aunque la fama se la llevaron por un lado su amigo L. Cornelio Sila (cos. I 88 a.C.) y por otro su rival Cn. Pompeyo Magno (cos. I 70 a.C.)<sup>2</sup>. Miembro de una familia aristócrata, la carrera de Lúculo (cuyo *curriculum* puede seguirse en el epígrafe CIL XI 1832 = CIL I p. 196 = ILS 60 = Inscr. It. XIII. 3. 84), su vida política se divide en el antes y después de su vuelta a Roma (66 a.C.) tras su deposición como comandante en jefe encargado de la Tercera Guerra Mitridática (74-63 a.C.), que casi se convierte en una contraposición una de otra<sup>3</sup>. En parte, Lúculo fue víctima de la lucha de facciones del momento, en la que por un lado tenemos una visión laudatoria de éste mientras que por la otra una de carácter negativa<sup>4</sup>. Su amor por la *luxuria* parece genuino, pero esto no significa ni mucho menos que se apartara de los asuntos públicos<sup>5</sup>.

Como indica L. Ballesteros Pastor, la imagen de Lúculo en las fuentes antiguas es pues contradictoria, heredera de las posiciones políticas del momento, pues si bien durante sus campañas en Oriente aparece como un general victorioso, imitador de Alejandro Magno (la *imitatio Alexandri*), tras su regreso a Roma aparece como un corrupto por el «lujo asiático», introductor de la *tryphé*, la molicie, el gusto por el lujo, en principio ajena a la sobriedad del espíritu romano, al que corrompió, y a la que no pocos achacaron los males de la República, pero que ya existía antes de Lúculo<sup>6</sup>, puesto que ya se introdujo desde, eso sí, Oriente, a principios del siglo II a.C., tras las primeras victorias romanas en la región (Liv. 39, 6, 7. Pol. 32, 11. Plin. *NH* 33, 149. Val. Max. 9, 1, 3)<sup>7</sup>. Sea como fuere, a Lúculo se le identifica en la actualidad con el disfrute de la buena comida y el lujo<sup>8</sup>.

Plutarco [ca. 50-ca. 120 d.C.], quien dedicó una de sus *Vidas* a nuestro personaje, y a quien vamos a seguir en las presentes páginas, ya señaló esta circunstancia:

«Entre los romanos no se podrían haber encontrado muchos generales más hábiles que Lúculo, cuando conservaba su inteligencia gracias a la acción. Pero más tarde se entregó a una existencia inactiva y a un género de vida doméstico y despreocupado, que lo convirtió en un cadáver marchito como las esponjas en mar calma» (Plut. *Mor.* 792B)<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Ballesteros, 1998, 77.

<sup>2</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 43.

<sup>3</sup> Ballesteros, 1999, 341.

<sup>4</sup> Ballesteros, 1999, 341.

<sup>5</sup> Tröster, 2012, 115 y 118.

<sup>6</sup> Ballesteros, 1999, 331-332 y 338-339.

<sup>7</sup> Vivó, 2016, 6-7.

<sup>8</sup> Lerner, 1999, 33.

<sup>9</sup> Traducción de Valverde, Rodríguez y Alcalde, 2003, 260-261. Valverde, Rodríguez y Alcalde, 2003, 261 n. 96 señalan que en la Antigüedad se mantenía la idea se decía que con exceso de calor las esponjas se marchitaban como las plantas (Arist. *Anim.* 548b).

De esta forma, tras una intensa actividad política y militar, Lúculo se retiró poco a poco de la vida pública, aunque nunca dejó de estar presente en ella, como a veces se ha afirmado<sup>10</sup>, en forma de rumores y anécdotas, hasta su muerte<sup>11</sup>. En la segunda (y última) breve etapa de su vida, después de haber reunido una enorme fortuna. Lúculo se dio a una vida de lujos y grandes dispendios<sup>12</sup>. Plutarco señaló, de nuevo, ambas facetas:

«Así pues, en la vida de Lúculo, como en la antigua comedia, se pueden leer en la primera parte los hechos políticos y bélicos, y en la segunda la bebida, los banquetes y, por así decir, las francachelas, las fiestas nocturnas y todo tipo de frivolidades (Plut. *Luc.* 39, 1)<sup>13</sup>.

En este sentido, Plutarco refirió toda una serie de *boutades*, muy de su gusto, sobre los excesos de nuevo rico (*neóploutos*) de Lúculo (Plut. *Luc.* 40, 1)<sup>14</sup>. De este modo, como elemento negativo de su conducta, en contraste con su vida anterior, Lúculo fue considerado el introductor en Roma de la *tryphé*, la molición oriental, que el escritor de Queronea ilustra con anécdotas e historietas, como figura en varias de sus obras<sup>15</sup>. Parece no comprender cómo alguien a quien ha elogiado por «retirarse a la filosofía» (Plut. *Luc.* 1, 4) puede enorgullecerse de un estilo de vida «suntuoso y oriental» (Plut. *Luc.* 41, 1; *Comp. Cim.et Luc.* 1, 5)<sup>16</sup>.

Lúculo se convirtió en el paradigma del patricio filoheleno de la República Tardía y se le consideró uno de los máximos responsables de la introducción de la *luxuria asiatica* en Roma<sup>17</sup>. Simplemente, Lúculo sobrepasó, en cuanto a la exhibición de la *luxuria*, todas las normas dictadas por el *mos maiorum*, la tradición, lo que significó a la postre la desaparición de esta última<sup>18</sup>.

A este respecto, las palabras que le dedicó Veleyo Patérculo no parecen dejar duda alguna:

«Y Lúculo, un hombre excelente por lo demás, fue quien introdujo en edificios, en los banquetes y en los enseres, el lujo desmedido que se ha difundido ampliamente, a quien Pompeyo Magno solía llamar no sin gracia ‘Jerjes togado’ por las enormes cantidades de tierra que arrojó al mar y la penetración del mar en la tierra al socavar los montes» (Vell. Pat. 2, 33, 4)<sup>19</sup>.

El juicio de Nicolás de Damasco no fue menos implacable, según transmite Ateneo, en el que se nos presenta a un Lúculo ejemplo del lujo sin límite<sup>20</sup>:

«Por contra, el primero en introducir el lujo que florece actualmente fue Lúculo, el que venció en batalla naval a Mitrídates, según cuenta Nicolao el peripatético [FGrH 90, fr. 77 b]. En efecto, a su regreso a Roma después de la derrota de Mitrídates, además de la de Tigranes de Armenia, tras celebrar triunfo y dar cuenta de sus acciones en la guerra, desde su antigua sobriedad vino

<sup>10</sup> P. e., Totelin, 1992, 134 que fecha la retirada de Lúculo en el año 66 a.C., a su vuelta de Oriente; Boatwright, 1998, 73 en el año 63 a.C., tras la celebración de su triunfo, mientras que Hillman, 1993, 228 en el año 59 a.C.

<sup>11</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 144.

<sup>12</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 144.

<sup>13</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251.

<sup>14</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 144 y 253 n. 165.

<sup>15</sup> Tröster, 2005, 303-304; 2011, 38.

<sup>16</sup> Wylie, 1994, 109.

<sup>17</sup> Vivó, 2016, 11.

<sup>18</sup> Vivó, 2016, 13.

<sup>19</sup> Traducción de Sánchez Manzano, 2001, 133-134.

<sup>20</sup> Mastrorosa, 2016, 251.

a dar en un género de vida dispendioso, y se convirtió en el primer promotor del lujo entre los romanos, sacando provecho de la riqueza de los dos reyes mencionados» (Athen. *Deipn.*, 274e-f)<sup>21</sup>.

Ambas opiniones sin duda derivan sin duda del entorno de Pompeyo, hasta el punto que el *topos* por la *luxuria* por parte de Lúculo quedó establecido en la narrativa histórica, como señala M. Tröster<sup>22</sup>. Plutarco juzga duramente a Lúculo sobre el uso de sus riquezas durante sus últimos años de vida<sup>23</sup>, capítulos 39-41 de su biografía dedicada a este personaje<sup>24</sup>, que contiene muchas anécdotas constituyendo críticas implícitas con respecto a este gran hombre, que se vanaglorió de difundir su riqueza y «hacia uso de su riqueza de una manera soberbia, por ser fruto de un botín de guerra bárbaro» (Plut. *Luc.* 41, 7)<sup>25</sup>, que se repite en la literatura (Athen. *Deipn.* 274e-f. Plin. *NH* 34, 43. Plut. *Comp. Cim. et Luc.* 1, 5; 39, 2), aunque hay que señalar que ya poseía una notable fortuna antes de la Tercera Guerra Mitridática<sup>26</sup>. Esto puede observarse por las palabras que pone en boca de los partidarios de los triunviro, que contraponen la conducta de Lúculo a la de C. Mario (*cos.* I 107 a.C.) (Plut. *Luc.* 38, 3. Cf. Plut. *Mor.* 793D-E)<sup>27</sup>. El escritor de Queronea era defensor acérrimo de la austeridad filosófica y enemigo del lujo y de la *dolce vita*<sup>28</sup>. Así, escribió:

«... Pero los partidarios de Craso y Pompeyo se burlaban de Lúculo por haberse dado a los placeres y al lujo, como si la molicie no fuera para los de tal edad más apropiada que la vida política y militar» (Plut. *Luc.* 38, 5)<sup>29</sup>.

Esta frase debe fecharse en el momento de una aguda confrontación política, en concreto, en el año 59 a.C., cuando Pompeyo y M. Licinio Craso (*cos.* I 70 a.C.) pusieron de lado sus disensiones entre ellos y se aliaron<sup>30</sup>. Más bien, parece que estas palabras fueron pronunciadas por Pompeyo (tras una trifulca con Lúculo), como parece señalar Plutarco en su tratado *An seni respublica gerenda sit*, donde éste último sostuvo que los ancianos son capaces de rendir grandes servicios al Estado<sup>31</sup>. De esta forma:

«Así, despojaremos al político de su piel de león, lo recostaremos ante la mesa y lo banquetaremos continuamente al son de la lira y de la flauta, sin que nos disuadan las palabras que Pompeyo Magno dirigió a Lúculo cuando éste, tras su carrera militar y política, se abandonó a los baños, a los banquetes, a las prácticas sexuales en pleno día, a la mucha desocupación y a la construcción de edificios extravagantes, y acusaba a Pompeyo de ambicionar el poder y la fama de forma impropia para su edad. Pompeyo le contestó que más impropio de la vejez era el placer que el mando» (Plut. *Mor.* 785E-F)<sup>32</sup>.

<sup>21</sup> Traducción de Rodríguez-Noriega, 2006, 151-152.

<sup>22</sup> Tröster, 2012, 115.

<sup>23</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 47 y 280.

<sup>24</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 48.

<sup>25</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 48.

<sup>26</sup> Scardigli, 2018, 587 n. 482.

<sup>27</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 48.

<sup>28</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 48.

<sup>29</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251.

<sup>30</sup> Hillman, 1993, 219. Tröster, 2021, 176 n. 287.

<sup>31</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 48; 114 n. 1.

<sup>32</sup> Valverde, Rodríguez y Alcalde, 2003, 237.

Este enfrentamiento entre ambos personajes es recogido en otros pasajes de la obra del escritor de Queronea<sup>33</sup>, que, de nuevo, parece haber acontecido en el año 59 a.C.<sup>34</sup>:

«Lucio Lúculo, después de las campañas, se entregó a los placeres y a una vida suntuosa y censuraba a Pompeyo que, según él, aspiraba a hacer muchas cosas que ya no eran de su edad. Pompeyo le contestó que, para un anciano, iba más contra su edad llevar una vida voluptuosa que gobernar» (Plut. *Mor.* 204B)<sup>35</sup>.

«Pero Lúculo estaba ya sin fuerzas y su actividad se había enfriado por haberse abandonado a los placeres del ocio y a las distracciones propias de los ricos...» (Plut. *Pomp.* 46, 6)<sup>36</sup>.

«Lúculo, por su parte, renunció a actuar y se mantuvo tranquilo, con el pretexto de que ya no estaba en edad de intervenir en política; fue entonces cuando Pompeyo dijo que, para un viejo, era más intempestivo entregarse a los placeres que participar en política» (Plut. *Pomp.* 48,7)<sup>37</sup>.

Pero en la comparación que efectuó Plutarco entre Lúculo y su homólogo griego, el ateniense Cimón [ca. 510-450 a.C.], su juicio se hace mucho más severo:

«... Y es que el ocio y la calma y la práctica del saber placentero mediante los razonamientos procuran el consuelo más conveniente para un hombre anciano una vez que ha abandonado la guerra y la política. Pero orientar las buenas acciones para dedicarse a los placeres como fin, jugar dedicándose a los deleites del amor después de las guerras y campañas, y pasar el tiempo así no es digno de la noble Academia ni de quien desee emular a Jenócrates, sino más bien de aquel que se inclina por Epicuro» (Plut. *Comp. Cim. et Luc.* 1, 3)<sup>38</sup>.

Prosiguió nuestro escritor:

«Y, en efecto, aunque eran igualmente ricos, no dispusieron de igual manera de sus riquezas. Pues no es digno comparar el muro sur de la Acrópolis, el cual se llevó a cabo con el dinero traído por Cimón, a los palacios y observatorios bañados por el mar de Nápoles, que Lúculo construyó a partir de los despojos de los barbaros. Ni tampoco se puede equiparar la mesa de Cimón a la de Lúculo, siendo la primera democrática y filantrópica y la segunda opulenta y oriental» (Plut. *Comp. Cim. et Luc.* 1, 5)<sup>39</sup>.

Plutarco contrapone la extravagancia de Lúculo con la moderación de Pompeyo, seguramente reflejo de la propaganda política existente contra el primero a mediados del siglo I a.C., y de la cuál seguramente procede la mayor parte de los comentarios negativos acerca de Lúculo<sup>40</sup>.

<sup>33</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 114 n. 1.

<sup>34</sup> Hillman, 1993, 219.

<sup>35</sup> Traducción de López Salvá, 1987, 123.

<sup>36</sup> Traducción de Bergua, Bueno y Guzmán, 2007, 352.

<sup>37</sup> Traducción de Bergua, Bueno y Guzmán, 2007, 356.

<sup>38</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 258-259.

<sup>39</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 259.

<sup>40</sup> Tröster, 2021, 39.

Lúculo se hizo famoso entre sus contemporáneos, como prueba la siguiente anécdota, que se atribuye a su pariente político M. Porcio Catón (*pr.* 54 a.C.), aunque Plutarco, quien transmite la noticia, en otro lugar la atribuye a un tal Amneo, desconocido por lo demás<sup>41</sup>:

«Catón, por su parte, que era amigo y pariente de Lúculo, llevaba mal su género de vida y sus costumbres, de modo que una vez que sufría un largo discurso fuera de lugar de un joven en el Senado que versaba sobre la medida y la prudencia, poniéndose en pie le dijo: ‘Alto ahí, te enriqueces como Craso, vives como Lúculo, pero hablas como Catón!’. Aunque algunos sostienen que estas palabras se dijeron así, pero no fue Catón quien las pronunció (Plut. *Luc.* 40, 3)<sup>42</sup>.

«Una vez que un hombre vil y derrochador pronunció en el senado un discurso acerca de la frugalidad y la moderación, se alzó Amneo y dijo: ‘Hombre, ¿quién va a soportar que cenes como Craso, construyas como Lúculo y nos hables como Catón?’. (Plut. *Cat. Min.* 19, 8)<sup>43</sup>.

Aquí nos introducimos en uno de los temas predilectos de Plutarco sobre Lúculo: su interés por la arquitectura, mejor dicho, por tener unas mansiones con todos los lujos inimaginables para la época<sup>44</sup>, de tal modo que muchas de sus posesiones pasaron a pertenecer a la familia imperial. No en vano, en el siglo IV d.C., en las cartas del conocido político y escritor Símaco se puede incluso observar un uso estereotipado de la expresión *opera Lucullana* para designar edificios gigantescos (Simm. *Epist.* 2, 60, 1; 6, 70)<sup>45</sup>.

De esta forma:

«Pues al menos yo [Plutarco] pongo en la categoría de frivolidades los edificios lujosos, la construcción de jardines y baños y aun más las pinturas y estatuas y la devoción a estas artes, a las que aquel dedicó entonces enormes dispendios, vertiendo en ellas el caudal de riqueza ingente y brillante que había reunido en sus campañas; de tal forma, aun ahora, aunque el refinamiento ha llegado a tal extremo de desarrollo, los jardines de Lúculo se cuentan entre los más lujosos de los pertenecientes a los emperadores» (Plut. *Luc.* 39, 2)<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 116 n. 2. Tröster, 2021, 278 n. 291.

<sup>42</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253.

<sup>43</sup> Traducción de Alcalde y González, 2010, 105.

<sup>44</sup> Varrón condenó la lujosa villa de Lúculo que, según él, se había construido en detrimento del bien público (Varr. *Rust.* 1, 12, 7). Por desgracia, el famoso escritor no indica a cuál de las propiedades de Lúculo se refiere.

<sup>45</sup> Tröster, 2012, 113.

<sup>46</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251.

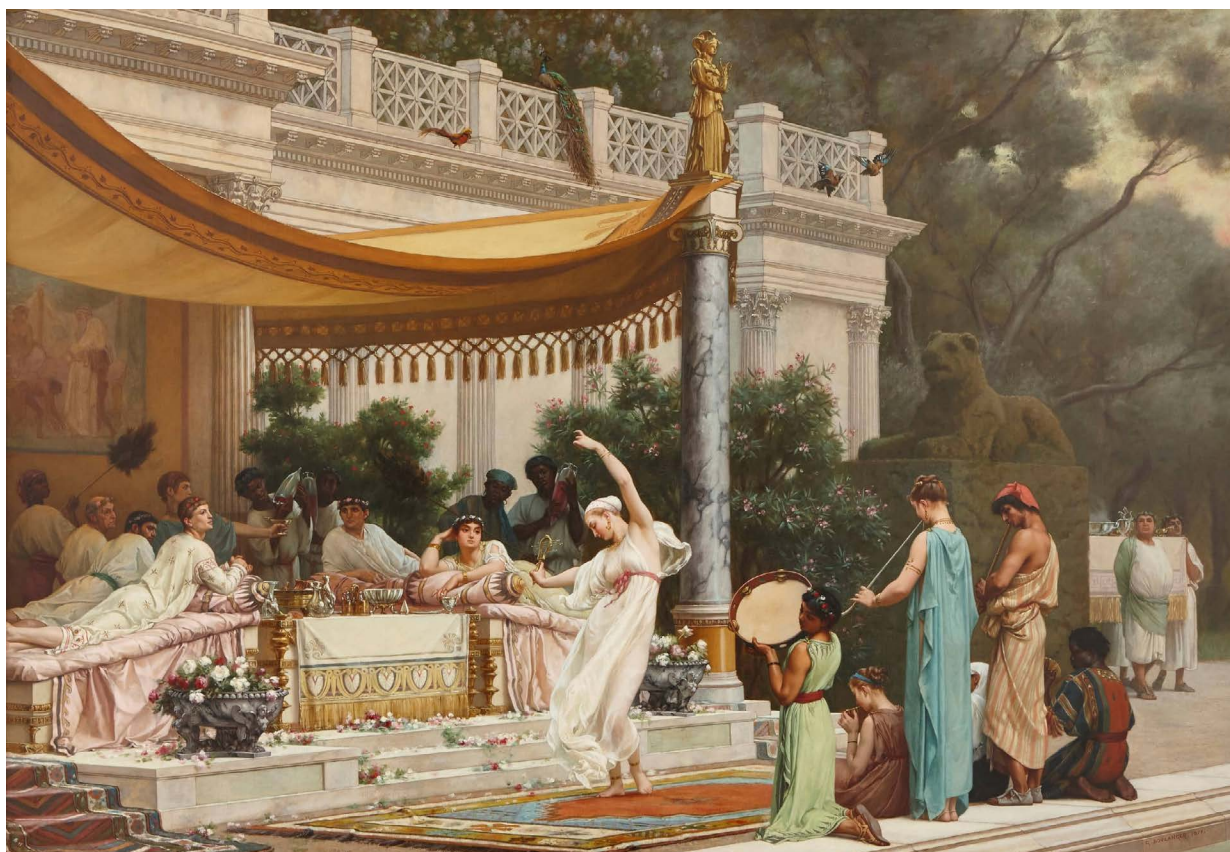


Figura 1. *Repas d'été à la maison de Lucullus*, de Gustave Boulanger (1877)<sup>47</sup>

Si bien es cierto que Lúculo gastó enormes sumas de dinero en las diversas actividades que cita el escritor de Queronea (*vid infra*), no es menos cierto que están sacadas de fuera del contexto. Nuestro personaje fue un gran promotor de las ciencias y las artes<sup>48</sup>.

Por otro lado, los famosos *Horti Lucullani*, que se encontraban en la colina del Pincio de Roma, en que los actuales jardines de Villa Borghese formaron parte, fue una de las propiedades más lujosas de los emperadores, como describió el propio Plutarco (Plut. *Luc.* 39, 2), que habían sido embellecidos con mucho celo durante el gobierno de Claudio (41-54 d.C.), de lo que no tiene noticia<sup>49</sup> o no quiso enterarse de ello, para cargar así más las tintas sobre el sujeto de su obra. Los arcos del *Aqua Virgo* comenzaban *sub Hortis Lucullianis* (Front. *Aq.* 1, 22).

Seguramente, la Primera Guerra Mitridática (89-85 a.C.) permitió a la élite senatorial conocer de primera mano los lujosos jardines privados de los monarcas helenísticos, de forma que los primeros jardines construidos en Roma a imitación de los *paradeisoi* orientales fueron los de Lúculo y los de Pompeyo, los primeros de carácter privado y los segundos públicos<sup>50</sup>. Todos estos jardines, por su extensión, se

<sup>47</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave\\_Boulanger,\\_Un\\_repas\\_chez\\_Lucullus;\\_Triclinium\\_d%E2%80%99C3%A9t%C3%A9,\\_1877.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Boulanger,_Un_repas_chez_Lucullus;_Triclinium_d%E2%80%99C3%A9t%C3%A9,_1877.jpg)

<sup>48</sup> Scardigli, 2018, 587 n. 482.

<sup>49</sup> Tröster, 2021, 39.

<sup>50</sup> Vid: L. Amela Valverde, "Horti Pompeiani. Los jardines del Pórtico del Teatro de Pompeyo", en *Paradisos. Horti. Los jardines de la Antigüedad* (Barcelona, 2020), 117-153.

calificarán en plural, *horti*, añadiendo el nombre de su propietario, como en el presente caso, los *Horti Luculliani*. Los jardines de Lúculo fueron los primeros de la ciudad de Roma<sup>51</sup>.

Los notables de Roma rivalizaron entre sí en el tamaño y la riqueza de sus propiedades privadas. Como indica D. Favro, Lúculo, incapaz de vencer a Pompeyo en la arena política, se ha propuesto conquistar el placer. Los suntuosos e improductivos jardines proporcionan un marco apropiado. Desde la Vía Flaminia, el visitante podía observar el manto verde que cubría la meseta y las laderas del Pincio: los *Horti Luculliani*. Esta visión contrastaba marcadamente con las viviendas de color beige del Quirinal situado al sur y de la zona pantanosa ubicada al oeste. Toda la zona es un canto a la indulgencia excesiva, una manifestación visible de las costumbres orientales hedonistas y el declive de la moralidad republicana<sup>52</sup>.

Las villas de Lúculo fueron muy imitadas (Cic. *Off.* 1, 140), y se convirtieron en el precedente proverbial de las villas de lujo posteriores. En Roma, sin embargo, Lúculo intentó algo aún más atrevido. Fue el primero en construir una villa de lujo, ubicada de manera provocativa a las puertas mismas de la ciudad, en la colina del Pincio, como ya hemos dicho. Los *horti Luculiani*, por supuesto, constituyeron el modelo de los *horti* posteriores, mejor documentados en los suburbios de Roma, como los Jardines de Mecenas (y finalmente desembocó en las villas imperiales como la de Adriano cerca de Tivoli)<sup>53</sup>.



Figura 2. Mapa de la antigua Roma<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Keaveney, 1992, 155. Favro, 1996, 39. Giesecke, 2001, 29. Bowe, 2004, 11. Pons, 2020, 90.

<sup>52</sup> Favro, 1996, 39.

<sup>53</sup> Welch, 2006, 517. Condello, 2014, 41.

<sup>54</sup> <https://www.dreamstime.com/stock-photo-vintage-map-ancient-rome-image23262720>

Lúculo debió crear este conjunto tras su regreso de Oriente en el año 66 a.C., en el tiempo de espera hasta celebrar su triunfo en el año 63 a.C. (Plut. *Luc.* 37, 2-5. Cf. Vell. *Pat.* 2, 34, 2. Cic. *Acad. pr.* 2, 1, 3)<sup>55</sup>. Como no podía cruzar los límites del *pomerium*, a la espera de que se le concediera el triunfo por su campaña contra Mitrídates VI, nuestro personaje aprovechó para construir una mansión con todos los lujos inimaginables en aquel momento para estar al tanto de los acontecimientos que se desarrollaban en la *Urbs aeterna*. De este modo surgieron los *Horti Lucullani*<sup>56</sup>.

Por lo tanto, en este tiempo era aceptable que un general romano disfrutara de un jardín, aunque L. Totelin enfatiza que ni Lúculo ni Pompeyo parece que hubieran cuidado sus jardines con sus propias manos<sup>57</sup>. ¡Más sorprendente sería, a nuestro juicio, lo contrario!

Se ha considerado que la villa que Lúculo construyó en este lugar fue efectuada con objeto de satisfacer el interés de su propietario por las artes y el *otium*. La villa, desde luego, sería inmensa, con unos jardines espectaculares.

En este tiempo, los jardines realizan funciones análogas a las actividades militares y políticas. Lúculo, como Pompeyo y C. Julio César (*cos.* I 59 a.C.), utilizaron sus jardines para promover sus agendas políticas particulares respectivas, ya sea como símbolo de poder personal, evidencia de éxito militar o vehículo de comunicación<sup>58</sup>.

La mentalidad antigua asociaba el espacio del jardín a la filosofía epicúrea, con connotaciones de ocio, descanso y placer. Esto no significa, como se ha defendido<sup>59</sup>, que los propietarios de los grandes jardines de este periodo expresasen cierto desapego de la vida política, como se ha considerado que fue el caso de Lúculo. Hay que señalar que estos jardines estaban cerca del centro de la ciudad y podían ser utilizados para reuniones y eventos públicos (Plut. *Luc.* 37, 6)<sup>60</sup>.

Entre sus diversas posesiones, la villa de Lúculo fue famosa no sólo por la fastuosa arquitectura y decoración del edificio sino principalmente por introducir el concepto oriental del *paradeisos*; es decir, los jardines de recreo decorados con fuentes, estatuas y edículos, los *Horti Luculliani*<sup>61</sup>, a los que hay que sumar además baños, bibliotecas, galerías y aviarios. Un nuevo estilo de vida marcado por el lujo vinculado a las élites, que se desarrollará en las residencias privadas de la aristocracia, ostentación de una posición acomodada y de clase, como indica F. Salcedo Garcés<sup>62</sup>. De aquí que Pompeyo señalase a Lúculo como un “Jerjes sin toga” (Vell. *Pat.* 2, 33, 4)<sup>63</sup>, pero esta expresión está referida a su villa (o mejor, a una de sus villas), de la Campania.

Como indica S. Wood, los *horti* de lujo sirvieron como lugares arquetípicos para la autoexhibición, una declaración categórica de la riqueza y la posición social del propietario. No solo tenían la intención de impresionar a una audiencia visitante, es decir, a los pares aristocráticos que se presentaban fuese por

<sup>55</sup> Clark, 2007, 237.- Wood, 2010, 75 señala el final de la década de los años 60s a.C. mientras que Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 336. Codello, 2014, 38 ca. el año 60 a.C.

<sup>56</sup> Favro, 1996, 289 n. 36. Tröster, 2012, 116. Marzano, 2014, 209-210.

<sup>57</sup> Totelin, 2012, 135.

<sup>58</sup> von Stackelberg, 2009, 78. Jones, 2014, 794.

<sup>59</sup> Wallace-Hadrill, 1994, 3-6.

<sup>60</sup> Tröster, 2012, 116.

<sup>61</sup> Vivó, 2016, 9 y 12.

<sup>62</sup> Salcedo, 2014, 216.

<sup>63</sup> Vivó, 2016, 9 y 12.

negocios (*negotium*) o por placer (*otium*), sino también al propio propietario, pues servía como un medio fundamental de autoafirmación en la promoción de su propia imagen<sup>64</sup>.

Plutarco (Plut. *Luc.* 39, 2) ha dejado solo una perspectiva general de su esplendor: se conservan restos de terrazas y sistemas de agua para drenaje y riego<sup>65</sup>. Pero asimismo Plutarco (Plut. *Luc.* 41, 5-6) también nos dice que cada uno de los comedores tenía un nombre y tenía un presupuesto fijo para la cena que allí se servía; uno de los más costosos se llamaba “Apolo”.

Curiosamente, los jardines de la ciudad de Roma atrajeron la (insana) atención de la familia imperial. Numerosos *horti* fueron incluidos en las propiedades imperiales a la muerte de sus propietarios (por ejemplo, *Horti Aciliorum*, *Horti Domitia*, *Horti Lamiani*, *Horti Maecenatiani* y *Horti Serviliani*)<sup>66</sup>.

Los *Horti Luculliani* no sufrieron suerte distinta. Éstos fueron adquiridos por Mesalina, la esposa del emperador Claudio (41-54 d.C.), de D. Valerio Asiático (*cos.* II 46 d.C.), a quien obligó a suicidarse en el año 47 d.C. (Tac. *Ann.* 11, 3, 2).

Como Tácito nos narró:

«... pues creyó [Mesalina] que Valerio Asiático, dos veces cónsul, había sido tiempo atrás su amante; y como demás ambicionaba sus jardines, construidos por Lúculo y que él estaba embelleciendo con notable magnificencia...» (Tac. *Ann.* 11, 1, 1).

Por tanto, los *Horti Luculliani* no sólo debieron ser imponentes en vida de Lúculo, sino que sus siguientes propietarios lo adornaron aún más. No en vano Dión Casio los denominó «los jardines de Asiático» (Dio Cass. 60, 31, 5). Lo mismo aconteció en el año 57 d.C. cuando Agripina la Menor, la madre del emperador Nerón (54-68 d.C.), obligó a suicidarse a T. Estatilio Tauro (*cos.* 44 d.C.) (Tac. *Ann.* 12, 59, 2), porque codiciaba sus jardines (Tac. *Ann.* 12, 59, 1), los *Horti Tauriani*<sup>67</sup>. Existen muchos más casos de esta práctica<sup>68</sup>. Al parecer, los Julio-Claudios habían establecido una política que conectaba los espacios de los jardines con el poder imperial<sup>69</sup>.

Sea como fuere, tanto las fuentes literarias como las arqueológicas, si bien indican que las villas de Lúculo fueron lujosas, tampoco es que, como indica M. Tröster, no tuvieran parangón<sup>70</sup>. M. Tulio Cicerón (*cos.* 63 a.C.) nos ilustra a este respecto:

«... Efectivamente, lo mismo que una ciudad entera suele corromperse con las pasiones y los vicios de sus jefes, también suele enmendarse y corregirse por su moderación. Se contaba de Lucio Lúculo, un gran hombre, amigo de todos nosotros, que cuando se le reprochó la suntuosidad de su finca de Túsculo, respondió muy oportunamente que tenía dos vecinos: el de arriba, un caballero romano, el de más abajo, un liberto; como ambos tenían suntuosas fincas era justo que se le concediera a él lo que se les permitía a los de orden inferior ¿Es que no ves,

<sup>64</sup> Wood, 2010, 76.

<sup>65</sup> Davies, 2017, 227.

<sup>66</sup> Hatswick, 2004, 11. Platts, 2011, 70 n. 38.

<sup>67</sup> Platts, 2011, 70 n. 38.- Sobre esta propiedad, *vid*: P. Grimal, “Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région de la Porte Majeure”, *MEFRA* 53 (1936), 254-286

<sup>68</sup> Hatswick, 2004, 12.

<sup>69</sup> von Stackelberg, 2009a, 596.

<sup>70</sup> Tröster, 2021, 39.

Lúculo, que de ti procede el que ellos ambicionen eso? A ellos no les estaría permitido si tú no lo hicieras» (Cic. *Leg.* 3, 30)<sup>71</sup>.

Así escribió el defensor de la moral de la política romana de mediados del siglo I a.C. ¡Con amigos como éstos (Cicerón, Pompeyo, Catón ...), uno (Lúculo) no necesita enemigos! Con el anterior ejemplo, Cicerón pretendía ilustrar que la conducta moral de la clase senatorial debía ser impecable por su papel de modelo social para el resto de la ciudadanía<sup>72</sup>.

La hipocresía estaba a la orden del día. Se dice que A. Gabinio (cos. 58 a.C.), tribuno de la plebe en el año 67 a.C., mostró durante una *contio* un cuadro de una villa que el avaro Lúculo estaba haciendo construir en Túsculo, seguramente bajo la acusación de robo y saqueo en Oriente, para suscitar la hostilidad pública contra él, con objeto de ganar apoyos para aprobar la *lex Gabinia*. Cicerón afirmó, sin embargo, que la propia villa de Gabinio, que había sacado pingües beneficios durante su gobierno de la provincia de Siria (57-54 a.C.), hacía que la de Lúculo pareciera una choza (Cic. *Sest.* 43, 93)<sup>73</sup>.

En otro orden de cosas, Plinio el Viejo señaló que Lúculo y su hermano M. Terencio Varrón Lúculo (cos. 73 a.C.) aportaron numerosas estatuas a la ciudad de Roma (Plin. *NH* 34, 36)<sup>74</sup> que, por el contexto, serían producto del saqueo (aunque algunas también habrían sido compradas)<sup>75</sup>, como se explicita en una estatua de Hércules revestido de una túnica, la única existente en la Ciudad Eterna, en la que había tres inscripciones, una de las cuales decía: «'Del botín del general Lúculo'» (Plin. *NH* 34, 93).

Cuando los generales republicanos dedicaban estatuas que previamente habían saqueado, inscribían sus propios nombres en forma de dedicatoria y, a veces, la identidad de a quién se les había saqueado, nunca el título de las obras o los nombres de los artistas. Este es el caso, por ejemplo, M. Fulvio Nobilior (cos. 189), que erigió en su ciudad ancestral de *Tusculum*, por ejemplo, erigió una estatua saqueada con una inscripción (CIL VI 1307 = ILLRP 124 = ILS 16), de manera comparable a cómo los generales habían inscrito tradicionalmente sus nombres en armas y armaduras saqueadas. De esta forma, las estatuas griegas saqueadas (así como otros objetos) fueron inicialmente concebidas más como trofeos que como obras de arte *per se*. La mentalidad romana con respecto al arte durante este período no era, como parece, una mentalidad de conocedor sino más bien una “mentalidad de botín” pragmática (obtener tantas obras y tantos tipos diferentes de trabajo como fuera posible)<sup>76</sup>.

La relación de Lúculo con las artes puede observarse en esta cita de Plinio:

«Es magnífica, igualmente, la figura de[el escultor] Arcesilao, estrechamente unido a L. Lúculo, cuyos bocetos se vendían entre los propios artistas a más precio que las obras acabadas de otros... L. Lúculo le encargó una efigie de la Felicidad por 1.000.000 de sestercios, que no llegó a ver la luz a causa de la muerte de ambos (Plin. *NH* 35, 155-156)<sup>77</sup>.

<sup>71</sup> Traducción de Pabón, 2009, 132-133.

<sup>72</sup> Zanda, 2011, 39.

<sup>73</sup> Dix, 2000, 447. Kaster, 2006, 313. Trister, 2012, 113. Bergmann, 2018, 286.

<sup>74</sup> Párrafo reproducido en Sherwood et alii, 2020, 263 como ejemplo de “inundación de estatuas”.

<sup>75</sup> Rawson, 1985, 194 n. 41.

<sup>76</sup> Welch, 2006, 519.

<sup>77</sup> Traducción de Torrego, 2019, 126.

No sólo esto:

«Cuatro años después de este Lépido, fue cónsul L. Lúculo, que dio nombre, como es evidente, al mármol lucúleo. Le apasionaba aquel tipo de mármol y fue el primero en llevarlo a Roma...» (Plin. *NH* 36, 49)<sup>78</sup>.

Así pues, este tipo de mármol se introdujo en la década de los años 70s a.C.<sup>79</sup>, proveniente de Teos, en la provincia de Asia<sup>80</sup>. Pero, ante sus contemporáneos, Lúculo exhibió sobre todo sus imponentes mansiones (*magnificentia villarum*) y propiedades, como nos refirió Cicerón

«Hay que tener buen cuidado, sobre todo cuando tú mismo edifiques tu casa, en no extralimitarte ni en suntuosidad ni en magnificencia, porque en ello ya el solo ejemplo es de gran daño. Pues a este respecto, sobre todo, la mayor parte procura imitar la conducta de los magnates, como, por ejemplo, de Lúculo: ¿quien trata de imitar los grandes meritos de este varón? ¡Y, sin embargo, cuantos imitan la magnificencia de sus villas!. Y en ellas hay que poner ciertamente moderación, guardando un término medio, y esta moderación hay que aplicarla también a todas las necesidades y lujos de la vida. Pero sobre esto, punto» (Cic. *Off.* 1, 140)<sup>81</sup>.

De esta forma, Cicerón estaba muy ocupado aconsejando no exagerar en el lujo y la pompa. En este sentido, observando el efecto deletéreo que suelen ofrecer las grandes figuras, evocó a Lúculo, definiéndolo como un *summus uir* que sin embargo, en su opinión, había preferido las *magnificentia uillarum* más que las *uirtutes*<sup>82</sup>. Las villas de Lúculo fueron muy imitadas (Cic. *Off.* 1, 140) y se convirtieron en el precedente proverbial de las villas de lujo posteriores, que proliferaron en Campania después de que el Mediterráneo fuera limpiado de piratas<sup>83</sup>. Plutarco, como no, nos presenta una muestra de ello:

«... Y en cuanto a las obras realizadas en las costas y cerca de la ciudad de Nápoles, donde hizo colgar colinas con grandes galerías y rodear sus palacios de brazos de mar y cascadas para criar peces, fundando una residencia marina, el estoico Tuberón, al contemplar esto, le llamó ‘el Jerjes con toga’» (Plut. *Luc.* 39, 3)<sup>84</sup>.

Aquí entramos en el proceloso mundo de las noticias sobre las extravagancias de las *villae* de Lúculo que, como señala M. Tröster, si bien servía como símbolo de su posición social, igualmente desempeñaban asimismo importantes funciones en la interacción con la población<sup>85</sup>. En este momento, el lujo forma

<sup>78</sup> Traducción de Torrego, 2019, 146.

<sup>79</sup> Favro, 1996, 54.

<sup>80</sup> Fant, 1989, 207. Russell, 2013, 30. Kadioğlu, 2016, 711. Brilli, Hiustini y Kadioğlu, 2019, 283. Le Bohec, 2019, 76. Poupaki, 2020, 222-223. Rousset, 2021, 134, aunque Dworakowska, 1990, 258 planteó dudas al respecto.- Davies, 2017, 227 señala que puede provenir de Quíos o de Teos, debido a que Plinio (Plin. *NH* 36, 49) menciona que este mármol procedía de la isla de Melos, lo que no parece posible, y ha habido correcciones al texto. Keaveney, 1992, 144. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 338 defienden esta última procedencia, mientras que Van Ooteghem, 1959, 180 n. 6 lo consideraba originario de Quíos.

<sup>81</sup> Traducción de Guillén, 2003, 114-115.- Un pasaje de Varrón, en el que se indica que las granjas, debido a su buen cultivo, son una vista más agradable para muchos que los edificios palaciegos de otros, ya que la gente viene en su caso a ver granjas, no galerías de pintura como en la de Lúculo, sino almacenes llenos de fruta (Varr. *Rust.* 1, 2, 10), una ironía, como señala Kronenberg, 2009, 101. A tener en cuenta que Cicerón podía ir a Túsculo a observar tesoros de arte (Cic. *2Verr.* 4, 126). Probablemente, como indica Hartswick, 2018, 346 fue en los *horti* y *suburbana* de la República tardía donde terminaron la mayoría de los originales de mármol, así como otras obras de arte traídas a Roma como botín de guerra. Para Nelsestuen, 2015, 173 n. 10 este es un ejemplo de una villa excesivamente lujosa, pero hierra en relacionar esta opulencia con la retirada de Lúculo de la vida política.

<sup>82</sup> Mastroso, 2016, 250.

<sup>83</sup> Welch, 2006, 517.

<sup>84</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251.

<sup>85</sup> Tröster, 2021, 49.

parte necesaria de los *principes civitatis*, los grandes próceres de la ciudad, en los que no existe una clara diferenciación entre su vida privada y la pública, y por tanto lo mismo pasa con su residencia, mientras que para los que no tienen una vida pública no está bien visto el lujo pues su disfrute es solamente de carácter privado<sup>86</sup>.

Fue solo hacia fines del siglo II a.C. cuando los romanos ricos y poderosos comenzaron a construir sus propias casas con columnas de mármol y a recolectar esculturas para sus propios jardines y patios, y a mejorar su espacio habitable fuera de la ciudad mediante la construcción de villas de lujo, especialmente en la costa de Campania. A fines del siglo I a.C., ambos eran una práctica normal entre la élite, lo que llevó a una intensa competencia en el diseño y decoración de las casas entre los ricos<sup>87</sup>.

Lúculo, como otros próceres de la República Tardía, poseía una villa cerca de la ciudad de *Neapolis* (Nápoles, ciudad metropolitana de *Nàpoles*)<sup>88</sup>, aunque en realidad poseía varias propiedades en el golfo de Nápoles. Si bien la villa que poseía cerca de Nápoles no ha sido identificada con exactitud, debió estar ubicada en el promontorio de Pizzofalcone (donde estuvo situada la *Palaeópolis*)<sup>89</sup>, que hasta el siglo XVII se denominaba *Luculliano*<sup>90</sup>. Esta villa, que quizás le valió a nuestro personaje el mote de *Xerxes togatus*, presumiblemente comprendió el islote de tufo de *Megaride*<sup>91</sup>, donde se encuentra en la actualidad el *Castel dell'Ovo* (prolongación natural del promontorio de Pizzofalcone) actualmente unido a tierra firme, así como el litoral próximo a la isla<sup>92</sup>; en el sótano del *Castel dell'Ovo* se encuentra la llamada “sala de las columnas”, una antigua aposento de la fortaleza que se dice remonta a la época en que la villa romana de Lúculo se encontraba en el islote<sup>93</sup>. El terreno que abarcaba la propiedad parece que fue enorme, ya que para algunos alcanzaría, incluso, a partir de los últimos hallazgos arqueológicos, por el lado sureste hasta el distrito de *Maschio Angioino*, cerca de *Piazza Municipio* de la ciudad napolitana<sup>94</sup>.

Quizás una de las condiciones del *foedus napolitanus* del año 327/326 a.C. fue el abandono de la *Palaeópolis*, que ya nunca volvió a formar sede de una comunidad, circunstancia que aprovecharía Lúculo para comprar el terreno donde edificar su villa durante la década de los años 80s a.C.<sup>95</sup> Quizás, incluso, esta adquisición tuvo un significado político, a partir de una idea de E. Pais<sup>96</sup>, ya que es posible que fuese una medida destinada a eliminar los restos de la población étnicamente *samnita* de la ciudad de Nápoles, a los que el patrón de Lúculo, *Sila*, había luchado denodadamente contra ellos, primero durante la Guerra de los Aliados (91-89 a.C.) y posteriormente durante la Primera Guerra Civil (83-82 a.C.)<sup>97</sup>.

Esta propiedad quizás paso a manos de la familia imperial, en principio como una base de la guardia pretoriana. Fue en Nápoles donde Nerón se enteró de la revuelta de C. Julio Vindex, gobernador de la *Galia Lugdunense* (68 d.C.) (Suet. *Nero* 40, 4). L. R. Taylor, a partir de una sugestión de H. D'Arms, quien

<sup>86</sup> Vivó, 2016, 9.

<sup>87</sup> Welch, 2006, 514. White, 2014, 122.

<sup>88</sup> D'Arms, 1970, 185. Taylos, 2021, 297.

<sup>89</sup> Taylor, 2021, 269.

<sup>90</sup> Taylos, 2021, 334.

<sup>91</sup> Como curiosidad, en el islote de *Megaride* se encuentra en la actualidad la “*via Luculliana*” (I-80132), aunque el término es de origen moderno.

<sup>92</sup> Van Ooteghem, 1959, 186-187. Flacelière y Chambry, 1972, 115 n. 1. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 345. Le Bohec, 2019, 74.

<sup>93</sup> Keppie, 2009, 84.

<sup>94</sup> <https://web.archive.org/web/20111219121738/http://www.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/ED119> [consulta: 24/12/2021].

<sup>95</sup> Taylor, 2021, 126-127.

<sup>96</sup> Pais, 1908, 261.

<sup>97</sup> Taylor, 2021, 144 y 164.

supuso que la familia de L. Domicio Enobarbo (cos. 54 a.C.), de la que descendía Nerón, había buscado asilo en Nápoles tras el triunfo de la facción cesariana en el año 49 a.C. al iniciarse la Segunda Guerra Civil (49-45 a.C.), quizás en la villa que perteneció a Lúculo, considera que Nerón recibió tan malas noticias en esta misma propiedad, que durante la Antigüedad tardía era una propiedad imperial<sup>98</sup>, *vid infra*.



Figura 3. Castel dell'Ovo, en la bahía de Nápoles (wikipedia: CC-BY 2.0)<sup>99</sup>

La memoria de esta propiedad perduró en el nombre de *Castrum Lucullanum*<sup>100</sup>, que tuvo durante la época tardorromana. Odoacro, cuando depuso al último emperador de Occidente, Rómulo Augustulo (475-476 d.C.), le concedió una pensión de 6.000 *solidi per annum* y lo envió a él y a sus parientes a una finca en Campania denominada *Lucullanum* (Anon. Val. 8, 38. Jord. *Get.* 242. Marcell. com. s.a. 476)<sup>101</sup>. Sin duda debe tratarse de esta propiedad. A finales de la antigüedad, este lugar debía estar fortificado, y probablemente funcionaba como un pequeño centro administrativo y militar en Campania<sup>102</sup>. En la década de los años 490s se convirtió en un monasterio<sup>103</sup>.

A esta extraordinaria villa de Lúculo se ha relacionado a veces la siguiente noticia que nos transmitió Plinio, a la que de alguna forma anteriormente había aludido Plutarco ((Plut. *Luc.* 39, 3)<sup>104</sup>:

<sup>98</sup> Taylor, 2021, 319.

<sup>99</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Castel\\_dell%27Ovo#/media/Archivo:Napoli\\_-\\_Castel\\_dell'Ovo.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Castel_dell%27Ovo#/media/Archivo:Napoli_-_Castel_dell'Ovo.JPG)

<sup>100</sup> Jolivet, 1987, 891. Taylor, 2015, 301; 2021, 164, 308, 319 y 334.

<sup>101</sup> Beloch, 1879, 81. D'Arms, 1970, 185. Martindale, 1980, 950. Jolivet, 1987, 891. Keppie, 2009, 84. Carriero, 2010, 279. Howe, 2018, 98.

<sup>102</sup> Sasel Kos, 2008, 446.

<sup>103</sup> Poole, 1941, 544. Taylor, 2021, 334.

<sup>104</sup> Taylor, 2021, 298 y 306.

«... Lúculo, después de perforar incluso un monte junto a Nápoles con un coste superior al de haber edificado su casa de campo, hizo un canal y dio entrada al mar. Por esta razón Pompeyo Magno lo llamaba ‘Jerjes togado’. A su muerte los peces de aquel estanque fueron vendidos por cuatro millones de sestercios» (Plin. *NH* 9, 870)<sup>105</sup>.

Varrón hace mención de estas instalaciones, que sitúa en las cercanías de Nápoles<sup>106</sup>, y compara el trato que Lúculo dio a su piscifactoría con el de su hermano, de tal manera que este último descuidó tanto sus estanques de peces que éstos se ensuciaron, mientras que el otro se dejó llevar tanto por el entusiasmo que gastó demasiado dinero en construirlos, aunque eran signos para el mismísimo ¡¡¡dios Neptuno!!! (Varr. *Rust.* 3, 17, 8-9). Lúculo construyó todo un mini-Mediterráneo para sus peces de mar en su propiedad canalizando a través de una montaña para lavar sus preciados especímenes con agua de mar fresca de la manera más “natural”<sup>107</sup>.

A señalar que los estanques de peces ilustran la división de clases: cualquiera podía construir fácilmente linfas de agua dulce, pero solo la élite tiene los recursos para practicar la piscicultura marítima<sup>108</sup>.

Ante todo, decir que: los *piscinarii* de la república tardía, como lo era Lúculo (Macrob. 3, 15, 6. Cf. Varr. *Rust.* 3, 2, 17; 3, 3, 10; 3, 17, 9)<sup>109</sup>, no deben tomarse como personas caprichosas, eligiendo la piscicultura como un pasatiempo aleatorio por razones de moda (cf. Colum. 8, 16-17). La elaboración de estanques costeros encajaba bien en la ideología de la *pastio villatica*, y el producto es prominente en la tradición anecdótica sobre grandes ganancias e inversiones extravagantes<sup>110</sup>.

Como podemos apreciar, Plutarco y Veleyo ya nos transmitieron una información parecida, pero con la salvedad de que la famosa frase *Xerxes togatus* aplicada a Lúculo en vez de ser pronunciada por Pompeyo según Plinio (y Veleyo, como antes hemos citado [Vell. Pat. 2, 33, 4])<sup>111</sup> fue expresada por el filósofo estoico Tuberón<sup>112</sup>, al menos según la versión de Plutarco. Este último personaje es de difícil identificación, debido a que, como señala J. van Ooteghem, el filósofo estoico Q. Elio Tuberón (*tr. pl.* 129 a.C.) habría fallecido en la década de los años 60s a.C., por lo que el escritor de Queronea podría haber tenido en mente a quizás a L. Elio Tuberón, amigo de Cicerón, o a su hijo, el jurista Q. Elio Tuberón, pero ninguno de ambos perteneció a la escuela estoica<sup>113</sup>. Puede tratarse de un error de Plutarco en la identificación de la persona en cuestión o de una mala transmisión del manuscrito.

A Lúculo se le llamó *Xerxes* por comparación con el famoso monarca persa aqueménida Jerjes I (486-465 a.C.). Éste, entre otras acciones, fue quien en el año 480 a.C., durante el transcurso de la Segunda Guerra Médica (480-478 a.C.), ordenó excavar un canal en el norte del istmo del monte Athos para facilitar la movilidad de su flota (Hdt. 7, 22-24. Plin. *HN* 4, 37. Tuc. 4, 109)<sup>114</sup>, así como un puente sobre el Helesponto

<sup>105</sup> Traducción de Barrio et alii, 2003, 341-342.- Esta misma cifra es repetida por Columela (Col. *Rust.* 8, 16, 5).

<sup>106</sup> Spencer, 2010, 84. Hartswick, 2018, 76 ubican esta *piscina* en *Baiae* (Bayas, una frazione de la ciudad metropolitana de Nápoles).

<sup>107</sup> Spencer, 2010, 84.

<sup>108</sup> Spencer, 2010, 84.

<sup>109</sup> Hillman, 1993, 226,

<sup>110</sup> Purcell, 1995, 164.

<sup>111</sup> Tröster, 2021, 277 n. 289.

<sup>112</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251 n. 163.

<sup>113</sup> Van Ooteghem, 1959, 187 n. 3. Flacelière y Chambry, 1972, 280. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 337.

<sup>114</sup> Beloch, 1879, 82. Rosivach, 1984, 1. Jolivet, 1987, 875-876. Keaveney, 1992, 150. Ballesteros, 1999, 341 n. 48. Sánchez Manzano, 2001, 134 n. 411. Barrio et alii, 2003, 342 n. 421. Welch, 2006, 517. Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251 n. 163. Schneider, 2007, 144. Keppie, 2009, 80. Totelin, 2012, 135. Marzano, 2014, 31. Hartswick, 2018, 76. Myers, 2018, 262. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 337. Pons, 2020, 93. Tröster, 2021, 277 n. 289.

(Hdt. 7, 33-36). El término *Xerxes* se había convertido para esta época, desde el punto de vista retórico, en un ejemplo de exceso de arrogancia<sup>115</sup>, de extravagancia<sup>116</sup>. Advertir que la adjudicación de apodos a personas importantes es una práctica griega<sup>117</sup>.

La ironía de Pompeyo da por sentado que sus compañeros (los que le acompañaban en sus salidas) también sabían de la historia del puente y el canal de Jerjes, y el relato de éste por los diferentes autores asume que sus lectores reconocerían la referencia<sup>118</sup>. Eso sí, Veleyo, al narrar el relato, menciona a Pompeyo como “Pompeyo Magno”, es decir, con su *cognomen*, lo que es un sarcasmo deliberado por parte del escritor (algo que ya hizo en su momento Cicerón en su correspondencia)<sup>119</sup>.

Pero la expresión *Xerxes togatus* encierra asimismo un significado más profundo para Pompeyo. Con ella, no sólo se tenía la intención de desautorizar a Lúculo desde el punto de vista moral (por tanto, igualmente desde el punto de vista político, ya que fue uno de los grandes adversarios del primero a su regreso de Oriente), sino asimismo eclipsar en lo posible la asociación de Lúculo con la Alejandro Magno, pues Pompeyo, en la senda de esta *imitatio Alexandri*, pretendía que fuese reconocido como, en palabras de L. Ballesteros Pastor, la «reencarnación del gran macedonio»<sup>120</sup>, y así relaciona a su adversario con el rey aqueménida, cuyo imperio fue destruido por el macedonio. En este sentido, quizás Veleyo reprodujo en su narración un sarcasmo contemporáneo de los hechos que describe<sup>121</sup>. Asimismo, hemos de entender que tener una amplia biblioteca, como la de Lúculo, *vid infra*, podía ser considerado como un *imitatio regum*, es decir, una característica monárquica proscrita en Roma<sup>122</sup>.

Otra villa propiedad de Lúculo en Campania se encontraba cerca de Miseno, como Plutarco recuerda en su vida sobre *Mario*:

«No en vano, allí mismo, cerca de Miseno, [Mario] poseía una suntuosa mansión, dotada de mas lujos y refinamientos femeninos de los que parecerían propios de un varón que había sido artífice de tales guerras y expediciones. Se dice que Cornelia había comprado esta casa por setenta y cinco mil denarios y que, no mucho tiempo después, Lucio Lúculo la había adquirido a un precio de dos millones quinientos mil, tal había sido la rapidez con que había aumentado su suntuosidad y tal el crecimiento que había experimentado el gusto por el lujo» (Plut. *Mar.* 34, 3-4)<sup>123</sup>.

Puede observarse el claro aumento de los precios por esta villa en un breve espacio de tiempo, quizás un precio excesivamente alto. Tradicionalmente, se había considerado que la Cornelia aquí citada era la famosa madre de los Gracos<sup>124</sup>, que pasó los últimos años de su vida en Miseno (Plut. *C. Gracch.* 19, 2. Cf. Oros. 5, 12, 9). Pero, más bien, esta villa fue construida por el propio Mario (Cf. Plin. *NH* 18, 32), por lo que la hipótesis anterior es imposible, y más bien se trata de la hija de L. Cornelio Sila (*cos.* I 88 a.C.), nacida de su primer matrimonio (Plut. *Syll.* 6, 16), que la debió adquirir durante las proscripciones de

<sup>115</sup> Lavery, 1994, 268.

<sup>116</sup> Kleijwegt, 1994, 657 n. 16.

<sup>117</sup> Harris, 1986, 100.

<sup>118</sup> Rosivach, 1984, 2.

<sup>119</sup> Rubincam, 2005, 272.

<sup>120</sup> Ballesteros, 1999, 341.

<sup>121</sup> Rubincam, 2005, 273.

<sup>122</sup> Kunst, 2005, 55.

<sup>123</sup> Traducción de Guzmán Hermida y Martínez García, 2007, 307-308.

<sup>124</sup> Guzmán y Martínez, 2007, 307 n. 63.

su padre<sup>125</sup>, por un precio módico. Esta villa será luego comprada por Lúculo, y finalmente acabó entre las propiedades imperiales, de manera que en ella falleció el emperador Tiberio (14-37 d.C.) (Phaedr. 2, 5, 18. Suet. *Tib.* 73, 1. Tac. *Ann.* 6, 50, 1)<sup>126</sup>. El precio pagado por Lúculo señala el crecimiento de la *luxuria* en la sociedad romana<sup>127</sup>.

Esta villa estaría probablemente en la cumbre del promontorio de Miseno, pero se han encontrado pocas trazas de ocupación en el lugar a lo que hay que sumar que los lados de la colina han sido desgastados por su utilización como cantera<sup>128</sup>.

E. Badian especula que esta villa pudo ser vendida a finales de la década de los años 60s a.C. por Lúculo a C. Escribonio Curión (cos. 76 a.C.)<sup>129</sup>, habiendo el primero como más tarde haberla adquirido durante su consulado y que, a la vuelta de sus campañas de Oriente, la encontró demasiado “simple” (a pesar de lo que escribió Plutarco sobre ella, como hemos visto) para sus nuevas necesidades<sup>130</sup>; pero no estamos de acuerdo con esta teoría, ya que es posible que Mario, como Lúculo posteriormente, tuviera varias propiedades en la zona<sup>131</sup>.

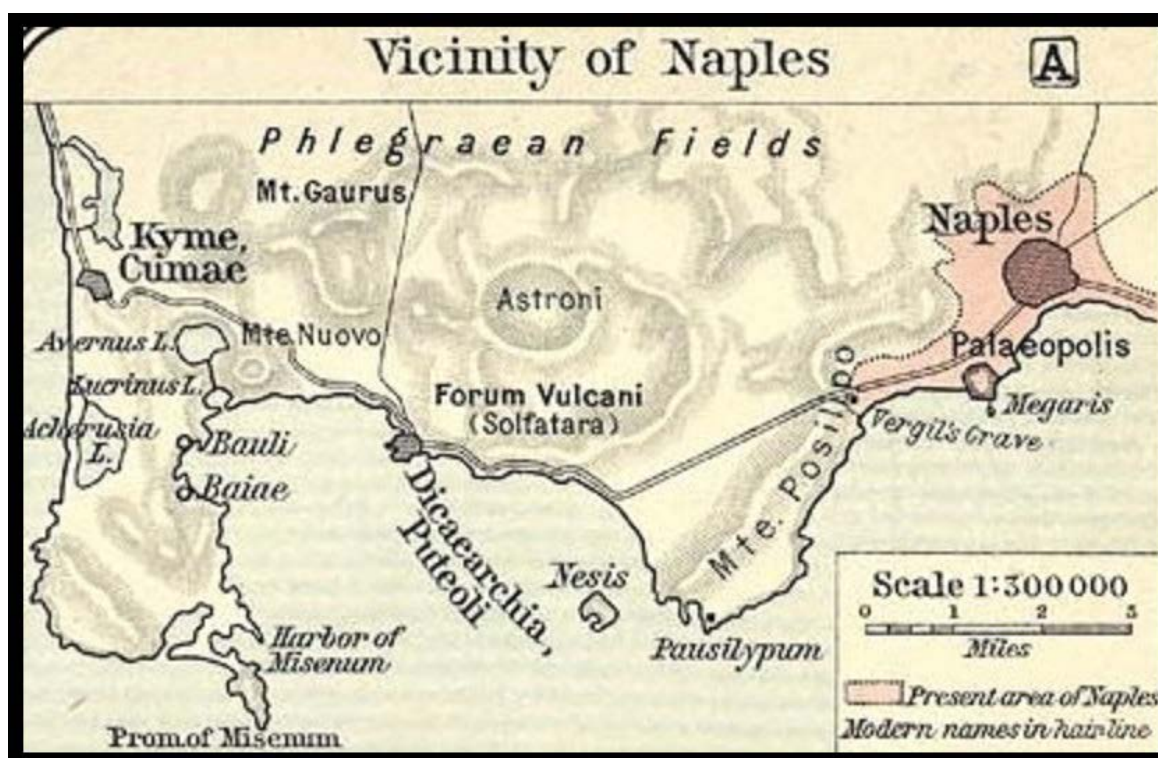


Figura 4. Sitios antiguos en las cercanías de Nápoles (Map of Ancient Italy, Southern Part. Historical Atlas de William R. Shepherd [1911]) (wikipedia)<sup>132</sup>

<sup>125</sup> Valgiglio, 1956, 155. Van Ooteghem, 1959, 189. D'Arms, 1968, 187; 1970, 29 y 184. D'Arms, 1970, 28. Flacelière y Chambry, 1971, 311. Badian, 1973, 121. Keaveney, 1992, 149. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 338. Keppie, 2009, 60. Marzano, 2014, 77. Scardigli, 2018, 587 n. 481.

<sup>126</sup> Valgiglio, 1956, 155. Van Ooteghem, 1959, 191. D'Arms, 1970, 184-185. Flacelière y Chambry, 1971, 311. Keppie, 2009, 60.

<sup>127</sup> D'Arms, 1970, 30.

<sup>128</sup> Keppie, 2009, 60.

<sup>129</sup> Badian, 1973, 123 y 132.

<sup>130</sup> Badian, 1973, 132.

<sup>131</sup> D'Arms, 1970, 28 y 180. Scardigli, 2018, 587 n. 478.

<sup>132</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_Naples#/media/File:Shepherd-vicinity\\_of\\_Naples.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Naples#/media/File:Shepherd-vicinity_of_Naples.jpg)

También se ha mencionado que Lúculo poseía una villa en la isla de Nisida<sup>133</sup>, perteneciente al archipiélago de las Islas Flégreas, a muy corta distancia del Cabo Posillipo, justo al norte de Nápoles, actualmente conectada al continente por un puente de piedra. De hecho, por la evidencia existente, esta propiedad en verdad perteneció al hijo de Lúculo (Cic. *Phil.* 10, 8)<sup>134</sup>, aunque es de suponer que la habría heredado de su padre. Sin duda este terreno sería confiscado por el posterior emperador Augusto (27 a.C.-14 d.C.)<sup>135</sup>. En este lugar, unas pocas columnas de origen desconocido se encuentran incorporadas dentro de las mazmorras medievales y estructuras posteriores de la isla, la cual sirvió de prisión y posteriormente como un centro de delincuentes juveniles<sup>136</sup>.

Para L. Keppie, las obras que se llevaron a cabo en una de las propiedades de Lúculo y que le valieron el apodo de *Xerxes togatus* se efectuaron en su posesión de Nisida. Como señala este mismo autor, exactamente cómo esto se llevó a cabo o en qué lugar de la bahía de Nápoles que se asocia con nuestro personaje se efectuaron estas obras se desconoce por completo. Este autor plantea la interesante sugerencia que de hecho Lúculo pudo ordenar una hendidura a través del borde del cráter de Porto Paone en Nisida, para admitir agua del mar en su interior<sup>137</sup>.

Para R. M. Taylor, todas estas obras de ingeniería pertenecerían a la villa de Lúculo situada en la Palaeópolis<sup>138</sup>, mientras considera que “quizás” su villa de Miseno pudiera ser otra independiente de la primera citada<sup>139</sup>. En verdad, el citado investigador no cita la posible propiedad de Nisida por parte de Lúculo, ni tan solo que su propiedad napolitana pudiera incluir el actual Castell del’Ovo, pero sí incluye a este último dentro del posterior *Castrum Lucullianum*<sup>140</sup>; no en vano señala que no se ha conservado ningún resto de estas obras<sup>141</sup>. Se antoja un tanto difícil que los trabajos descritos por los autores antiguos acerca de la piscifactoría de nuestro personaje pudieran haber alcanzado la Palaeópolis, por lo que es mucho más plausible la opinión de L. Keppie, como han hecho otros investigadores<sup>142</sup>.

Otra de las villas “excepcionales” de Lúculo se encontraba en el territorio de Túsculo, una ciudad actualmente en ruinas, situada en los Montes Albanos, en la región del Lacio, a una distancia “cómoda” de Roma; en ella fue enterrado Lúculo (Cf. Plut. *Luc.* 43, 4: «se le tributaran honores fúnebres en su finca de Túsculo»<sup>143</sup>), cuya tumba se ha querido identificar con Torrione di Micara, una edificación en la frazione de Vermicino, cerca de Frascati<sup>144</sup>. Por ello, su territorio, el *ager Tusculanus*, junto con la costa napolitana, fue objeto de la edificación de numerosas y lujosas villas de campo por parte de la aristocracia<sup>145</sup>, que adquirieron una importancia mayor que la propia ciudad, que no era de fácil acceso, de tal modo que se registran 36 propietarios en época republicana<sup>146</sup>, entre los cuales figuran:

<sup>133</sup> D’Arms, 1970, 186. Shatzman, 1975, 380. Keppie, 2009, 79.

<sup>134</sup> Taylor, 2021, 151.- Beloch, 1879, 81 pensó que se refería al islote de Megaride.

<sup>135</sup> Taylor, 2021, 268.

<sup>136</sup> Keppie, 2009, 79.

<sup>137</sup> Keppie, 2009, 90.

<sup>138</sup> Taylor, 2021, 335.

<sup>139</sup> Taylor, 2021, 306-307.

<sup>140</sup> Taylor, 2021, 370.

<sup>141</sup> Taylor, 2021, 335.

<sup>142</sup> Jolivet, 1987, 901. Marzano, 2014, 29. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 337.- Por otro lado, McCracken, 1942, 326 situó esta piscifactoría, de manera errónea, en el *ager Tusculanus*.

<sup>143</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 258.

<sup>144</sup> McCracken, 1942, 334-335. Arnand, 1971, 171. Jones, 1989, 141.

<sup>145</sup> Goss, 1976, 942.- De hecho, como señala Marzano, 2014, 18, Túsculo era el lugar *par excellence* de los *nobiles* en el campo, en la costa Cumas estaba “reservada” para la élite.

<sup>146</sup> McCracken, 1939, 368-386; 1942, 325.

L. Cornelio Sila (cos. I 88 a.C.), M. Tulio Cicerón (cos. 63 a.C.), A. Gabinio (cos. 58 a.C.), M. Porcio Catón (pr. 54 a.C.), C. Asinio Polión (cos. 40 a.C.).



Figura 5. Torrione de Micara (wikipedia: CC-BY-SA 4.0)<sup>147</sup>

Como no, entre estas villas tenemos una de Lúculo, como señaló nuestro guía, Plutarco:

«Tenía [Lúculo] alrededor de Túsculo unas residencias campestres y observatorios para vigilar en derredor, y estancias extensas para reunirse o pasear, en las cuales Pompeyo una vez estuvo y reprochó a Lúculo que para el verano hubiera dispuesto el lugar de la mejor manera posible, pero lo había hecho inhabitable para el invierno. Y aquel, riendo, le dijo: ‘Es que te parece que tengo menos cabeza que una grulla o una cigüeña y no voy a migrar de residencia cuando llegue el momento?’» (Plut. *Luc.* 39, 4-5)<sup>148</sup>.

Una demostración de inteligencia a la vez que de poderío económico por parte de Lúculo<sup>149</sup>. Parecería claro que la villa estaba al menos, en parte, abierta al aire libre, y más que la villa promedio, o Pompeyo

<sup>147</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Vermicino#/media/File:Torrione\\_di\\_Micara.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Vermicino#/media/File:Torrione_di_Micara.jpg)

<sup>148</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251-252.

<sup>149</sup> Littlewood, 2018, 247 señala que esta costumbre continuó hasta finales del mundo bizantino.

no habría hecho tal comentario<sup>150</sup>. Se ha dicho que esta villa cayó posteriormente en manos de C. Salustio Pasierno Crispo (cos. II 44 d.C.)<sup>151</sup>, que contrajo matrimonio con Agripina la Joven, la madre de Nerón, dejando a este último su herencia (Suet. *Nero* 6, 3). Posteriormente, Tito Flavio Clemente (cos. 95 d.C.) y su esposa, Flavia Domitila, sobrina del emperador Domiciano (81-96 d.C.), obtuvieron esta propiedad.

En el área del *ager Tusculanus* se ha querido identificar los restos de grandes villas de la zona con la propiedad de Lúculo<sup>152</sup>, aunque no existe evidencia alguna para tal aseveración<sup>153</sup>, sólo diversos epígrafes relacionados con la *gens Licinia*<sup>154</sup>. Podría haberlo heredado de su padre L. Licinio Lúculo (*pr.* 104 a.C.), y éste quizás de su padre L. Licinio Lúculo (cos. 151 a.C.); la propiedad pasó al hijo de Lúculo, y fue confiscada tras la batalla de *Philippi* (42 a.C.) al haber participado este último del lado de los Libertadores<sup>155</sup>.

En este terreno se encontraba la fuente que abastecía de agua al acueducto *Aqua Tepula*, en un *diverticulum* de la *via Latina* (Front. *Aq.* 1, 8), que se ha identificado con el arroyo Sorgente Preziosa a 2 km al oeste de Grottaferrata<sup>156</sup>. Igualmente acontecía lo mismo con el *Aqua Iulia* (Front. *Aq.* 1, 10), por lo que es de suponer que la propiedad de Lúculo debía ser bastante extensa<sup>157</sup>. Quizás esté en relación con una mención de Plinio en la que Lúculo (o quizás su padre)<sup>158</sup> fue reprendido por los censores porque en su villa había menos tierra para arar que espacio para barrer (Plin. *NH* 18, 32); se trataba de una propiedad extremadamente grande (Colum. *Rust.* 1, 4, 6)<sup>159</sup>.

Se desconoce si la hacienda de Lúculo recibía agua de los acueductos públicos, pero la situación probablemente ilustra una relación bastante común entre los acueductos públicos y las villas privadas. Los acueductos comenzaron y funcionaron en su mayoría en propiedad privada y esto dificultó en ocasiones su mantenimiento de las líneas<sup>160</sup>.

Finalmente, mencionaremos la existencia de un *pagus Lucullanus* cerca de *Beneventum* (CIL IX 1618, 3), puede indicar una gran propiedad perteneciente a Lúculo<sup>161</sup>.

En otro orden de cosas, el escritor de Queronea indicó:

«Y una vez que un general trazaba ambiciosos planes para un espectáculo y le pidió como adorno en cierto coro unas capas púrpuras, éste le replicó que pensaría si tenía y se lo diría por si podía dárselas. Y al día siguiente le preguntó cuantas le hacían falta, y al responder éste que le bastaría con cien, le instó a tomar el doble de aquel número. A él se refería el poeta Flaco

<sup>150</sup> McCracken, 1942, 325.

<sup>151</sup> Sobre propiedades de Pasierno en Túsculo, *vid:* Gell, 1846, 168 (cf. Plin. *NH* 16, 242).

<sup>152</sup> McCracken 1942, 335-340. Van Ooteghem, 1959, 181-182. Marzano, 2007, 381 n° L115, 609 n° L332 y 627 n° L359. Ordóñez Agulla y García-Dils de la Vega, 2019, 291.

<sup>153</sup> Frampton, 2016, 131.

<sup>154</sup> Un buen resumen del estado de la cuestión sobre estas inscripciones en: Ordóñez Agulla y García-Dils de la Vega, 2019, 290-291.

<sup>155</sup> Shatzman, 1975, 105 y n. 24.- Para Cotiello, 2014, 38 esta villa se habría construido *ca.* el año 58 a.C, pero es una fecha demasiado tardía.

<sup>156</sup> McCracken, 1942, 328. Marzano, 2007, 184.

<sup>157</sup> Van Ooteghem, 1959, 182. Shatzman, 1975, 20.

<sup>158</sup> Dix, 2000, 446. Trister, 2012, 118.

<sup>159</sup> McCracken, 1942, 326.

<sup>160</sup> Viitanen, 2010, 93.

<sup>161</sup> Shatzman, 1975, 37 n. 89.

cuando dijo que no consideraba riquezas las cosas que se ven, sino más bien las que se ocultan a la vista» (Plut. *Luc.* 39, 5)<sup>162</sup>.

Desconocemos de qué personaje se trata el individuo que pidió tales capas. El poeta Flaco no es más que el famoso poeta augusteo Horacio<sup>163</sup> (Q. Horacio Flaco para más señas), quien escribió:

«Según dicen, cuando se le preguntó a Lúculo si podía proporcionar cien clámides para el teatro, dijo: ‘¿Tantas? .Como voy a poder? Pero voy a buscar y mandare las que tenga’. Poco después escribe que tiene en casa cinco mil clámides, y que se lleven parte e incluso la totalidad»<sup>164</sup> (Hor. *Epist.* 1, 6, 40-44).

Una muestra de la vertiente cómica de Lúculo. Puede notarse que Horacio habla de 5.000 clámides mientras que Plutarco dio tan solo 200<sup>165</sup>. En cualquier caso, Lúculo se nos presenta como ejemplo del dueño de una casa tan rica que no recordaba cuántas clámides tenía<sup>166</sup>.

La riqueza que había amasado Lúculo durante sus campañas militares puede observarse en la siguiente frase de Plutarco:

«Los banquetes cotidianos de Lúculo eran de nuevo rico, no sólo por los paños tenidos de púrpura, las copas engarzadas de joyas, los coros y los episodios recitativos<sup>167</sup>, sino también por las preparaciones de todo tipo de platos de carne y otros dispuestos de forma lujosa se hizo acreedor de la envidia de los menos pudientes» (Plut. *Luc.* 40, 1)<sup>168</sup>.

Aquí parece denotarse cierto sarcasmo<sup>169</sup>. Esta fama de gourmet aplicada a Lúculo ha pasado a la historia de tal modo que recientemente Y. Le Bohec ha escrito una biografía de este personaje con el título *Lucullus. Général et gastronome* (2019). Como señala L. Keppie, en la actualidad Lúculo es más conocido por esta faceta que por sus actividades en Oriente<sup>170</sup>. No en vano, su fama como gastrónomo proviene de la siguiente anécdota, recordada, como no, por Plutarco:

«Y otra vez que tomó en la mesa solo una cena frugal que le habían preparado, se indigno y llamó al criado que estaba a cargo de todo. Y al decir éste que no creía que nadie necesitara algo lujoso, pues no había invitados, le replicó: ‘¿Qué dices? ¿No sabes que hoy en casa de Lúculo cena Lúculo?’» (Plut. *Luc.* 41, 3)<sup>171</sup>.

Tal frase, por sí misma, es insuperable, hedonismo puro<sup>172</sup>, muestra del refinamiento de Lúculo, y se ha hecho famosa, de tal forma que ha consagrado a nuestro personaje como el *gourmet* por excelencia de la Antigüedad<sup>173</sup>. De tal forma, su fama ha llegado a la actualidad más por la extravagancia de

<sup>162</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 252.

<sup>163</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 280. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 339. Tröster, 2021, 278 n. 290.

<sup>164</sup> Traducción de Moralejo, 2008, 256-267.

<sup>165</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 280. Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 251 n. 164. Tröster, 2021, 278 n. 290.

<sup>166</sup> Mastrorosa, 2016, 251.

<sup>167</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 280 señalan que la expresión ἀκροάμασιν ἐπεισοδίοις no está clara y quizás pueda designar las recitaciones de obras teatrales.

<sup>168</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 252.

<sup>169</sup> Lavery, 1994, 268.

<sup>170</sup> Keppie, 2009, 79.

<sup>171</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253.

<sup>172</sup> Lavery, 1994, 268.

<sup>173</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253 n. 168. Zanda, 2011, 23.

sus cenas que por su habilidad como militar<sup>174</sup>. De esta forma, Varrón nos menciona que Lúculo tenía en su propiedad en Túsculo un enorme aviario (“*ornithon*”), en la que sus comensales pudieran disfrutar de una del delicioso sabor de las aves y al mismo tiempo escucharlos cantar y verlos volar; un experimento que acabó en fracaso, ya que el hedor era incompatible con el placer del yantar (Varr. RR. 4, 3, 4). Posiblemente Varrón fue testimonio de esta construcción<sup>175</sup>. Como señala D. Spencer, la solución para Lúculo es haber pintado aves en las paredes del aviario<sup>176</sup>.

Así, “luculano” se ha convertido en varios idiomas en sinónimo de generoso o excesivo<sup>177</sup>, como el italiano<sup>178</sup>. Así pues, no tiene nada de extraño que el libro del periodista Julio Camba sobre gastronomía se titulase *La casa de Lúculo o el arte de comer* (1929)<sup>179</sup>.

Lúculo se convierte para la Historia en sinónimo de la gastronomía de calidad. Por tanto, no es de extrañar que exista en la actualidad numerosos restaurantes que lleven su nombre, como en Francia: *Restaurant Le Lucullus*<sup>180</sup> en Montemorillon (dept. Vienne), *Lucullus* en Estrasburgo (dept. Bajo Rin), *Hiélly Lucullus* en Aviñón (dept. Vauculuse), *la Table de Lucullus* en Le Loroux Bottereau (dept. Loira Atlántico), *Restaurant Lucullus* en Suresnes (dept. Altos del Sena), *Le Lucullus* en Angers (dept. Maine y Loira). Igualmente, este fenómeno acontece en otros países, como *Lucullus Catering & Restaurant* en la austriaca Viena, *Restaurant Lucullus* en la localidad croata de Hvar, *La Terraza de Lucullo* en la italiana Capri (ciudad metropolitana de Nápoles), y el *Restaurante Lúculo* en Madrid.

La siguiente anécdota nos ilustra sobre la fortuna de Lúculo y cómo la utilizaba:

«Según parece, como se hablase mucho de él en la ciudad, Cicerón y Pompeyo se le acercaron mientras estaba ocioso en el foro. El primero era uno de sus mejores amigos y lo trataba mucho. Pero con Pompeyo, desde la discusión sobre el mando militar, tenía ciertas diferencias, aunque acostumbraban a tratarse a menudo y se hablaban con cortesía el uno al otro. Así pues, tras saludarle, Cicerón le preguntó qué le parecería recibir una visita. Y al responderle Lúculo que estaba inmejorablemente dispuesto para ello, y exhortarle a que se lo pidiera, aquel le dijo: ‘Queremos cenar contigo hoy de la misma manera en que tendrías preparada la comida para ti mismo’. Y Lúculo, buscando excusas, les rogó que le concedieran el plazo de un día, pero ellos le dijeron que no accedían, y tampoco permitirían que se comunicara con sus criados, a fin de que no ordenara nada más de lo que sería cocinado para él mismo. Solamente le concedieron una cosa a petición suya: que le dijera a uno de sus criados en presencia de ellos que aquel día comerían en el ‘Apolo’. Pues este era el nombre de cierta sala lujosa que poseía. Esta estratagema les pasó inadvertida. Y es que, según parece, para cada sala de cenar había dispuesto un servicio

<sup>174</sup> Zanda, 2011, 23.

<sup>175</sup> McCracken, 1942, 236.- Sobre la posible reconstrucción de este aviario, *vid.*: Green, 1997, 440-441.

<sup>176</sup> Spencer, 2010, 81

<sup>177</sup> Zanda, 2011, 23.

<sup>178</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253 n. 168.- El diccionario Treccani define de esta forma la palabra “luculliano”: «luculliano agg. [dal lat. *Lucullianus*]. – 1. Che si riferisce a Lucio Licinio Lucullo, uomo politico romano dell’ultima età repubblicana, soprattutto con allusione al suo fasto, che rimase proverbiale: *la magnificenza dei conviti l.*; quindi *pranzo l.*, *trattamento l.*, e sim., degno di Lucullo, sontuoso e raffinato. In gastronomia, *aragosta l.*, *aragosta spaccata a metà*, *gratinata e ricoperta di ostriche e di acciughe*. 2. *Marmo l.*: tipo di marmo di tinta scura per inclusioni di sostanze carboniose, così chiamato perché, secondo la tradizione, sarebbe stato ammirato da Lucullo. Avv. lucullianamente, con sontuosità e raffinatezza degna di Lucullo: *cenare lucullianamente*; *un banchetto lucullianamente sfarzoso.*» [<https://www.treccani.it/vocabolario/luculliano/>, consulta: 21/01/2022].

<sup>179</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253 n. 168.

<sup>180</sup> Con un añadido, el *bistrot Le petit Lucullus*.

de cena de determinado gasto, y una música y organización diferenciadas, de forma que en cuanto los esclavos escucharon en donde deseaba cenar supieron al punto cuanto lujo y que preparativos convenía hacer para el arreglo del banquete. En la sala de Apolo se acostumbraba a realizar un gasto de cincuenta mil monedas. Y entonces, como se hubiera gastado tal cantidad, Pompeyo y sus acompañantes quedaron sorprendidos de la rapidez con que se preparó todo considerando el enorme dispendio realizado. En estas cosas, Lúculo hacía uso de su riqueza de una manera soberbia, por ser fruto de un botín de guerra bárbaro (Plut. *Luc.* 41, 4-7)<sup>181</sup>.

Este episodio hay que enmarcarlo en una iniciativa política que debió ocurrir a finales del año 61 o inicios del año 60 a.C., en un intento de reconciliación entre los dos viejos rivales, con la intermediación de Cicerón. Como Plutarco indica que los políticos se reunían en el Foro, es plausible que la cena tuviera lugar en los *Horti Lucullani*<sup>182</sup>. En lo que a nosotros se refiere, para su exquisita mesa, Lúculo precisaba de manjares que no estaban a disposición a menudo, como el tordo, protagonista de una anécdota reportada por Plutarco en varias de sus obras<sup>183</sup>. Así, en su biografía de Lúculo, señaló:

«Pues al menos en esto Pompeyo gozó de buena fama durante su enfermedad, porque al ordenarle el médico que comiera un tordo y como dijeran sus sirvientes que no podrían encontrarlo por ningún lado en la estación estival excepto donde Lúculo los criaba, no les permitió tomarlos de allí, sino que le dijo al médico: ‘¿Conque si no viviera Lúculo con gran lujo Pompeyo no habría de vivir?’. Y ordenó que le preparasen algo más sencillo de encontrar» (Plut. *Luc.* 40, 2)<sup>184</sup>.

En su biografía dedicada a Pompeyo, comentó:

«Respecto a la frugalidad y sencillez de su modo de vida [de Pompeyo] se cuenta la siguiente anécdota. Una vez que se encontraba enfermo y sin ganas de probar alimento, un médico le prescribió comer un tordo. Cuando lo buscaron y no encontraron ninguno a la venta (pues no era temporada), uno le dijo que lo encontraría en casa de Lúculo, que los criaba durante todo el año; ‘Es decir —respondió— .que si Lúculo no fuera un exquisito, Pompeyo no podría vivir?’; y, tras mandar a paseo al médico, tomo otra cosa más fácil de conseguir. Claro que esto ocurrió más tarde» (Plut. *Pomp.* 2, 11-12)<sup>185</sup>.

Finalmente, en sus *Moralia*;

«Cuando éste [Pompeyo] estuvo enfermo y el médico le prescribió comer tordo, que por haber pasado ya la temporada era difícil de encontrar, alguien le dijo que Lúculo tenía muchos que criaba en su casa. El no envió a buscar uno ni lo aceptó, diciendo: ‘¿Es que si Lúculo no se dedicara a los placeres no iba a poder vivir Pompeyo?’» (Plut. *Mor.* 786A)<sup>186</sup>.

El tordo era un exquisito bocado en la antigua Roma, y muy difícil de obtener, ya que sólo permanecía en Italia tres meses al año (Plin. *NH* 10, 73)<sup>187</sup>.

<sup>181</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 254.

<sup>182</sup> Tröster, 2012, 117; 2021, 179 n, 293.

<sup>183</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 116 n. 1.

<sup>184</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 252-253.

<sup>185</sup> Bergua, Bueno y Guzmán, 2007, 291-292.

<sup>186</sup> Valverde, Rodríguez y Alcalde, 2003, 237-238.

<sup>187</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253 n. 166.

Entre otras delicadezas, se atribuyó a Lúculo la introducción de la cereza, en Italia<sup>188</sup>, en un tiempo en que se introdujeron nuevas variedades de plantas y árboles<sup>189</sup>, como Pompeyo el ébano durante su tercer triunfo (Plin. *NH* 12, 29-30); parece que ambos estuvieron en competencia en este campo<sup>190</sup>. De esta forma, Plinio el Viejo señaló:

«No hubo cerezos en Italia antes de la victoria de Lucio Lúculo contra Mitrídates, hacia el año 680 de la fundación de Roma. Éste los trajo por primera vez del Ponto...» (Plin. *NH* 15, 102)<sup>191</sup>.

Igualmente, Amiano Marcelino:

«También Ceraso, desde donde Lúculo trajo los frutos de este nombre» (Amm. 28, 8, 16)<sup>192</sup>.

Incluso Tertuliano, padre de la Iglesia, habló sobre este asunto:

«Por lo demás, si Líber es dios porque dio a conocer la vid, se ha obrado injustamente con Lúculo —el primero que llevó a los romanos las cerezas del Ponto y extendió su conocimiento por Italia— ya que no se le ha consagrado como autor del nuevo fruto siendo su difusor» (Tert. *Apol.* 11, 8)<sup>193</sup>.

Este comentario de carácter humorístico por parte de Tertuliano parece está extraído de la información de Plinio que hemos reproducido anteriormente. Aquí el padre de la Iglesia corrige una equivocación cometida en otra de sus obras en la que atribuye la introducción de las cerezas a ¡Pompeyo! (Tert. *Gent.* 2, 16, 5)<sup>194</sup>. ¡La rivalidad entre ambos personajes parece que llegó a cotas inimaginables! Sea como fuere, es posible que el interés por los árboles frutales de Lúculo le diera a Pompeyo la idea de hacer desfilar árboles vivos, representando simbólicamente algunas de las muchas regiones en las que celebró su propio triunfo<sup>195</sup>.

La verdad, por desgracia, parece ser otra. Para comenzar, el año que refiere Plinio es el año 74 a.C., momento en que Lúculo era cónsul y obtuvo el mando para dirigir la Tercera Guerra Mitridática, con lo que difícilmente nada pudo traer del Ponto en tal fecha, ya que invasión de este reino se desarrolló durante la campaña militar. Más bien, sería tras su vuelta a Roma, que Lúculo introduciría el cerezo (*Prunus cerasus* L.) en Roma, y que muy posiblemente exhibiría durante la celebración de su triunfo<sup>196</sup>, y como ahora veremos, dio a la nueva planta su nombre en latín, *cerasus*<sup>197</sup>. Sea como fuere, Servio (Serv. *G.* 2, 18) afirmó que en Italia ya existía con anterioridad una variedad silvestre de cereza, el *cornum*, es decir, el fruto del cornejo o cerezo silvestre (*Cornus mas* L.)<sup>198</sup>. El registro arqueológico confirma que en Europa existían varias especies de cerezos ya en la Edad del Bronce<sup>199</sup>.

He aquí las palabras de Isidoro de Sevilla sobre este tema:

<sup>188</sup> Rawson, 1985, 180. Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 253 n. 166.

<sup>189</sup> Rawson, 1985, 180.

<sup>190</sup> Totelin, 2012, 135. Davies, 2017, 226.

<sup>191</sup> Manzanero et alii, 2010, 322.

<sup>192</sup> Traducción de Harto, 2002, 468.

<sup>193</sup> Traducción de Castillo, 2001, 91.

<sup>194</sup> Castillo, 2001, 91 n. 98 y 303 n. 372.

<sup>195</sup> Marzano, 2014, 209-210.

<sup>196</sup> Manzanero et alii, 2010, 322 n. 203. Marzano, 2014, 208.

<sup>197</sup> Marzano, 2014, 209.

<sup>198</sup> Manzanero et alii, 2010, 322 n. 203.

<sup>199</sup> Totelin, 2012, 135.

«El *cerasus* (cerezo) toma su denominación de Ceraso, ciudad del Ponto. Cuando Lúculo arrasó esta ciudad de Ceraso, se trajo de allí este tipo de árbol y lo denominó *cerasus* por el nombre de aquella localidad. El árbol se llama *cerasus*; y su fruto, *cerasium*. Antes de que lo importara Lúculo ya existía en Italia, pero de una especie muy dura, hasta el punto de que se la denominó *comum* (cornejo), y es un árbol muy apropiado para la fabricación de lanzas; de ahí que diga Virgilio (*Georg.* 2,448): ‘... y el cornejo, bueno para la guerra’» (Isid. 17, 7, 16)<sup>200</sup>.

Esta polémica ya fue recogida por Ateneo, aunque de una forma distinta:

«Dice Larenio en la obra del rétor: ‘Vosotros los griegos os apropiáis de muchas cosas como si les hubierais dado nombre o las hubierais descubierto vosotros mismos; pero ignoráis que el general romano Lúculo, que luchó contra sí a Mitrídates y Tigranes, fue el primero que trajo a Italia este fruto desde la ciudad de Cerasunte, en Ponto. Y fue él quien llamó al fruto *kerasion* (cereza), con el mismo nombre de la ciudad, según cuentan nuestros historiadores’. Pero un tal Dafno lo contradice: ‘Sin embargo, un hombre insigne muchos años anterior a Lúculo, Dífilo de Sifnos, que vivió en tiempos del rey Lisímaco (que fue uno de los sucesores de Alejandro), menciona las cerezas, diciendo: “Las cerezas son sabrosas, jugosas, y poco alimenticias, y digestivas cuando se toman en frío. Son mejores las más rojas y las de Mileto, pues son diuréticas”» (Athen. 2, 50F-51B).

Como señala A. Marzano, al dar nombre a algo previamente desconocido, se expresa asimismo posesión y algún tipo de derecho sobre el objeto nombrado. No sólo eso, sino que nos indica un conocimiento de las características topográficas, la flora y la fauna de las regiones conquistadas<sup>201</sup>. C. J. Bannon considera que Lúculo pudo plantar sus cerezas en su finca de Túsculo, donde existía un suministro de agua estable y estaba cerca de Roma, aunque ciertamente las fuentes no indican dónde éstos fueron ubicados<sup>202</sup>.

También se atribuyó a Lúculo como el primer romano en ver camellos (Cf. Amm. 23, 6, 56), algo que el propio Plutarco negó<sup>203</sup> con razón, porque ya habían sido vistos en la batalla de *Magnesia* (190/189 a.C.) (Liv. 37, 40, 12)<sup>204</sup>:

«Me asombro cuando Salustio afirma que fue entonces cuando los romanos contemplaron por primera vez un camello. Como no crea que antaño los soldados de Escipión que vencieron a Antíoco y los que hace poco se enfrentaron en Orcómeno y Queronea a Arquelao no tuvieran conocimiento de los camellos» (Plut. *Luc.* 11, 6 = Sall. *Hist.* 3, 42M)<sup>205</sup>.

Bajo este prisma, a Lúculo se le presenta, como indica L. Ballesteros Pastor, como un pionero, no sólo por los territorios conquistados, sino también por sus supuestas aportaciones, que no son tales<sup>206</sup>.

Como señaló Plutarco, Lúculo se vanagloriaba de su modo de vida:

<sup>200</sup> Traducción de Oroz y Marcos, 2004, 1175.

<sup>201</sup> Marzano, 2014, 208-209.

<sup>202</sup> Bannon, 2009, 60. Por ello, Bowe, 2004, 14 sitúa la plantación de este tipo de cerezos en los *Horti Lucullani*.

<sup>203</sup> Ballesteros, 1999, 337.

<sup>204</sup> Pero, el texto, señala: «... y camellos de los llamados dromedarios». Traducción de Villar, 1993, 113.

<sup>205</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 204-205.

<sup>206</sup> Ballesteros, 1999, 337-338.

«Lúculo, además, no solo disfrutaba sino que también se enorgullecía de este género de vida, como resulta evidente por las cosas que se recuerdan de él. Pues se cuenta que como llegaron a Roma una vez unos griegos, les alojó durante muchos días. Entonces les ocurrió algo típicamente griego, pues se avergonzaron y se excusaron de esta invitación, ya que gastaba tanto por ellos día a día. Pero Lúculo les dijo sonriente: ‘Hay algo de estos gastos que también es de vuestro bolsillo, griegos. Aunque la mayor parte corre de cuenta de Lúculo’ (Plut. *Luc.* 41, 2)<sup>207</sup>.

En esta anécdota, el escritor parece sugerir que los griegos, acostumbrados a una vida más frugal, desaprobaban tales excesos en la mesa; al mismo tiempo, éstos mostraban la delicadeza con respecto de su generoso anfitrión<sup>208</sup>. Si contraponen el hedonismo de Lúculo con la actitud de sus invitados griegos<sup>209</sup>. Aquí tenemos a Lúculo representado como un “bárbaro” por sus excesos en su vida privada, en contraposición con su filhelenismo, que de manera ejemplar había ejercido en Oriente<sup>210</sup>.

Un rasgo a destacar de Lúculo fue su afición a los libros:

«Cosa digna de mención es el esfuerzo que [Lúculo] hizo por adquirir libros, pues reunió muchos volúmenes bellamente escritos, cuyo uso fue más honorable que su adquisición. A todos estaban abiertas sus bibliotecas, y los paseos en torno a estas, y los lugares de estudio recibían sin impedimento a los griegos que los frecuentaban y pasaban allí el día unos con otros como si fuera aquello una especie de refugio de las Musas, alejándose encantados de sus otras obligaciones (Plut. *Luc.* 42, 1). Y muchas veces él mismo, entrando en los deambulatorios, pasaba sus ratos libres junto con los estudiosos y ayudaba a los políticos en lo que necesitasen. Y su mansión era enteramente un hogar y un prítaneo griego para los que llegaban a Roma (Plut. *Luc.* 42, 2)<sup>211</sup>.

Plutarco admiró sobre todo a Lúculo por su φιλολογία y su φιλοσοφία<sup>212</sup>. Lúculo estaba tan versado en las letras griegas que fue capaz de escribir en esta lengua un libro de historia dedicado a la Guerra Mársica o Guerra de los Aliados (91-89 a.C.) (Plut. *Luc.* 1, 7 = *FRHist* 23), de la que nada sabemos<sup>213</sup>; pero esto, en verdad, no fue más que el resultado de una apuesta<sup>214</sup>. Más tarde, en su villa de Túsculo (a partir del testimonio de Cicerón [Cic. *De fin.* 3, 7, pero *vid infra*]<sup>215</sup>, Lúculo constituyó una rica biblioteca (de hecho, debía de tener distribuida en cada una de sus villas, según se desprende de las palabras de Plutarco (Plut. *Luc.* 42, 1)<sup>216</sup>, *vid infra*, aunque hay que advertir que el término Βιβλιοθήκαι puede referirse a bibliotecas separadas o a una sola colección dispuesta en múltiples salas o en múltiples temas; en un contexto romano, esto normalmente indicaría que los libros estarían divididos según el idioma en el que estaba escrito, griego y latín<sup>217</sup>.

<sup>207</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 20 n. 56.

<sup>208</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 281.

<sup>209</sup> Tröster, 2021, 179 n. 292.

<sup>210</sup> Tröster, 2021, 41 y 179 n. 292.

<sup>211</sup> Traducción de Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 254-255.

<sup>212</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 44.

<sup>213</sup> Rawson, 1985, 222.

<sup>214</sup> Rawson, 1985, 92.

<sup>215</sup> «Estando yo [Cicerón] en mi villa de Túsculo, y queriendo consultar ciertos libros de la biblioteca del joven Lúculo, fui a la villa de éste para cogerlos yo mismo como solía. Al llegar vi a Marco Catón, de quien no sabía que estuviese allí, sentado en la biblioteca, rodeado de un montón de libros de los estoicos...» (Cic. *De fin.* 3, 7). Traducción de Herrero, 1987, 182.- Annas, 2001, 66 n. 2. Morfold, 2002, 52. Houston, 2014, 36 n. 110. Annas, y Betegh, 2016, 21 señalan que este encuentro tuvo lugar en el año 52 a.C., en que Lúculo había ya muerto.

<sup>216</sup> Flacelière y Chambry, 1972, 44-45 y 281. Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 254 n. 169.

<sup>217</sup> Rawson, 1985, 40. Frampton, 2016, 122.

Como indica St. A. Frampton, en la descripción de Plutarco (Plut. *Luc.* 42, 1), cuando se describe las bibliotecas de Lúculo como “abiertas” a los griegos que llegan a Roma, el escritor de Queronea puede querer señalar a cualquiera que visite el *ager Romanus*, que limitaba con Túsculo, o, más probablemente, a cualquiera que visitara la propia *Urbs*, por lo que sus célebres bibliotecas estaría ubicada en Roma, más concretamente en su villa ubicada en los célebres *Horti Lucullani* (cf. Plut. *Luc.* 39, 2)<sup>218</sup>. Esta propiedad, junto con otra villa cerca de Nápoles (cf. Plut. *Luc.* 39, 3), ciertamente también habría contenido bibliotecas”. Y, de hecho, la narración de Plutarco está precedida por una historia que debe interpretarse como desarrollada en Roma, pasando del foro (Plut. *Luc.* 41.3) a la residencia de Lúculo (Plut. *Luc.* 41, 5), presumiblemente una cercana a la *Urbs*. Por tanto, bajo este prisma, este pasaje de Plutarco correspondería a su villa romana y sus bibliotecas, y no a la situada en el *ager Tusculanus*<sup>219</sup>, como tradicionalmente se ha defendido<sup>220</sup>.

Tal biblioteca debía su constitución a ser fruto de los expolios de la campaña que Lúculo emprendió contra Mitrídates VI (Cf. *Luc.* 42, 1)<sup>221</sup>, como el autor de Queronea indica de forma indirecta y que confirma Isidoro de Sevilla, quien escribió que estos libros procedían sobre todo *e Pontica praeda* (Isid. *Orig.* 6, 5, 1), lo que parece confirmar, en opinión de M. Tröster, Cicerón (Cic. *De fin.* 3, 7-10)<sup>222</sup>, aunque esto no parece ser del todo correcto. Si bien su(s) biblioteca(s) estaba(n) constituida(s) por el botín que Lúculo había obtenido en sus campañas orientales (entre ellas la del monarca pónico en Sinope), tampoco hay que descartar que adquiriera algunos mediante compra<sup>223</sup>. De hecho, este tipo de bibliotecas puede haber tenido una función catalizadora no sólo para los círculos intelectuales, como ejemplifica el encuentro de Cicerón y Catón en la villa de Lúculo (Cic. *De fin.* 3, 7-10), sino también para el comercio del libro contemporáneo<sup>224</sup>.

Sea como fuere, Lúculo abrió de manera desinteresada su(s) biblioteca(s) a todos los estudiosos, en especial a los griegos, pues una equipamiento de este tipo no podía faltar en un verdadero *otium* intelectual<sup>225</sup>; se ha dicho que fue la más accesible de su época<sup>226</sup> (aunque es de suponer que no se abriría a gente anónima)<sup>227</sup>, algo muy importante por cuanto en Roma en esta época no existían todavía bibliotecas públicas<sup>228</sup>. Colecciones privadas como la de Lúculo fueron los ejes vitales de la vida académica e intelectual a finales de la república<sup>229</sup>; de hecho, son casi indistinguibles que las

<sup>218</sup> Favro, 1996, 315 n. 46.

<sup>219</sup> Frampton, 2016, 123.

<sup>220</sup> Van Ooteghem, 1959, 184. Rawson, 1985, 40. Jolivet, 1987, 877. Keaveney, 1992, 10. Dix, 2000, 448. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 339. Nichols, 2013, 266. Cotiello, 2014, 38. Houston, 2014, 35. Marzano, 2014, 97. Marzano y Métraux, 2018, 39 n. 149. Matijasic, 2018, 48. Volk, 2021, 43.- Weeda, 2015, 34 señala que Lúculo creó una biblioteca privada tanto en Roma como en Túsculo.

<sup>221</sup> Van Ooteghem, 1959, 184. Flacelière y Chambry, 1972, 281. Lerner, 1999, 23. Carena, Manfredini y Piccirilli 2001, 339. Canfora, 2004, 17. Fedeli, 2004, 32. Kunst, 2005, 50. Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 254 n. 169. Too, 2010, 42 y 228. Corbeil, 2013, 18. Dix, 2013, 213. Hogg, 2013, 141. Houston, 2014, 35. Marzano, 2014, 97. Weeda, 2015, 34. Davies, 2017, 225 y 227. Marzano y Métraux, 2018, 39 n. 149. Le Bohec, 2019, 77. Volk, 2021, 43.

<sup>222</sup> Tröster, 2021, 180 n. 294.

<sup>223</sup> Rawson, 1985, 40. Dix, 2000, 442. König y Woolf, 2013, 30.

<sup>224</sup> Tutrone, 2013, 160.

<sup>225</sup> Salcedo, 2014, 219.

<sup>226</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007, 254 n. 169.

<sup>227</sup> Too, 2010, 229.

<sup>228</sup> En la década de los años 40s a.C., César estaba proyectando la primera biblioteca pública de Roma, que pensaba poner al mando a Varrón para su organizarlo (Suet. *Iul.* 44, 2). Los *idus* de marzo pusieron fin a este proyecto, y la primera biblioteca pública fue establecida sólo a finales de la década de los años 30s y principios de los años 20s a.C. por Asinio Polión (Plin. *HN* 7, 115; 35, 10).

<sup>229</sup> Too, 2010, 209 y 230. König y Woolf, 2013, 29-30.

bibliotecas dirigidas al gran público existentes en el Alto Imperio<sup>230</sup>. Pero hay que tener en cuenta que en esta época los aristócratas romanos reunieron bibliotecas personales como sitios y símbolos de su poder político, puesto que las casas romanas eran el escenario de la política en forma de mecenazgo, y una biblioteca podía significar el estatuto y la riqueza, atraen a importantes intelectuales (incluidos estadistas como Cicerón), y proporcionar un entorno para la interconexión del poder<sup>231</sup>. El *status* de la biblioteca como indicador de poder de su propietario queda así establecido<sup>232</sup>.

En cuanto al tamaño de la(s) biblioteca(s), si bien es evidente que el almacenamiento de libros en la arquitectura doméstica habría variado mucho en el tiempo y según la capacidad económica del propietario, la(s) de Lúculo habría(n) estado en el extremo más opulento del rango. Sea como fuere, la evidencia actual indica que hay que tomar cautela al sobrestimar el tamaño y la comodidad de una biblioteca doméstica, a menos que incluyen pórticos circundantes y espacios de reunión bajo el mismo nombre, como parece haber sido el caso en el siglo I d.C. El pasaje de *De finibus*, sin embargo, parece desaconsejar esta última interpretación (pero *vid Cic. Fam.* 9, 4, 1).<sup>233</sup>

Hay dos elementos clave en la caracterización de Lúculo por parte de Plutarco: la cultura helénica de éste y sus beneficios para con Grecia<sup>234</sup>. Como señaló A. Keaveney, el filohelenismo para Lúculo tenía dos aspectos: el cerebral y el emocional. Por cerebral se entendería el deleite intelectual que sentía por las artes y las letras griegas; por emocional, el deleite que sentía por estar acompañado por griegos<sup>235</sup>. Todo ello no es más que una señal de que Lúculo continuó activo no sólo como patrono de intelectuales, sino también de políticos griegos<sup>236</sup>, lo que demuestra que éste no se había retirado de la política, como ya hemos comentado que a veces se ha manifestado, sino que siguió manteniendo importantes relaciones con Oriente.

El filohelenismo de Lúculo quedó manifestado pues, entre otras acciones, porque su mansión era un hogar y un *prytaneion* (“lugar de recepción del público”) para los griegos que llegaban a Roma (Plut. *Luc.* 42, 2); en esto último se asemejaba a su pareja griega según Plutarco, Cimón (Plut. *Cim.* 10, 7)<sup>237</sup>. De esta forma, se ha dicho que la mansión de Lúculo en Túscolo era una “mini-Atenas”<sup>238</sup>, aunque en realidad, como ya hemos mencionado, ésta debía estar ubicada en la propia ciudad de Roma<sup>239</sup>.

De esta forma, como conclusión, la fama de Lúculo en la Antigüedad, ligada a la *luxuria* de la que hizo una clara exhibición (Séneca el Mayor consideraba que era el rasgo dominante de su carácter [Sen. 9, 2, 14])<sup>240</sup>, se deba a que fue considerado como un precursor, por no decir el iniciador, de una moda que se impondrá en tiempos Julio-Claudios dentro de la alta aristocracia y, por extensión, durante el Alto Imperio Romano. Como señala A. Keaveney, Lúculo fue un hombre sofisticado que vivió en una época sofisticada<sup>241</sup>: construyó los célebres *Horti Lucullani*, coleccionó libros y objetos

<sup>230</sup> Houston, 2014, 4.

<sup>231</sup> Johnstone, 2014, 374-375.

<sup>232</sup> Too, 2010, 42.

<sup>233</sup> Frampton, 2016, 139.

<sup>234</sup> Swain, 1992, 307.

<sup>235</sup> Keaveney, 1992, 176.

<sup>236</sup> Tröster, 2021, 181 n. 296.

<sup>237</sup> Cano, Hernández la Fuente y Ledesma, 2007. 254 n. 170. Tröster, 2021, 181 n. 295.

<sup>238</sup> Zadorojnyi, 2013, 387-389,

<sup>239</sup> Frampton, 2016, 121-123.

<sup>240</sup> Keaveney, 1992, 153.

<sup>241</sup> Keaveney, 1992, 155.

de arte y abrió al público las puertas de su casa, refugio de poetas y filósofos, de su gran biblioteca, cuya fama perduraría en el tiempo.

## Bibliografía

Alcalde Martín, C. y González González, M. (2010): *Plutarco. Vidas paralelas VIII. Foción – Catón el Joven. Demóstenes – Cicerón. Agis – Cleomenes. Tiberio – Cayo Graco. Introducciones, traducción y notas de ...*, Madrid.

Annas, J. (ed.) (2001): *Cicero. On Moral Ends*, Cambridge.

Annas, J. y Betegh, J. (eds.) (2016): *Cicero's De Finibus. Philosophical Approaches*, Cambridge.

Arnand, M. (1987): “La réapparition de la sépulture sous tumulus dans l’Empire Romain”, *AC* 56, 162-182.

Badian, E. (1973): “Marius’ Villas: The Testimony of the Slave and the Knave”, *JRS* 63, 121-132.

Ballesteros Pastor, L. (1998): “Lucio Licinio Lúculo: episodios de *imitatio Alexandri*”, *Habis* 29, 77-85.

Ballesteros Pastor, L. (1999): “Aspectos contrastantes en la tradición sobre L. Licinio Lúculo”, *Gerión* 17, 331-343.

Bannon, C. J. (2009): *Gardens and Neighbors. Private Water Rights in Roman Italy*, Ann Arbor.

Barrio Sanz, E, et alii (2003): *Plinio. Historia Natural. Libros VII-XI. Traducción y notas de...*, Madrid.

Beloch, J. (1879): *Campanien. Topographie, Geschichte und Leben der Umgebung Neapels im Alterthum*, Berlin.

Bergmann, B. (2018): “Frescoes in Roman Gardens”, en *Gardens of the Roman Empire* (Cambridge), 278-316.

Bergua Cavero, J.; Bueno Morillo, S. y Guzmán Hervida, J. M. (2007): *Plutarco. Vidas paralelas VI. Alejandro – César. Agesílaos – Pompeyo. Sertorio – Eúmenes. Introducciones, traducción y notas de ...*, Madrid.

Boatwright, M. T. (1998): “Luxuriant Gardens and Extravagant Women: the *Horti* of Rome between republic and Empire”, en *Horti romani. Atti del Convegno Internazionale* (Roma), 71-82.

Bowe, P. (2004): *Gardens of the Roman World*, Los Angeles.

Brilli, M.; Hiustini, F. y Kadioğlu, M. (2019): “Black Limestone used in Antiquity: recognizing the limestone of Teos”, *Archaeometry* 61, 282–295.

Canfora, L. (2004): “Le biblioteche ellenistiche”, en *Le biblioteche nel mondo antico e medievale* (Bari), 3-28.

Cano Cuenca, J.; Hernández la Fuente, D. y Ledesma, A. (2007): *Plutarco. Vidas paralelas V. Lisandro – Sila. Cimón – Lúculo. Nicías – Craso. Introducciones, traducciones y notas de ...*, Madrid.

Carena, C.; Manfredini, M. y Piccirilli, L. (2001<sup>3</sup>): *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo. A cura di...*, Milano.

- Carriero, L. (2010): "Il «castrum Lucullanum»: da «oppidum» a cittadella commerciale (secoli X-XII)", *Verbum Analecta Neolatina* 12, 279-286.
- Casson, L. (2001): *Libraries in the Ancient World*, New Haven/London.
- Castillo García, C. (2001): *Tertuliano. Apologético - A los gentiles. Introducción, traducción y notas de...*, Madrid.
- Clark, A. J. (2007): *Divine Qualities. Cult and Community in Republican Rome*, Oxford.
- Condello, A. (2014): *The Architecture of Luxury*, Farnham/Burlington.
- Corbeill, A. (2013): "Cicero and the intellectual milieu of the late Republic", en *The Cambridge Companion to Cicero* (Cambridge), 9-24.
- D'Arms, J. H. (1968): "The Campanian Villas of C. Marius and the Sullan Confiscations", *CQ* 18, 185-188.
- D'Arms, J. H. (1970): *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge.
- Davies, P. J. E. (2017): *Architecture and Politics in Republican Rome*, Cambridge.
- Dix, T. K. (2000): "The library of Lucullus". *Athenaeum* 88, 441-464.
- Dix, T. K. (2013): "'Beware of promising your library to anyone': assembling a private library at Rome", en *Ancient Libraries* (Cambridge), 209-234.
- Dworakowska, A. (1990): "Once again on *Marmor Luculleum*", en *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture, Papers delivered at a Symposium organized by the Department of Antiquities and Antiquities Conservation and held at the J. Paul Getty Museum, April 28-30, 1988*, (Malibu), 253-262.
- Fant, C. (1989): "Poikiloi lithoi: the anomalous economics of the Roman imperial marble quarry at Teos", en *The Greek Renaissance in the Roman Empire: Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium* (London), 206-218.
- Favro, D. (1996): *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge/New York.
- Fedeli, P. (2004): "Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano", en *Le biblioteche nel mondo antico e medievale* (Bari), 29-64.
- Flacelière, R. y Chambry, É. (1971): *Plutarque. Vies. Tome VI. Pyrrhos-Marius - Lysandre-Sylla. Texte établi et traduit par...*, Paris.
- Flacelière, R. y Chambry, É. (1972): *Plutarque. Vies. Tome VII. Cimon-Lucullus - Nicias-Crassus. Texte établi et traduit par...*, Paris.
- Frampton, St. A. (2016): "What to Do with Books in the *De finibus*", *TAPhA* 146, 117-147.
- Gell, W. (1846): *The Topography of Rome and its vicinity*, London.

- Giesecke, A. L. (2001): “Beyond the Garden of Epicurus: The Utopics of the Ideal Roman Villa”, *Utopian Studies* 12/2, 13-32.
- Gillespie, C. (2020): “Messalina’s Moveable *Domus*: Landscape and Memory in *Annals* 11”, *New England Classical Journal* 47/2, 15-50.
- Goss, B. (1976): “Tusculum”, en *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (Princeton), 941-942,
- Green, C. M. C. (1997): “Free as a Bird: Varro *De Re Rustica* 3”, *AJPh* 118, 427-448.
- Guillén, J. (2003): *Cicerón. Sobre los deberes. Traducción, introducción y notas de ...*, Alcalá de Henares.
- Guzmán Hermida, J. M. y Martínez García, Ó. (2007): *Plutarco. Vidas paralelas IV. Arístides – Catón. Filopemén – Flaminio. Pirro – Mario*, Madrid.
- Harris, E. M. (1986): “The Names of Aeschines’ Brothers-in-Law”, *AJPh* 107, 99-102.
- Harto Trujillo, M. L. (2001): *Amiano Marcelino. Historia. Edición de ...*, Madrid.
- Hartswick, K. J. (2004): *The Gardens of Sallust. A Changing Landscape*, Austin.
- Hartswick, K. J. (2018): “The Roman Villa Garden”, en *Gardens of the Roman Empire* (Cambridge), 72-86.
- Herrero Llorente, V.-J. (1987): *M. Tulio Cicerón. Del supremo bien y del supremo mal. Introducción, traducción y notas de...*, Madrid.
- Hillman, Th. P. (1993): “When Did Lucullus Retire?”, *Latomus* 42, 211-228.
- Hogg, D. (2013): “Libraries in a Greek working life: Dionysius of Halicarnassus, a case study in Rome”, en *Ancient Libraries* (Cambridge), 137-151.
- Houston, G. W. (2014): *Inside Roman Libraries. Book Collections and Their Management in Antiquity*, Chapel Hill.
- Howe, Th. N. (2018): “The Social Status of the Villas of *Stabiae*”, en *The Roman Villa in the Mediterranean Basin. Late Republic to Late Antiquity* (Cambridge), 97-119.
- Johnstone, S. (2014): “A New History of Libraries and Books in the Hellenistic Period”, *ClAnt* 33, 347-393.
- Jolivet, V. (1987): “*Xerxes togatus*: Lucullus en Campanie”, *MEFRA* 99, 875-904.
- Jones, F. M. A. (2014): “Roman Gardens, Imagination, and Cognitive Structure”, *Mnemosyne* 67, 781-812.
- Jones, M. W. (1989): “Principles of design in Roman architecture: the setting out of centralised buildings”, *PBSR* 57, 106-151.
- Kadioğlu, M. (2016): “Der Gebrauch von Marmorsorten in der architektur von Nysa und Teos”, en *Ancient Quarries and Building Sites in Asia Minor. Research on Hierapolis in Phrygia and other cities in south-western Anatolia: archaeology, archaeometry, conservation* (Bari), 711-850.

- Kaster, R. A. (2006): *Marcus Tullius Cicero. Speech on Behalf of Publius Sestius Translated with Introduction and Commentary By...*, Oxford.
- Keaveney, A. (1992): *Lucullus. A Life*, London/New York.
- Keppie, L. (2009): *The Romans on the Bay of Naples. An Archaeological Guide*, Stroud.
- Kleijwegt, M. (1994). "Caligula's 'Triumph' at Baiae", *Mnemosyne* 47, 652-671
- König, J. y Woolf, G. (2013): "Encyclopaedism in the Roman empire", en *Encyclopaedism from Antiquity to the Renaissance* (Cambridge), 23-63.
- Kronenberg, L. (2009): *Allegories of Farming from Greece and Rome. Philosophical Satire in Xenophon, Varro, and Virgil*, Cambridge.
- Kunst, Chr. (2005): "Römische Privatbibliotheken: Zur Selbstinszenierung der römischen Aristokratie", *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 57, 48-59.
- Lavery, G. B. (1994): "Plutarch's Lucullus and the Living Bond of Biography", *CJ* 89, 261-273.
- Le Bohec, Y. (1019): *Lucullus. Général et gastronome*, Paris.
- Lerner, F. (1999): *The Story of Libraries. From the Invention of Writing to the Computer Age*, New York.
- Littlewood, A. R. (2018): "Greek Literary Evidence for Roman Gardens", en *Gardens of the Roman Empire* (Cambridge), 245-257.
- López Salvá, M. (1987): *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) III. Máximas de reyes y generales - Máximas de romanos - Máximas de espartanos - Antiguas costumbres de los espartanos - Máximas de mujeres espartanas - Virtudes de mujeres. Introducciones y notas por Mercedes López Salvá y María Antonia Medel. Traducciones por ...*, Madrid.
- Manzanero Cano, F. et alii (2010): *Plinio. Historia Natural, Libros XII-XVI*, Madrid.
- Martindale, M. (1980): *The Prosopography of the Later Roman Empire. Volume II. A.D. 395-527*, Cambridge.
- Marzano, A. (2007): *Roman Villas in Central Italy. A Social and Economic History*, Leiden/Boston.
- Marzano, A. (2014): "Roman gardens, military conquests, and elite self-representation", en *Le jardin dans l'Antiquité. Introduction et huit exposés suivis de discussions* (Vandoeuvres), 195-244.
- Marzano, A. y Métraux, G. P. R. (2018): "The Roman Villa: An Overview", en *The Roman Villa in the Mediterranean Basin. Late Republic to Late Antiquity* (Cambridge), 3-41.
- Mastrososa, I. G. (2016): "Lucullus en «clair-obscur»: mérites et extravagances d'un citoyen de la Rome républicaine durant l'époque impériale", en *Une mémoire en actes. Espaces. Figures et discours dans le monde romain* (Villeneuve d'Ascq), 242-263.
- Matijasic, I. (2018): *Shaping the canons of ancient Greek historiography. Imitation, classicism, and literary criticism*, Leiden/Boston.

- McCracken, G. E. (1939): *A History of Ancient Tusculum*, Washington.
- McCracken, G. (1942): "The Villa and Tomb of Lucullus at Tusculum", *AJA* 46, 325-340.
- Morford, M. (2002): *The Roman Philosophers. From the time of Cato the Censor to the death of Marcus Aurelius*, London/New York.
- Melsestuen, G. A. (2015): *Varro the Agronomist. Political Philosophy, satire, and Agriculture in the Late Republic*, Columbus.
- Myers, K. S. (2018): "Representations of Gardens in Roman Literature", en *Gardens of the Roman Empire* (Cambridge), 258-277.
- Nichols, M. (2013): "Roman libraries as public buildings in the cities of the Empire", en *Ancient Libraries* (Cambridge), 261-276.
- Ordóñez Agulla, S. y García-Dils de la Vega, S. (2019): "Astigitanus ex Baetica", *Habis* 50, 283-295.
- Oroz Reta, J. y Marcos Casquero, M.-A. (2001): *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición Bilingüe. Texto latino, versión española y notas por... Introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz*, Madrid.
- Pabón de Acuña, C. T. (2009): *Cicerón. Las leyes. Introducción, traducción y notas de...*, Madrid.
- Pais, E. (1908): "Per la storia di Napoli, d'Ischia e di Pozzuoli nell'età sillana", en *Ricerche storiche e geografiche sull'Italia antica* (Torino), 257-267.
- Platts, H. (2011): 'Keeping up with the Joneses: Competitive Display within the Roman Villa Landscape, 100 BC-AD 200', en *Competition in the Ancient World* (Swansea), 239-278.
- Pons Pujol, Ll. (2020): "Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: historia antigua, arqueología, pintura, musivaria", en *Paradisos horti. Los jardines de la antigüedad* (Barcelona), 83-115.
- Poole, R. L. (1921): "Monasterium Niridanum", *EHR* 144, 540-545.
- Poupaki, E. (2020): "Kos and the Roman Marble Trade Network: Imported Building Material in Kos (Dodecanese, Greece) and Possible Exports of Local Architectural Members during the Roman Era", *Thiasos* 9 (2020), 217-230.
- Purcell, N. (1995): "The Roman villa and the landscape of production", en *Urban Society in Roman Italy* (London/New York), 157-184.
- Rawson, E. (1985): *Intellectual Life in the Late Roman Republic*, London.
- Richardson Jr., L. (ed.) (1992): *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore/London.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L. (2006): *Ateneo. El banquete de los eruditos. Libros VI-VII*, Madrid.
- Rosivach, V. J. (1984): "The Romans' View of the Persians", *CW* 78, 1-8.

- Rousset, D. (2021): “Épigraphie grecque et géographie historique du monde hellénique”, *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* 152, 134-151.
- Russell, B. (2013): *Gazetteer of Stone Quarries in the Roman World*, Diss. Edinbutgh.
- Rubincam, C. (2005): “A tale of two «Magni»: Justin/Trogus on Alexander and Pompey”, *Historia* 54, 265-274.
- Salcedo Garcés, F. (2014): “Paisajes para pensar. El sentir romano de *lathe ibósas*”, en *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad* (Madrid), 215-221.
- Sánchez Manzano, M. A. (2001): *Veleyo Patérculo. Historia romana. Introducción, traducción y notas de...*, Madrid.
- Šašel Kos, M. (2008): “The family of Romulus Augustulus”, en *Antike Lebenswelten. Konstanz – Wandel – Wirkungsmacht. Festschrift für Ingomar Weiler zum 70. Geburtstag* (Wiesbaden), 439-449.
- Scardigli, B. (2018<sup>2</sup>): *Plutarco. Pirro e Mario... A cura di ...*, Milano.
- Schneider, W. J. (2007): “Unmögliche Adynata: Zur verunglückten Textkonstitution eines Seneca zugeschriebenen Epigramms durch Joseph Justus Scaliger”, *MH* 64, 129-146.
- Shatzman, I. (1975): *Senatorial Wealth and Roman Politics*, Bruxelles.
- Sherwood, A. N. et alii (2020): *Greek and Roman technology. A sourcebook of translated Greek and Roman texts*, London/New York.
- Spencer, D. (2010): *Roman Landscape. Culture and Identity*, Cambridge.
- Swain, C. R. (1992): “Plutarch’s Characterization of Lucullus”, *RhM* 135, 307-316.
- Taylor, R. M. (2015): “Roman Neapolis and the Landscape of Disaster”, *JAH* 3, 282-326.
- Taylor, R. M. (2021): *Ancient Naples. A Documentary History. Origins to 350 CE*, New York/Bristol.
- Too, Y. L. (2010): *The Idea of the Library in the Ancient World*, Oxford.
- Torrego, E. (2019): *Plinio. Textos de Historia del Arte. Edición de ...*, Madrid.
- Totelin, L. (2012): “Botanizing Rulers and their herbal subjects: Plants and Political Power in Greek and Roman Literature”, *Phoenix* 68, 127-144.
- Tröster, M. (2005): “Hellenism and *tryphé* in Plutarch’s *Life of Lucullus*”, en *The Statesman in Plutarch’s Works. Vol. II. The Statesman in Plutarch’s Greek and Roman Lives* (Leiden/Boston), 303-313.
- Tröster, M. (2012): “Entre vida pública e *luxuria* privada: a propósito das *villae* de Luculo”, en *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra), 113-119.

- Tröster, M. (2021): *Plutarco. Vidas Paralelas: Címon e Luculo. Tradução de Ana Maria Guedes Ferreira. Introdução y notas de ...*, Coimbra.
- Tsouni, G. (2019): *Antiochus and peripatetic ethics*, Cambridge.
- Tutrone, F. (2013): “Libraries and intellectual debate in the late Republic: the case of the Aristotelian corpus”, en *Ancient Libraries* (Cambridge), 152-166.
- Valgiglio, E. (1956): *Plutarco. Vita di Mario. A cura di...*, Firenze.
- Valverde Sánchez, M.; Rodríguez Somolino, H. y Alcalde Martín, C. (2003): *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) X. Erótico. Narraciones de amor. Sobre la necesidad de que el filósofo converse con los gobernantes. A un gobernante falto de instrucción. Sobre si el anciano debe intervenir en política. Consejos políticos. Sobre la monarquía, la democracia y la oligarquía. La inconveniencia de contraer deudas. Vidas de los diez oradores. Comparación de Aristófanes y Menandro. Introducciones, traducciones y notas por ...*, Madrid.
- Van Ooteghem, J. (1959): *Lucius Licinius Lucullus*, Bruxelles.
- Viitanen, E.-M. (2010): *Locus Bonus. The Relationship of the Roman Villa to its Environment in the Vicinity of Rome*, Helsinki.
- Villar Vidal, J. L. (1993): *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros XXXVI-XL. Traducción y notas de...*, Madrid.
- Vivó Codina, D. (2016): “Entre Catón y Lúculo. De los *mores maiorum* al *luxus asiaticus*”, *Desperta Ferro. Arqueología & Historia* 8, 6-13.
- Volk, K. (2021): *The Roman Republic of Letters. Scholarship, Philosophy, and Politics in the Age of Cicero and Caesar*, Princeton/Oxford.
- Von Stackelberg, K. T. (2009a): “Performative Space and Garden Transgressions in Tacitus’ Death of Messalina”, *AJPh* 130, 595-624.
- Von Stackelberg, K. T. (2009b): *The Roman Garden. Space, Sense, and Society*, Abingdon.
- Wallace-Hadrill, A. (1994): *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.
- Weeda, L. (2015): *Vergils Political Commentary in the Eclogues, Georgics and Aeneid*, Berlin.
- Welch, K. E. (2006): “Art and Architecture in the Roman Republic”, en *A Companion to Roman Republic* (Malden/Oxford/Victoria), 496-542
- White, R. Th. (2014): “Luxury at Rome: *avaritia*, *aemulatio* and the *mos maiotum*”, *Ex Historia* 6, 117-143.
- Wood, S. (2010): “*Horti* in the City of Rome: Emulation and Transcendence in the Late Republic and Early Empire”, en *TRAC 2009. Proceedings of the Nineteenth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference* (Oxford), 75-90.
- Wylie, G. J. (1994): “*Lucullus Daemoniac*”, *AC* 63, 109-119.

Zadorojayi, A. V. (2013): "Libraries and *paideia* in the Second Sophistic: Plutarch and Galen", en *Ancient Libraries* (Cambridge), 377-400.

Zanda, E. (2011): *Fighting Hydra-Like Luxury. Sumptuary Regulation in the Roman Republic*, London/New York.

# Quelques exemples du Luxe dans la ville maurétano-romaine en Tingitane

Sanaa Hassab

Le luxe, a toujours, été fondé sur le culte du beau, du pouvoir, de la distinction sociale et du goût raffiné. Pendant l'époque romaine, le luxe a été celui de la transmission du savoir vivre et de la découverte du raffinement dans tous les aspects de la vie même; s'il a été, très souvent, lié au faste et à l'oisiveté. Il s'exprime, à cette époque, sous de multiples formes qui participent au prestige de la demeure et de son propriétaire.

Il a été, et, est toujours, un enjeu sociologique reflétant le degré de la richesse de la société. Il renseigne sur la stratification sociale liée à la répartition des richesses et le degré d'utilité publique et de dépense qui en résultent.

La notion de luxe ainsi que tout le champ lexicale qui s'y attache, révélée par les sources classiques, faisait déjà pendant l'Antiquité l'objet d'un débat vif, voire conflictuel entre, d'une part, les partisans de ce concept, comme signe de distinction sociale avec tous les comportements et les représentations matériels qui s'y accompagnent que ce soit à l'intérieur de la *domus* ou à l'extérieur, et de l'autre, les opposants au luxe car, à leurs yeux, il constitue l'ennemi de la vertu et de la nature humaine<sup>1</sup>.

Ce débat, qui est apparu à Rome déjà à l'époque républicaine, gagnera les élites urbaines dans la province de la Maurétanie Tingitane à l'époque impériale. Le luxe est devenu, alors, synonyme de raffinement et de la vie à la romaine.

## Les différents domaines du luxe maurétano-romain

L'étude du luxe dans la ville en Tingitane n'est guère tâche aisée et, ne peut être, cernée dans le simple cadre de cette communication qui, se veut un pas sur un chemin, peu évident, et nécessitant un travail de longue haleine pour brosser un tableau reproduisant la richesse et la variété du registre des objets que les fouilles archéologiques entreprises partout dans le royaume ne cessent de délivrer.

Il faudrait signaler qu'en dehors de quelques publications éparses ici et là, la documentation sur ces objets est d'accès difficile de par sa disparité et son éparpillement dans les réserves et les musées et le flux assez réduit de la circulation de l'information collectée à l'occasion de nouvelles missions archéologiques. Cet état des choses est en nette révolution au Maroc, les rapports de recherches archéologiques sont parfois mis en ligne et facilement consultables permettant ainsi, aux chercheurs d'avoir accès à l'information de première main.

Il ne faudrait pas négliger, toutefois, les difficultés des problématiques liées, de façon générale, à la place accordée au luxe de la part d'une élite urbaine et parfois même tribale aspirant à intégrer un monde

---

<sup>1</sup> Boudrillart, 1880-1881, 1-45.

d'excellence tout en étant tiraillé entre, d'une part, une appartenance à un héritage maurétanien local et d'autre part à un sentiment d'appartenance à la sphère romaine, modèle et idéal de « la mondialisation » de l'époque pour les personnes désireuses d'être distinguées en étant dans l'aire des temps. Il est légitime de se demander, en quoi et à quelle mesure cet amour de la beauté a pu influencé le savoir-vivre et le savoir être du maurétanien, qu'il soit de l'élite urbaine ou de l'élite tribale, qui semble elle aussi, profondément éprise par ce modèle romain?

La romanisation est au centre de la thématique de luxe dans la province de la Maurétanie Tingitane. Une définition simplifiée de cette notion serait la suivante : la romanisation représente la diffusion d'un plan de ville mais aussi celle d'un modèle civique. Elle est la reproduction en miniature de l'*Urbs* sur tous les niveaux traduisant ainsi, l'acculturation voulue ou imposée des conquies. Patrick le Roux, dans son article « a romanisation en question » tente de cerner ce concept. Il affirme que dans les provinces de l'Empire « des monuments inconnus et des architectures transplantées (forums, basiliques, portiques, thermes, édifices de spectacles), des ustensiles ou produits caractéristiques (céramique sigillée, amphores, denrées alimentaires), des cultes et des temples d'un type nouveau virent le jour et modifièrent l'environnement, comme évoluèrent, insensiblement, les relations politiques et sociales, la culture des élites et les croyances de la masse »<sup>2</sup>. Il reconnaît que « sur les restes de l'ancien monde s'en édifia un nouveau, nécessairement plus agréable à vivre que le précédent sous l'effet de la civilisation du vainqueur et de ses valeurs fondamentales – la romanisation a été définie (...) comme le passage de sociétés « en voie de développement » à des sociétés développées »<sup>3</sup>. Ainsi, évoquer le luxe dans la ville maurétano-romaine ne pourra se faire qu'à travers l'étude des éléments de la romanité de cette ville et les activités des citoyens. Les facettes de la vie à la romaine étant multiples, nous choisissons d'aborder cette question à travers quelque exemples, non exhaustifs mais représentatifs du luxe en Tingitane, sans toutefois, prétendre cerner tous les aspects de la thématique.

Ces dernières décennies ont été marquées par la multiplication des travaux consacrés à la culture matérielle notamment à la statuaire et à la mosaïque faisant partie intégrante du décor architectural qui ressort comme un aspect notable du luxe dans les villes maurétano-romaines.

De fait, la sculpture a eu un intérêt particulier dans la bibliographie des études archéologiques. Les expositions, dédiés à ce thème, étaient l'occasion de mettre en valeur les divers aspects de la vie de luxe que menait les maures. Les différentes expositions, au niveau national ou international, témoignent de cette importance, citant à titre d'exemple l'exposition « Splendeurs de Volubilis » qui a été organisée par le Mucem en 2014 mettant en exergue la sophistication artistique et culturelle en Maurétanie Occidentale à la veille de l'annexion romaine.

### **1. Le luxe chez l'élite urbaine tingitane**

Si l'on s'intéresse à la mise en scène du luxe dans la ville en Tingitane, quels signes, quels éléments matériels ou catégories d'objets permettent de reconnaître une volonté d'ostentation à l'intérieur de l'espace urbain?

<sup>2</sup> Le Roux, 2004/2, 287.

<sup>3</sup> Ibid.

Toutes les villes en Tingitane, comme dans tout l'Empire romain d'ailleurs, étaient construites sur le modèle de Rome. Une fois que la province fut définitivement conquise, Rome prônait la paix et une haute qualité de vie pour faire capituler les tribus situées dans le contexte immédiat ou environnant des villes romaines. Dans les grands centres urbains, ont été érigés des temples, parfois un théâtre-amphithéâtre, ou encore des thermes pour prendre soin de soi ainsi que des maisons luxueuses. Ce tableau composait l'art de vivre romain!

L'élite urbaine en Tingitane n'hésitait pas à afficher sa vie de luxe, signe extérieur de sa richesse et de sa prospérité. En effet, l'essor économique des villes de la province reposait d'une part, sur l'exploitation de la mer, de l'autre, sur celle de la terre. La Tingitane disposait de plusieurs centres industriels et des usines de salaisons. Elle était connue pour sa production de pourpre et de garum, produits de luxe qui ont été exportés jusqu'à Rome. Les amphores, mises au jour par les fouilles archéologiques, révèlent l'importance des productions, en huile et en vin, destinés aux échanges commerciaux également. Elle disposait aussi de terres fertiles et de vastes plaines. Elle fournissait aussi à Rome des fauves pour les combats des cirques et aux régions voisines des bois de luxe comme le thuya.

Le registre de luxe dans cette province romaine étant très riche et diversifié, nous avons choisi de l'appréhender à travers des exemples d'architecture et de décor que ce soit des entités d'architecture publique de loisir comme le théâtre-amphithéâtre, ou d'architecture quotidienne comme les thermes ou encore d'architecture privée telle la *domus* ou des éléments architectoniques telles les mosaïques.

### ***Les joies des bains publics***

Le grand apport de la douceur de vie à la romaine fut le bain public. L'usage des thermes en est, si vite, passé dans les mœurs que tous les centres urbains de la Tingitane en possédaient plusieurs. Le développement de ces thermes, où le confort est mis à la portée des masses, est, comme celui des spectacles, une conséquence du pouvoir impérial romain soucieux de conserver la faveur du peuple. En effet, les thermes «illustrent le modèle de vie du citoyen, attentif aux soins du corps et avide d'échanges sociaux et amicaux. S'y accomplit un «rite de socialité»<sup>4</sup> qui participe à la diffusion de la culture romaine dans l'empire.

Les villes de la Tingitane étaient toutes pourvues de thermes publics. Les patriciens qui aspiraient à donner une image de marque sophistiquée du train de vie qu'ils menaient à la romaine dotaient leurs demeures de bains privés. Ces édifices témoignaient du raffinement de la vie quotidienne et affichaient, à travers le décor soigné et coûteux, l'aisance de l'élite locale.

Il n'est pas possible dans le cadre de cette communication, de passer en revue toutes les villes de la Tingitane, c'est pourquoi, nous allons astreindre aux deux exemples de Lixus et Banasa.

La ville de Lixus est répondeur par les thermes du théâtre-amphithéâtre. Comme leur appellation l'indique, ils étaient accolés au théâtre-amphithéâtre de la ville.<sup>5</sup> Ainsi, ils furent identifiés comme étant, probablement, des thermes publics. Les vestiges dégagés couvrent environ 900 m<sup>2</sup>. Ils abritaient un grand *apodyterium* doté de banquettes, ouvert sur le *frigidarium* muni de deux bassins et d'une vaste

<sup>4</sup> Veyne, 1976, 691.

<sup>5</sup> Cf., Fig., 1.

mosaïque décorée de motifs végétaux et géométriques ainsi que d'un médaillon carré représentant le dieu Océan. Un couloir permettait d'accéder à une pièce ronde pourvue d'une banquette, qui pourrait être identifiée comme salle de repos, ornée de peintures murales. Les trois salles chauffées se trouvaient dans la partie sud et sud-ouest du monument.



Figure 1. Les thermes de l'Amphithéâtre de Lixus (A. Pichot 2010, p.74).

Lixus abritait également d'autres bains publics. Il s'agit des thermes J d'une superficie de 500 m<sup>2</sup>, le *frigidarium* occupant environ 50 m<sup>2</sup>. Le secteur chauffé, placé au Sud, comprenait trois salles.

Les demeures lixitaines furent dotées de bains privés. Citant à titre d'exemple, les thermes de la maison de Mars et Rhéa qui furent aménagés en une salle circulaire et une piscine hexagonale.<sup>6</sup>

Quant à la ville de Banasa, elle abritait un grand nombre de thermes par rapport au nombre de sa population. Il semblerait que l'élite banasitane accordait une attention particulière à ce type de monuments où les habitants pouvaient se détendre et goûtaient aux plaisirs de la vie à la romaine. Ainsi, les fouilles archéologiques ont permis de mettre au jour les thermes nord qui se présentaient sous une forme circulaire couvrant presque 350 m<sup>2</sup> avec un *frigidarium* et trois salles chauffées ; les petits thermes de l'ouest sous forme d'un plan orthogonal avec une superficie dégagée de 150 m<sup>2</sup> avec un *frigidarium* et un secteur chauffé qui se compose de deux ou trois salles d'orientation sud-ouest ; les grands thermes à l'ouest qui semblent être le plus grand édifice thermal découvert dans cette ville. Il se

<sup>6</sup>Lenoir, 1992, 274-275.

présente sous un plan orthogonal. Il s'étend sur une superficie de presque 800 m<sup>2</sup> avec un frigidarium de 100 m<sup>2</sup>. Le secteur chauffé se compose de trois salles de disposition ouest ; les thermes aux fresques qui couvrent une superficie de 360 m<sup>2</sup>. Ils abritent un frigidarium et des salles chauffées orientées sud-ouest. Enfin, les thermes de la maison à l'est du forum, qui sont des thermes privés dont la superficie ne dépasse pas 40 m<sup>2</sup>, le secteur chauffé était divisé en deux salles d'orientation sud<sup>7</sup>.

### *Les joies du théâtre-amphithéâtre*

Rome avait accordé un intérêt particulier aux divertissements populaires à tel point qu'elle en a fait une institution.

Les monuments de spectacles dont le théâtre-amphithéâtre jouaient un rôle primordial dans la diffusion de la langue et de la culture romaine dans les provinces.

A ce jour, les recherches archéologiques n'ont pas révélé beaucoup de monuments des jeux dans la Tingitane. Seulement deux ont y été découvert. Il s'agit du théâtre- amphithéâtre à *Lixus* et un autre supposé à *Zilil*. L'édifice de *Lixus*<sup>8</sup> reproduisait le plan- type des monuments de spectacle romain. Il abritait une arène, un *podium* et une *cavea*, etc.<sup>9</sup>



Figure 2. L'Amphithéâtre de Lixus (A. Pichot 2010, p.70).

<sup>7</sup> Thouvenot, 1951, 9, note 1.

<sup>8</sup> Cf., Fig. 2.

<sup>9</sup> Cf., Fig. 3.

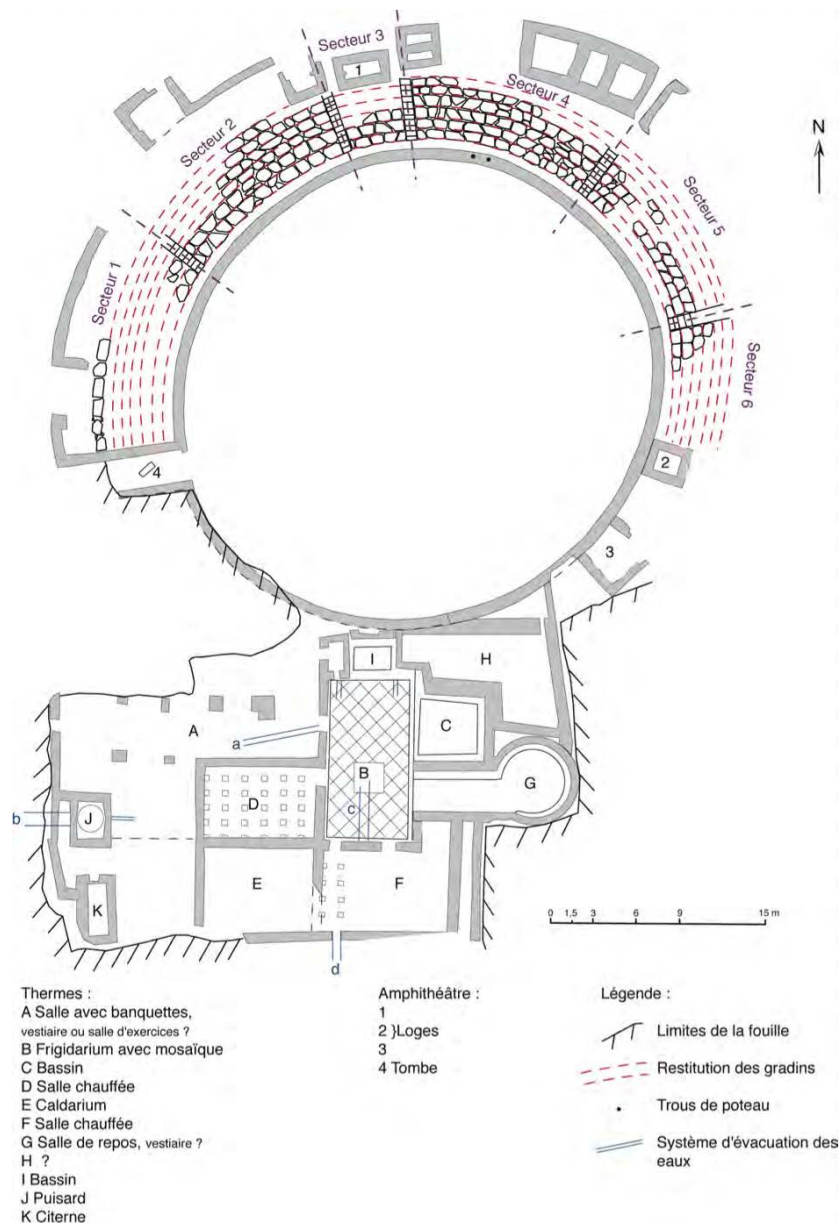


Figure 3. Plan de l'amphithéâtre de Lixus (A. Pichot, 2010, p.69).

L'élite urbaine de *Zilil* semble avoir pris modèle sur *Lixus* pour la construction de son édifice de spectacle qui a été décrit par Ch. Tissot<sup>10</sup>. Il s'agit d'un édifice circulaire qui n'a fait l'objet que d'une seule fouille durant les années 1880 par H. de La Martinière<sup>11</sup>. La forme circulaire de cet édifice supposerait qu'il s'agisse d'un monument similaire au théâtre- amphithéâtre de *Lixus*. Leur orientation est identique, la *cavea* faisant face au sud et à un panorama dégagé.

Persuadés que Volubilis aurait certainement été dotée d'un édifice de ce genre, des chercheurs ont effectués des prospections géo- physiques sur le site au début des années 2000. Ils se basant sur une

<sup>10</sup> Tissot, 1877, 134.

<sup>11</sup> de La Martinière, 1889, 279.

photographie aérienne qui révélait une forme ovale au sud de la porte de Tanger à l'intérieur de l'enceinte. Les fouilles n'ont, malheureusement, permis la découverte d'aucune structure à cet endroit.<sup>12</sup>

Le nombre réduit des édifices de spectacles et la rareté des informations sur les activités de distraction en Tingitane, ne permettent pas de savoir, quelle place accordaient-on aux activités mondaines. Il semble que, ces activités étaient le moyen de jouir de la douceur de vie à la romaine pour les élites urbaines. Ces monuments garantissaient le rayonnement de la cité tout en mettant en valeur le degré de prestige de ces élites.

### **La Domus**

La demeure patricienne exprime publiquement le statut dominant de son propriétaire. Elle n'est pas un espace purement privé, mais un espace en grande partie public « où n'importe qui peut entrer sans y être invité » selon les mots de Vitruve<sup>13</sup>. Au sein de cette demeure, le luxe affiché (*luxuria*) sous forme de mosaïques somptueuses, de statues et de peintures murales est donné en partage à la population.

Vu la richesse du registre architectural de la demeure patricienne dans la ville maurétano-romaine, nous avons choisi d'exposer le seul élément architectonique de la mosaïque étant donné qu'il n'est pas possible de traiter tous les autres éléments dans le cadre de cette intervention comme nous l'avons déjà signalé.

En effet, les mosaïques des villes de la Tingitane constituent un apport notable au corps des connaissances sur le luxe local. Ces dernières, mises au jour depuis le début de l'archéologie au Maroc, ont subi, dans la plupart des cas, les vicissitudes du temps soit par mégarde de conservation soit par dépose du contexte d'origine. Les « œuvres » conservées ne sont qu'exceptionnellement complètes et l'analyse porte, le plus souvent, sur quelques éléments, dont la connaissance repose sur les découvertes.

Ces mosaïques permettent de sonder la vie quotidienne de l'Antiquité figurée. Elles nous offrent des images, par une exécution savante et soignée malgré les critiques, qui évoque le goût locale dans l'ornementation, l'habileté dans la reproduction des thématiques mondaines essentiellement, la connaissance du niveau de romanisation des habitants. Laquelle romanisation constitue l'indice de l'intégration de l'élite locale qu'elle soit urbaine ou tribale qui, au-delà d'une vie à la romaine via la langue, les noms et l'architecture, essayent d'adopter le savoir-vivre et le savoir-être de l'URBS, noyau du sophistiqué et du raffiné.

Ces derniers temps, ce thème a suscité un vrai intérêt chez les acteurs locaux dans le but de réhabiliter ce patrimoine historique d'excellence reflétant ainsi, une image de marque prestigieuse à laquelle les élites locales étaient tant attachés. En effet, Des opérations de restauration de ces mosaïques ont été lancés ; la dernière en date est celle annoncée au mois de janvier 2022 sous l'égide du Ministère de la Culture marocaine et en collaboration avec le Getty Conservation Institute Mosaikon de la Californie, USA et des acteurs de la communauté civile, essentiellement l'Association Ifker pour l'éducation à l'environnement et au développement durable qui vise la restauration des mosaïques du site de Volubilis et celles conservées dans le musée lapidaire du site provenant de *Banasa*.

<sup>12</sup> Ranieri et al, 2003, 183-188.

<sup>13</sup> Vitruve, *Architecture* 6.5.

Lixus a livré plusieurs mosaïques dont la plupart proviennent des demeures privées telle que la maison de Mars et Rhéa Silvia, maison d'Hélios, maison des trois grâces, maison d'Eros et Psyché. Certaines de ces mosaïques ont été déposées et exposées au musée archéologique de Tétouan.<sup>14</sup>



Figure 4. La mosaïque de la maison de Mars et Rhéa Silvia. Source: photographie de l'autrice.

La maison d'Hélios a révélé la mosaïque du même nom, au sud-est du péristyle. La maison de «Mars et Rhéa» était décorée de plusieurs mosaïques géométriques polychromes encerclant un *emblemata* central, et qui représentent *Mars* et *Rhéa Silvia* dans les quatre pièces donnant sur le péristyle qui fut, quant à lui, orné d'un décor géométrique en noir et blanc.<sup>15</sup> La maison des Trois Grâces<sup>16</sup> fut dotée de plusieurs mosaïques dont celle qui a donné son nom à la maison. Cette mosaïque représentait les trois Grâces entourées de motifs géométriques et une représentation des Saisons.<sup>17</sup>

D'autres mosaïques découvertes sur le site de Lixus ont été laissés in situ et furent dégradés avec le temps. Il s'agit de celles provenant des grands thermes du théâtre-amphithéâtre, connues sous le nom de la mosaïque du dieu Océan. Elle fut composée de médaillons avec des éléments floraux et géométriques richement colorés encerclant un embléma, représentant une tête du dieu Océan.<sup>18</sup>

Les mosaïques de Lixus témoignent du goût sophistiqué de ses habitants. Elles sont d'une excellente qualité artistique. M. Lenoir affirme que «malgré certaines maladresses évidentes dans le dessin et

<sup>14</sup> Cf., Fig. 4.

<sup>15</sup> Lenoir, Op.-Cit., 275-276.

<sup>16</sup> Cf., Fig. 5.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Cf., Fig., 6.

l'absence d'embléma de la plus haute finesse, la variété des motifs tant figurés que géométriques, l'ampleur de la palette employée placent ces pavements parmi les plus belles réussites de l'opus musivum en Maurétanie tingitane»<sup>19</sup>.



Figure 5. mosaïque deux anges Paphius et Citherius, Maison des trois grâces. Source: photographie de l'autrice.



Figure 6. Mosaïque du dieu Océan. Source: photographie de l'autrice.

<sup>19</sup> Lenoir, Op.-Cit.

## 2. Le luxe chez l'élite tribale

Les fouilles archéologiques ont mis au jour plusieurs inscriptions témoignant des relations entre Rome et les tribus maurétaniennes. En effet, Les élites tribales en Maurétanie tingitane en l'occurrence les Baquates et les Zegrenses connaissaient la culture romaine, qu'elles côtoyaient à l'occasion des colloquia et entretenaient des liens commerciaux avec les villes romaines voisines, auxquelles ils devaient très certainement se rendre, entre autre, à l'occasion des grandes foires.

Une abondante bibliographie a été consacrée à cette série d'inscriptions et s'est essentiellement intéressée à l'aspect politique, à la nature des relations entretenues par les deux parties ainsi qu'au contenu des entrevues. Cette documentation nous renseigne sur «les échanges commerciaux et les interférences culturelles»<sup>20</sup> entre les deux mondes.

R. Rebuffat défend l'existence d'un habitat sédentaire des gentes dans la province. Cet habitat n'a pas été révélé, à ce jour, par les fouilles archéologiques car les recherches s'intéressaient, essentiellement, aux centres urbains antiques et ont à peine touché au territoire des gentes<sup>21</sup>.

Pour s'attacher l'allégeance de certaines tribus, sans passer par un conflit armé, le pouvoir romain accorde la *ciuitas* aux dirigeants ou à des membres éminents de ces tribus. La table de Banasa nous renseigne que cette politique est menée, à l'égard des Zegrenses dès le règne de Marc Aurèle. Il semble que l'élite tribale aspirait, tant, à la vie à la romaine tout en voulant conserver son autonomie. La latinisation de leurs noms n'est, qu'un signe apparent de cette acculturation, la reconnaissance de divinités officielles du panthéon romain, lors des *colloquia*, semble être l'une des formes de romanisation de cette élite. La dévotion de l'élite tribale peut ainsi, apparaître comme un des vecteurs d'intégration de ces tribus à l'empire et son intégration à cette culture à la romaine, garante d'accès à un luxe certain ne serait-ce qu'à l'occasion des échanges commerciaux et politiques.

Enfin, les élites urbaine et tribale en Maurétanie Tingitane mettent un point d'honneur à « vivre romain » en imitant, si faire se peut, dans un élan de distinction sociétale le romain de souche, dans tous les aspects de sa vie au sein de la cité. Le luxe apparaît, alors, comme le moyen nécessaire aux nobles pour maintenir leur statut distingué.

Ainsi, la richesse fut l'indice d'un statut social et le luxe ostentatoire qui en résulte était un moyen pour les nobles de se préserver un rôle socio- politique à l'intérieur de la ville maurétano-romaine.

## Bibliographie

Bouillart H., Histoire du luxe privé et public depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, 1880-1881, Paris, Vol.2, p. 1-45.

Bouzoubaa N., Dekayir, A., Caractérisation et provenance des matériaux utilisés dans la construction de la mosaïque romaine du dieu Océan du site archéologique de Lixus (Maroc), Vol. 9 n. 3, European Scientific Journal (ESJ), Janvier 2013, p. 139-144.

<sup>20</sup> Rebuffat, 2006, 568.

<sup>21</sup> Ibid, 569-574.

Chauvot A., *Luxus et pompa; La notion de luxe d'après trois portraits de «barbares» dans la Correspondance de Sidoine Apollinaire, Ktéma Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, Université de Strasbourg, 2018; *Luxe et richesse dans l'Antiquité et à Byzance*, 43, p. 57-76.

Coudry M., «Lois somptuaires et comportement économique des élites de la Rome républicaine», *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [Online], 128-1 | 2016.

De La Martinière H., «Notes sur les ruines de Ad Mercuri», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1889, p. 279.

De Pastoret E., *Recherches et Observations sur le commerce et le luxe des Romains et sur leurs lois commerciales et somptuaires. 4e mémoire. De Tibère à Vitellius*, in : *Histoire et mémoires de l'Institut Royal de France*, t. 7, 1824, p. 125-185.

Dubois-Pelerin E., *Le Luxe privé à Rome et en Italie au Ier siècle après J.-C.* ; publications du centre Jean Bérard, 2008, 29, p. 390.

Euzennat M., *Banasa; Colonia Iulia Valentia Banasa, Colonia Aurelia Banasa*; *Encyclopédie Berbère*, 9, 1991, p. 1323-1328.

Euzennat M., *Une mosaïque de Lixus (Maroc)*, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol*, T.1, Paris, 1966, p. 473-480.

Le Roux P., «La romanisation en question», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2004/2 (59<sup>e</sup> année), p.287.

Lenoir M., *Lixus à l'époque romaine*, in *Lixus : Actes du colloque organisé par l'INSAP et l'EFR*, Larache, 8-11 novembre 1989, Paris/Rome, De Boccard/ EFR, 1992, p. 274-275.

Pichot, A., «Jeux et spectacles en Afrique romaine», in *Chronozones*, n° 11, Lausanne, juillet 2005.

Pichot, A., «La conservation des mosaïques: un état de la question», in *Chronozones*, n° 12, Lausanne, juillet 2006.

Pichot, A., «Théâtres, Amphithéâtres et cirques des Maurétanies romaines», in *L'Africa romana. Le ricchezze dell'Africa. Risorse, produzioni, scambi*, Sassari, 2008, p. 261-272.

Pichot, A., *Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines*, éditions Monique Mergoïl, Montagnac, 2012.  
Pichot, A., *Théâtres et amphithéâtres: outils de romanisation en Maurétanie ?* *Etudes de Lettres*, 1-2, 2011, *Theatra et spectacula*, p. 171-192.

Ponsich M. «*Contribution à l'atlas archéologique du Maroc, région de Lixus*», *Bulletin d'archéologie marocaine*, Tome VI, pp, 377-423, 1966.

Ponsich M., «*Techniques de la dépose, repose et restauration des mosaïques romaines*». *Persée*, V. 72, N° 72, pp. 243-252, 1960.

Ranieri G., et al, «Prospezione geofisica per l'individuazione di strutture archeologiche a Volubilis (Marocco)», *Rendiconti del Seminario della Facoltà di scienze dell'Università di Cagliari*, 73 suppl. 1 (2003), p. 183-188.

Rebuffat R., L'habitat en Maurétanie Tingitane. In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150e année, N. 1, 2006, p. 567-611.

Thébert Y., Thermes romains d'Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen, *Etudes d'Histoire et d'Archéologie*, BEFAR 315, 2003.

Thouvenot R., L'art provincial en Maurétanie Tingitane. Les mosaïques, *Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, tome 53, 1936. pp. 25-36.

Thouvenot R., *Les thermes de Banasa*, dans *PSAM*, 9, 1951, p. 9, note 1.

Thouvenot R., *Une colonie romaine de la Maurétanie Tingitane : Valentia Banasa*, Paris, PUF, 1941.

Tissot M., *Recherches sur la géographie comparée de la Maurétanie Tingitane*, 1877, p. 134.

Veyne P., *Le Pain et le cirque, Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Seuil, 1976, p.691.

Vitruve, *Architecture* 6.5.

# ***La morte ti fa bella.* Urne a vaso di alabastro (calcereo) e il lusso funerario in tombe femminili della prima età imperiale**

Simona Perna

## **1. Il lusso nel mondo funerario romano: un approccio di genere**

Quello del lusso nel mondo romano è senza dubbio uno dei temi più affascinanti, ma sicuramente tra i più dibattuti e complessi da affrontare, soprattutto da una prospettiva moderna. Come dimostra il presente volume, sono molteplici le prospettive di analisi di tale fenomeno, così come innumerevoli sono gli studi che hanno rivisto, spesso mettendole in discussione, le fonti antiche a riguardo per coglierne il significato più profondo.<sup>1</sup> Tuttavia, la questione del lusso nella società romana non è semplice da inquadrare, né tantomeno si può definire con certezza ciò che era considerato o no un lusso nelle società antiche.<sup>2</sup> D'altro canto, lo studioso moderno, che vive in una società consumistica e di consumo cospicuo, tende a concentrarsi sull'aspetto storiografico dei discorsi romani sul lusso, la decadenza morale che ne scaturì da esso, e l'imprescindibile nesso che lo legò alle leggi suntuarie. In effetti, il lusso nelle società antiche è sinonimo di leggi suntuarie, che furono emanate in diversi momenti della storia occidentale antica e moderna, dalla Grecia Soloniana a quella Vittoriana in Gran Bretagna, per limitare il consumo e l'ostentazione di cultura materiale di lusso, specialmente in contesti privati d'élite, dai banchetti e l'abbigliamento ai funerali e alle tombe.<sup>3</sup> Data la naturale lacunosità delle fonti antiche e dei riassunti che ci hanno trasmesso queste leggi, che almeno per ciò che riguarda il mondo romano avevano un forte carattere moraleggiante e molto critico del lusso oltre ad esprimere una visione di parte, risulta ancora per certi versi difficile capire le ragioni dietro di esse (perché una società limiti il consumo di beni di lusso che contribuiscono all'economia?), a quali lussi fossero rivolte (perché ad alcuni e non altri?), a quali individui (uomini, donne, pubblici o privati?) e le loro finalità, politiche, sociali o entrambe. Ciò che è certo è che in tempi diversi il consumo del lusso è stato soggetto di volta in volta a nuove leggi, che nella stessa Roma avevano essenzialmente la funzione di limitarne lo sfoggio per fini politici, ma senza successo, a giudicare dal fatto che si dovesse promulgarle e rinnovarle costantemente nel corso del tempo.<sup>4</sup> Di fatto, anche l'evidenza archeologica ci dimostra come l'esistenza di tali leggi non spaventasse i Romani e non impedisse loro di circondarsi di beni di lusso, che agli inizi dell'epoca imperiale era diventato il nuovo *status quo*.<sup>5</sup>

Si è molto spesso discusso del fatto che le leggi suntuarie prendessero di mira soprattutto le donne e il lusso femminile – gioielli, vesti, lettighe – e come, non a caso, il lusso fosse sinonimo di mollezza e

---

<sup>1</sup> L'argomento è vasto e per una visione di insieme sulla questione del lusso nella società romana si veda Zanda 2011 con bibliografia.

<sup>2</sup> Per il nesso tra *luxus* e *sumptus*, si veda Bottiglieri 2016.

<sup>3</sup> Zanda 2011: 73 - 107. La studiosa ricorda la differenza tra *publica magnificentia* e *privata luxuria*, lodata la prima per la sua pubblica utilità, condannata la seconda perché fine a sé stessa e all'autorappresentazione di individui nel privato, e quindi di potenziale pericolo per il suo uso politico. Tuttavia, va sottolineato come il confine tra ciò che era pubblico e ciò che era privato nella società romana era molto sottile. Per esempio, la casa dei personaggi più affluenti aveva uno spiccato ruolo pubblico nonostante fosse lo spazio privato per eccellenza, si veda per esempio Wallace-Hadrill 1994: 17-37, 143-174.

<sup>4</sup> Per esempio, la maggior parte delle leggi suntuarie che sono state tramandate riguardano il periodo repubblicano, mentre alcune di esse avevano un fondamento in specifici avvenimenti storici, come le guerre puniche, Bottiglieri 2016.

<sup>5</sup> Wallace-Hadrill 2008: 315-355. Tacito (*Ann.* 3.52) ci tramanda che all'ennesima proposta di promulgazione di leggi suntuarie, l'imperatore Tiberio abbia deciso di abrogarle tutte.

di effeminatezza che corrompeva gli uomini, e automaticamente la società tutta, rendendola debole e immorale.<sup>6</sup> In effetti, risulta che sia gli uomini che le donne romane non solo consumavano ma anche producevano beni di lusso. La sfera domestica – basti pensare alla decorazione pavimentale e parietale nonché alla suppellettile delle domus e ville in area Vesuviana - e quella funeraria sono quelle che più ci hanno restituito informazioni circa il consumo del lusso nell'ambito privato, non solo a livello di cultura materiale ma anche testuale ed epigrafico.<sup>7</sup> Non a caso, soprattutto per ciò che riguarda le donne, sia come produttrici che consumatrici di prodotti di lusso, la maggior parte della nostra conoscenza proviene proprio dalla documentazione epigrafica funeraria.<sup>8</sup> Articoli di lusso come gioielli, abiti di seta, gemme, perle, oro, porpora, profumi e altro ancora circolavano nelle città romane ed esistono diversi titoli che si riferiscono alla produzione e alla vendita di questi beni da parte sia di donne che di uomini, per lo più di origine libertina.<sup>9</sup> Tuttavia, molto spesso, questo tipo di testimonianza è separato dal suo contesto originale di provenienza a favore di analisi storiche o iconografiche, anche se, di fatto, sul ruolo delle donne romane, soprattutto come produttrici e commercianti di beni di lusso, i testi letterari e l'epigrafia forniscono un quadro irregolare, dove a predominare, per un certo verso, è la componente maschile della società.<sup>10</sup> Pertanto, è importante raccogliere prove testuali e inquadrarle nel loro contesto archeologico di provenienza, ove possibile, per iniziare a comprendere il ruolo delle donne romane sia come produttrici che come consumatrici di lusso e come questo si riflettesse nella sfera funeraria.

Dalla tarda epoca repubblicana, il funerale romano e i modi in cui si articolava divennero lo scenario ideale per i ricchi per esibire il loro potere e prestigio nelle loro città, essendo nella società romana il diritto a una degna sepoltura appannaggio di persone con risorse economiche. In questo contesto, la tomba e il materiale di cui era fatta, tra cui marmi bianchi e colorati, architettura, corredo funebre, iconografico ed epigrafico andavano di pari passo con il desiderio di memoria perenne. Tale tendenza verso il lusso funerario aumentò durante il I secolo d.C., quando le classi benestanti, compresi i liberti e i *nouveau riche*, iniziarono a selezionare forme omogenee di ostentazione per l'autopromozione e per commemorare sé stessi e i loro morti. Il ruolo attivo delle donne in questo contesto ci è noto sia dalle fonti letterarie, che riportano tutta una serie di compiti che le donne svolgevano ai funerali,<sup>11</sup> che dalle testimonianze epigrafiche funerarie, che gettano un'importante luce sul ruolo attivo delle donne, sia nate libere che liberte, nell'organizzazione, fornitura e spesa dei funerali.<sup>12</sup> Tale realtà è in linea con quanto emerge dai contesti archeologici, anche se, l'attenzione degli studiosi si è a lungo concentrata sulla figura maschile dietro il funerale a discapito di quella femminile. Tuttavia, sono numerose le attestazioni, soprattutto a partire dalla metà del I secolo d.C., di donne che avevano raggiunto un livello di 'emancipazione' o visibilità nelle loro comunità tale da essere in grado non solo di provvedere al proprio funerale ma anche alla prosperità dei propri dipendenti e concittadini.<sup>13</sup> Le donne erano una

<sup>6</sup> Zanda 2011: 3, 24.

<sup>7</sup> Si veda per esempio Treggiari 1976: 76-104.

<sup>8</sup> Per un discorso più approfondito, si veda per esempio il contributo di Buonopane in questo volume.

<sup>9</sup> Larson Loven 2016: 200-221.

<sup>10</sup> Per una sintesi degli approcci al mondo femminile antico nell'ambito dell'archeologia di genere, si veda Cuzzo e Guidi 2008: 24-32

<sup>11</sup> Šterbenc Erker 2011: 44-50. Le matrone romane di alto rango sociale, per esempio, piangevano e si lamentavano in pubblico (*neniae*) durante il funerale dei loro cari o avevano il compito di ricevere le ceneri dei membri morti della loro famiglia. Inoltre, le donne della famiglia erano incaricate di preparare il cadavere per l'esposizione (*collocatio*) o di raccogliere le ceneri (*ossilegium*), bagnarle di vino, spalmarle di unguenti profumati, metterle in un'urna e deporre questa nella tomba.

<sup>12</sup> Ad esempio, nella consacrazione di monumenti funerari, ad altre donne (amiche, schiave, figlie, sorelle, madri); a sé stesse e / o ai loro mariti, liberti e schiavi, cfr. *CIL VI 3994* e *CIL VI 9855*. Cfr. Osiek 2008: 255-265.

<sup>13</sup> Un esempio in questo senso è rappresentato da Cetrana Severina, il cui testamento scolpito sul suo altare funerario (*CIL XI, 6520*), datato al II secolo d.C., mostra che svolse un ruolo molto importante all'interno della comunità della sua città, Sarsina, e che aveva accumulato notevoli ricchezze mentre era in vita da permettersi di lasciare un'eredità ai suoi concittadini per essere

parte visibile della vita quotidiana di numerose città romane e non sorprende che le testimonianze epigrafiche a loro pertinenti siano numerose.<sup>14</sup> Per Roma, così come per il mondo romano in generale, ciò conferma che le donne avessero influenza nella politica, possedessero il proprio capitale, fossero coinvolte in affari, e che usassero gli stessi mezzi degli uomini per esibire i loro successi, la loro ricchezza e la loro identità. Le immagini o i ritratti funerari e i materiali in cui venivano eseguiti parlano in modo abbastanza eloquente dell'importanza delle donne nella società romana e del loro uso e sfoggio di beni di lusso. Basti pensare alla serie di ritratti di mummie, databili tra il I e il III secolo d.C. dal Fayyum, nell'Egitto romano, o quelli in rilievo dalle stele funerarie di Palmyra, prodotti tra il II e il III secolo d.C.<sup>15</sup> Questi esempi di ritrattistica funeraria romana femminile, per quanto idealizzati e convenzionali, ci danno un'idea di come le donne scegliessero con cura di essere raffigurate con gioielli e oggetti personali di lusso, come corone e vesti di porpora. Tali articoli di lusso, in particolare i gioielli, non erano solo da possedere, ma costituivano 'un mezzo nel mezzo' per segnalare il loro status sociale. Non solo esse potevano permettersi in vita tali ornamenti, che sicuramente rappresentavano il culmine del lusso e della moda nelle società del loro tempo, ma anche di poterli sfoggiare, da morte, attraverso il ritratto funebre, che di per se era una forma di lusso.

Alla luce di queste osservazioni, il presente contributo si propone di affrontare il discorso del lusso nella società romana e sua ostentazione in contesti funerari privati utilizzando manufatti marmorei come caso di studio e analizzandoli da una prospettiva femminile. Nel fare ciò, tratterà nello specifico l'uso di rare ed esotiche urne di alabastro in sepolture femminili. Il marmo può essere considerato uno dei materiali di lusso per eccellenza per tutta una serie di ragioni pratiche e ideologiche.<sup>16</sup> Sebbene criticato come un eccesso da molti autori romani (gli stessi che poi ne facevano sfoggio, come ad esempio Seneca), questo materiale divenne lo *status symbol* in ambito sia domestico che pubblico di individui tra i più ricchi e potenti, o che volevano apparire tali, di Roma e dei diversi centri urbani provinciali. I monumenti funerari, gli altari e le urne cinerarie realizzate in questo materiale erano per estensione oggetti di lusso e avevano la stessa funzione di proiettare l'identità sociale di defunti e defunte nella sfera della morte come nella vita quotidiana.

## 2. *Onyx vallavit ossa*. Urne cinerarie e vasi funerari in alabastro ed altri marmi colorati.

Se la tomba, epigrafi e corredo scultoreo andavano sempre più acquisendo nuovi significati per l'autopromozione e per la commemorazione del defunto nel corso del I secolo d.C., l'adozione di marmi bianchi e colorati per l'architettura e contenitori funerari rientrano a pieno titolo tra i mezzi di ostentazione del lusso nella sfera funeraria da parte di uomini e donne facoltosi. Le urne cinerarie a vaso in marmo colorato, tra cui si distinguono gli alabastri onice Egiziani, il porfido e il basalto, costituiscono

---

commemorata per gli anni a venire. Analogie simili di donne facoltose e influenti che hanno lasciato un segno nella vita delle loro comunità locali e come tali hanno deciso di essere commemorate nella morte provengono dalla città di Pompei, come *Eumachia*, sacerdotessa pubblica che apparteneva a un'antica famiglia pompeiana molto distinta, la cui tomba, situata nella necropoli di Porta di Nocera Pompei, è la più grande di Pompei, o *Naevoleia Tyche*, che iniziò la sua vita come schiava, ottenendo in seguito sia la sua libertà che un marcato grado di ricchezza, e comunicò il suo status e il suo posto nella società pompeiana con una lussuosa tomba di marmo visibile da qualsiasi punto lungo la strada, dotata sia dell'iscrizione che della decorazione pittorica dei successi suoi e di suo marito. Su queste ultime si veda, Campbell 2015: 61-83, 110-145.

<sup>14</sup> Per esempio, la Osiek (2008: 257) ci ricorda che le donne partecipavano attivamente al sistema clientelare ed erano profondamente coinvolte nel mecenatismo sia privato che pubblico. Potevano partecipare alla *salutatio* mattutina del cliente al patrono (Giovenale, *Satire* 1.120-16). Inoltre, esse partecipavano pienamente alle attività commerciali. Le donne che erano *sui iuris* potevano condurre le proprie transazioni, anche se c'erano alcune limitazioni legali imposte; cfr. Gardner 1986: 233-236.

<sup>15</sup> Sui ritratti palmireni, si veda la recente analisi della Heyn 2016: 197-209.

<sup>16</sup> Su questo si veda, Perna 2022: 519-527 con bibliografia.

gli esempi più eloquenti del lusso funerario nonché la sua materializzazione. Tali cinerari sono manufatti di alto livello tecnico, dove, grazie all'ingegnoso sfruttamento delle caratteristiche naturali, il colore dei materiali lapidei si unisce in maniera elegante ed armoniosa alla forma. Quest'ultima, senza un'apparente connessione con la sfera funeraria ma dotata di un profondo significato semiotico attraverso il suo scheuomorfismo,<sup>17</sup> dovette risultare particolarmente atta ad esplicare una funzione rituale, come vedremo più avanti. Urne in marmo colorato erano senza dubbio un lusso raro, come dimostra il numero molto esiguo di esemplari noti, che attualmente assomma a circa 115.<sup>18</sup> Questi sono caratterizzati da una notevole varietà di forme, tra cui però spicca un gruppo di 67 urne 'a zuppiera' (ing. *tureens*),<sup>19</sup> con corpo più o meno emisferico biansato poggiante su piede corto a campana con coperchio e presa piriforme allungata, e quindi fortemente somigliante ad una zuppiera moderna. Le zuppriere ricorrono sostanzialmente in tre profili diversi in base alle dimensioni del corpo e le proporzioni di altezza e larghezza: A (9 esemplari dal corpo stretto e allungato) (Fig. 1a), B (52 esemplari dal corpo semisferico) (Fig. 1b) e C (13 esemplari dal corpo semisferico schiacciato) (Fig. 1c).<sup>20</sup> Questa forma risulta da un *mélange* di dettagli scheuomorfi – anse ad anello a foglia lanceolata, presa piriforme, profilo del coperchio e del piede,<sup>21</sup> corpo del vaso – desunti da prototipi classici e arcaici in materiali diversi, come vasellame di metallo, e caratterizzati da un profondo significato semiotico nella sfera rituale (Fig. 1e).<sup>22</sup> Come ho dimostrato altrove, il risultato complessivo è un vaso 'ibrido' dal forte carattere arcaizzante e, data la combinazione di elementi eterogenei, la zuppiera può non solo essere definita uno scheuomorfo, ma può altresì essere considerata un polimorfo, anche dal punto di vista tecnico e del design.<sup>23</sup> Le zuppriere, che ricorrono per la maggior parte in 'alabastro egiziano', tre in porfido rosso, una in granito rosa e una in basalto, hanno una superficie non decorata, un fattore che insieme al loro profilo le rende più simili a vasi differenziandole dalle altre urne romane in marmo contemporanee ad esse. Uno degli aspetti più significativi di questa produzione è che il coperchio, il piede e il pomello del coperchio sono lavorati separatamente al tornio (azionato con molta probabilità da energia idraulica) e uniti al corpo

<sup>17</sup> Si veda Perna 2021c: 55-76 con bibliografia, per una revisione critica del concetto di scheuomorfismo, termine derivato dall'inglese *skeuomorphism*, a sua volta di origine greca, con cui si indica una forma o parte di essa, per esempio un ornamento fisico, richiamante le caratteristiche estetiche di un'altra in altro materiale, e sue applicazioni nell'ambito dell'archeologia classica.

<sup>18</sup> Trattasi di un totale parziale da cui sono stati espunti esemplari, privi di contesto, per i quali non è certa la funzione funeraria, ma che tuttavia rimane molto probabile per alcuni di essi. Questi esemplari sono in processo di catalogazione e di pubblicazione attraverso il database OpenAccess del progetto finanziato dall'Unione Europea-MSCA *TECHNET* (895286) <http://technet.icac.cat/> diretto da chi scrive.

<sup>19</sup> *Tureen* il termine da me adottato per questa tipologia nell'ambito del mio lavoro di tesi di dottorato in lingua inglese (2014) su questi manufatti e su parte del quale si basa il presente contributo, che rappresenta anche un sunto dei suoi risultati, già in parte divulgati in una serie di articoli ed in fase di pubblicazione in forma di catalogo previsto per il 2023.

<sup>20</sup> Tre esemplari non sono classificabili perché non se ne conosce il profilo. L'altezza e il diametro medi delle zuppriere sono rispettivamente di 50 e 45 cm, con un peso medio di circa 10 kg e una capacità interna di 5,8 lt. Lo spessore del corpo dell'urna e delle sue parti è in genere costante: circa 2 cm sulla spalla e sul fondo e 1 cm sulle pareti. Si può quindi immaginare che la zuppiera rispondesse a un sistema di proporzioni basato su complessi calcoli geometrici e matematici trasposti sulla pietra mediante un'attenta squadratura.

<sup>21</sup> Anche questi ricorrono in sottogruppi a, b o c, a seconda del profilo o di dettagli tecnici. Per esempio, le anse ad anello possono variare nella forma e nell'attacco superiore – su spalla o su labbro del vaso – o con l'aggiunta di decorazione, Perna 2021a: 10-13.

<sup>22</sup> Nella variante B, il profilo quasi del tutto semisferico richiama quello di un *dinos* o di un *lebetes*. I *dinoi* e i *lebeti* erano fortemente connessi con la sfera rituale, in particolare con le pratiche funerarie nelle società del Mediterraneo arcaico, Morris 2016. Mentre i *lebeti* sono anch'essi semisferici, i *dinoi* posso anche ricorrere nella variante stamnoide con piede, soprattutto in metallo, come la serie da Capua. La sotto-variante stamnoide della zuppiera B richiama molto questi ultimi contenitori. Sulla base di ciò, si può sostenere che le associazioni rituali e cerimoniali di questi contenitori più antichi fungenti da armamentario sacro fossero sopravvissute nella memoria collettiva romana, dove le loro forme erano ancora sentite come tali, e quindi ritenute adatte al contesto funerario. Ciò è ulteriormente confermato dal fatto che vasi (metallici) con coperchio, che riecheggiano chiaramente questi o altri contenitori rituali arcaici ed in tutti molto simili alle zuppriere, sono presenti in affreschi e mosaici sacro-idilliaci del Secondo e del Terzo Stile, e cioè contemporanei alle prime urne a zuppiera in marmo colorato, Perna 2021b: 62-65.

<sup>23</sup> Perna 2021c: 70-75.

e al coperchio, attraverso l'uso di perni e incavi per l'incasso, mentre le anse, sporgenti e delicate, sono scolpite in un unico pezzo con il corpo, a sua volta svuotato a mezzo di trapano tubolare.<sup>24</sup> Nel complesso, l'ipotetica sequenza di fabbricazione sembra essere stata piuttosto laboriosa in quanto presumibilmente eseguita in circa sette fasi, dalla sgrossatura alla lucidatura.<sup>25</sup> L'origine dei materiali suggerisce un input specializzato (o formazione e apprendistato) da parte di artigiani quasi certamente di origine egiziana, ma le forme nonché la tecnica rivelano una tradizione classica, che quindi presuppone una certa familiarità sia con i materiali che con le forme.<sup>26</sup> Ciò sembra far propendere verso artigiani alessandrini, che, in quanto formati in un ambiente dove le forme classiche si univano a quelle egiziane anche a livello materiale (marmi colorati), indubbiamente avrebbero avuto le abilità necessarie ad eseguire il lavoro. Le somiglianze tecniche tra le zuppieri puntano ad una tradizione abbastanza consistente di officine, in particolare a Roma, dove a partire dalla tarda epoca augustea, con un picco di produzione nel periodo giulio-claudio, sono attestati tutti e tre i sottotipi e dove si sarebbe concentrata la loro produzione per iniziativa di una o di un piccolo gruppo di botteghe nucleate che si affidavano ad artigiani specializzati presenti in territorio italico o erano gestite dagli artigiani stessi.<sup>27</sup>

Oltre alle zuppieri, circa 48 vasi di alabastro di forma varia, furono usati o riutilizzati come contenitori di ceneri.<sup>28</sup> Tra questi si distinguono per forma e numero di esemplari, un gruppo di vasi in alabastro calcareo caratterizzati da un corpo cilindrico o semicilindrico con anse ovali laterali leggermente pronunciate e senza piede. Tale forma è nota nella letteratura anglofona come *squat-jar* o *tub-pot*, che, da un lato, presenta strettissime somiglianze formali con i ben più noti *Persische alabastra* del periodo achemenide (c. 486-466 a.C.); dall'altro, ricorda i cosiddetti *beehive vessels*, contenitori per sostanze pregiate o spezie ricercate, procedenti dall'Arabia e dal Medio Oriente (Fig. 2a-b-c).<sup>29</sup> Al di là di tale ubiquità, il loro uso e produzione sembrano aver spaziato dal 1186 - 715 a.C. all'età ellenistica. Almeno nove di questi

<sup>24</sup> Perna 2021a: 10-13. Io sostengo che il pomello e il piede potevano essere ricavati dal nucleo estratto dal corpo del vaso attraverso la perforazione tubolare. Inoltre, la lavorazione separata di questi elementi non solo avrebbe permesso una certa razionalizzazione e divisione del lavoro tra più artigiani in tempi di picco della produzione, ma anche l'efficiente recupero del costoso materiale. L'ingegnoso sistema di assemblamento avrebbe inoltre evitato la rottura delle parti sporgenti durante le operazioni di spedizione.

<sup>25</sup> Perna 2021a: 10-13. Secondo calcoli matematici, il tempo totale stimato di produzione per una zuppiera di tipo B in alabastro calcareo (Mohs 3,5) che misura 50 cm × 45 cm è di ± 70 giorni, ma può essere dimezzato a seconda della divisione del lavoro. Questa figura è raddoppiata nel caso delle zuppieri in porfido, granito e basalto, che sono pietre più dure (Mohs 7), anche se il loro corpo e piede sembrano essere stati scolpiti in un unico pezzo. Va sottolineato che questo è solo uno dei tanti possibili scenari di lavorazione per le urne a zuppiera, in quanto i metodi avrebbero potuto essere adattati dagli esperti artigiani in base alla qualità e alle dimensioni del blocco di pietra.

<sup>26</sup> Per esempio, la tecnica di lavorazione al tornio in elementi separati già si riscontra a partire dal V secolo a.C. nella produzione di vasi in marmo bianco di Paros, come pissidi ed *exaleiptra*, prodotti ad Atene da parte di artigiani provenienti dalle Cicladi. Il tornio fu forse introdotto per la lavorazione di metallo, legno e poi del marmo dal vicino Oriente, <http://technet.icac.cat/>.

<sup>27</sup> Uno scenario alternativo potrebbe essere che artigiani provenienti dalla Grecia, come nel caso degli scultori neoattici, fossero già presenti a Roma, dove avrebbero iniziato a collaborare o essere formati da artigiani egizi o alessandrini che avevano alle spalle una delle industrie di vasi litici più prolifiche dell'antichità, nonché dimestichezza con i materiali. Ciò spiegherebbe in maniera ancor più plausibile la spiccata classicità di queste urne, frutto dell'esistenza di un network di artigiani attraverso cui conoscenze tecniche e formali venivano trasmesse e combinate.

<sup>28</sup> Perna 2014, nn. 64 - 106, inizialmente divisi in vasi *tub-pot*, 'canopici', e miscellanei, tra cui otto vasi di alabastro che assomigliano ad anfore ornamentali con o senza piede, collo lungo e stretto e manici verticali. Due vasi - uno in porfido e uno in alabastro - presentano una forma di *cista* che ricorda sia gli omonimi contenitori cilindrici in bronzo con coperchio; una è un'idria-kalpis, proveniente da una tomba del tardo I secolo a.C. scavata a Pompei. La forma è nota come tipo Hadra, usato per urne cinerarie tra il III e il II secolo a.C. nelle numerose necropoli di Alessandria d'Egitto, in particolare quella di Hadra; due esemplari, uno da Roma e uno dalla Spagna, sono a *cloche*. Tutti questi esemplari sono stati inclusi nel mio recente progetto di ricerca *TECHNET-MSCA*, volto a contestualizzare vasi litici di epoca romana nel quadro più ampio della produzione e consumo di tali oggetti in epoca classica.

<sup>29</sup> Perna 2014: nn. 64 - 74. Questi, tuttavia, includono alcuni esemplari di dubbia funzione funeraria soprattutto perché privi di contesto di provenienza, altri sono stati aggiunti in seguito e sono in corso di pubblicazione da parte della scrivente.

contenitori sono noti da contesti romani databili al periodo tardo repubblicano e la prima età augustea, come vedremo più avanti. Altre forme di vasi-urne si trovano in esemplari isolati, come l'urna di *Publius Claudius Pulcher*, proveniente da Roma ed ora al Louvre, ricavata da un grande vaso egiziano del VIII-VII secolo a.C., con cartiglio riferibile alla XXII dinastia e l'epitaffio in latino, forse una reliquia di famiglia o un oggetto di antiquariato proveniente dall'Egitto, o un'urna di alabastro a forma di cono invertito con coperchio piatto e piede separato da una tomba anonima da Atella (Caserta) al museo di Succivo (Fig. 3a).<sup>30</sup> Numerosi altri vasi ricorrono nella forma di anfora, come quella da Torre Gaia al Museo Nazionale Romano, o anforisco, come quello dalla necropoli di Porta Nocera da Pompei (Fig. 3b). Questi ultimi esemplari rientrano nella categoria di vasi che possono essere identificati come scheuomorfi di recipienti in ceramica e metallo 'arcaizzanti', tra cui rientrano il cratere/cantaro da Capua, e il cratere, l'*oinochoe*<sup>31</sup> e le due anforette con beccuccio dal mausoleo E della Necropoli di San Pietro in Vaticano. L'utilizzo, o il riuso, di questi vasi si riscontra in tombe romane per un arco temporale abbastanza lungo, che, stando agli esemplari databili, va dall'età cesariana all'età adrianea/antonina, e quindi parallelamente alle zuppe, anch'esse in uso almeno fino all'inizio del II secolo d.C. Anche questi ultimi esemplari ricorrono nella maggior parte in alabastro calcareo.



Figura 1 a) Zuppiera A, Roma Collezione privata (©cortesia Dario Del Bufalo); b) zuppiera B dalle Tre Fontane, Roma Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Storage rooms. Inv. 135737 (By Sailko - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=31975754>); c) disegno con sezione di una zuppiera tipo C (©Autrice); d) zuppiera B da Montpellier e due altri vasi di alabastro facenti parte del suo corredo, Lione Museo des Beaux Arts Inv. H 2220, 2221, 2222 (©Autrice); disegno del dettaglio del tipico attacco inferiore dell'ansa a foglie lanceolate delle urne a zuppiera (©Autrice).

<sup>30</sup> Perna 2012: 795 fig. 11; Perna 2014: nn. 93 (*Pulcher*) e 115 (Atella).

<sup>31</sup> Perna 2021c: 65-70.



Figura 2. a) Tub-pot da Cipro, V-IV sec. a.C., The Cesnola Collection, 1874–76, New York Metropolitan Museum of Art, Inv. 74.51.5121a, b (©<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/244001>); b) tub-pot di *Iulia* detta dalla Via Laurentina, ex-Collezione del Bufalo (© Giuliani 2013 n. 133); c) ‘tub-pot’ da sepoltura adiacente al monumento di *Verginius Paetus* a Sarsina inizi I secolo d.C.(?), Museo Civico Archeologico Inv. 141, ©Autrice su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell’Emilia-Romagna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Figura 3 a) urna ad anfora di *Publius Claudius Pulcher* con doppia iscrizione in Latino e cartiglio con geroglifici, fine I secolo a.C., Louvre, Depositi Inv. 328 (©Autrice); b) anforetta da Porta Nocera sepoltura 3/5 ES dall’interno del monumento funerario di *Veia Barchilla*, fine I secolo a.C., Pompeii, Casa di Bacco Depositi, Inv. 59863 (Autrice © Ministero della Cultura - Parco archeologico di Pompei. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).

Questa roccia, soprattutto quella di provenienza egiziana, conosciuta anche come onice dai Romani, risalta come la varietà più alla moda tra quelle importate a Roma ed una delle più apprezzate negli anni immediatamente precedenti e successivi alla conquista dell’Egitto da parte di Ottaviano.<sup>32</sup> Una roccia

<sup>32</sup> Barker e Perna 2018a: 45-62.

segnata da tutta una serie di caratteristiche naturali e fisiche, che le conferirono un alto valore estetico e semiotico e che contribuirono alla sua fama, sia in forma reale che dipinta, già a partire dal periodo tardo repubblicano per poi raggiungere un picco di popolarità proprio nell'età giulio-claudia.<sup>33</sup> I colori cangianti e le trasparenze, che la rendevano molto simile alla vera onice, materiale associato al lusso delle dimore ellenistiche alessandrine nell'immaginario romano,<sup>34</sup> e le sue tonalità oro esaltate dalla lucidatura potrebbero aver aiutato la sua selezione in particolare per quei vasi che sono scheuomorfi, e quindi richiamanti, contenitori metallici. Oltre a questo, c'è l'ipotesi che l'alabastro possa essere stato considerato una pietra 'sacra', forse collegato al culto Isiac o ad altri culti egiziani, mentre poteri 'magici' sembrano essergli stati conferiti e, per estensione, anche ai manufatti realizzati con esso.<sup>35</sup> A giudicare dagli usi limitati e selettivi nell'architettura romana sia pubblica che privata della prima età imperiale,<sup>36</sup> l'alabastro non sembra essere stato un materiale poco costoso, come sostenuto da diversi studiosi, che sono arrivati a questa conclusione avvalendosi del costo riportato per questa pietra nel tardo Editto dei Prezzi promulgato da Diocleziano agli inizi del IV secolo d.C.,<sup>37</sup> né tantomeno risulta facile da scolpire, anche se indubbiamente più morbido del granito o del porfido, perché gli arnesi a percussione possono aumentarne il rischio di rottura. Ciò lo rende di fatto costoso, in quanto necessitante di artigiani altamente qualificati per la sua lavorazione.<sup>38</sup> Sembra chiaro, dunque, come l'alabastro agli inizi del I secolo d.C. fosse diventato sinonimo di lusso privato e come questo poi abbia incentivato il suo uso in ambito funerario. I ricchi iniziarono a rivendicare potere e autorappresentazione attraverso la selezione e l'esposizione di urne a vaso fatte di tale materiale da esporre come cimeli, trofei, antichità o come esotici beni di lusso.

In generale, urne cinerarie in marmo colorato si incontrano nelle province occidentali dell'impero. In Italia, il numero totale di urne trovate a Roma e dintorni (Lazio) supera quello di altre città italiche o provinciali, confermando il maggior modello di consumo di queste urne all'interno della capitale. Le urne a zuppiera furono in uso in tutta la parte occidentale dell'Impero, risultando quindi la tipologia più adottata su una ampia scala geografica, soprattutto nella variante B (Fig. 1d), da un ristretto gruppo di individui che includeva membri dell'élite sia nell'Urbe che in contesti provinciali, i membri della famiglia giulio-claudia, e liberti imperiali. D'altra parte, il modello distributivo basato sui contesti di ritrovamento noti rivela cluster di consumo di zuppiera in alcune aree in particolare, come la Gallia Narbonese e l'area intorno a Nîmes, che ha restituito il maggior numero di zuppiera mai trovate al di fuori dell'Italia, seguita da Leptis Magna (Fig. 4a).<sup>39</sup> In Britannia sono due gli esemplari ritrovati,

<sup>33</sup> Perna e Barker 2017: 73-82.

<sup>34</sup> Cfr. Lucan, *Pharsalia*, vv. 114-117: "*nec summis crustata domus sectisque nitebat armoribus, stabatque sibi non segnis achates purpureusque lapis, totaque effusus in aula calcabatur onyx*". La McKenzie (2007: 75-76) asserisce che, sebbene Lucano sia un poeta e non uno storico, la sua descrizione del palazzo di Cleopatra possa darci un'idea dei materiali utilizzati nell'architettura tolemaica, come il legno dorato e la pietra preziosa.

<sup>35</sup> Barker e Perna 2018b: 405-411.

<sup>36</sup> Barker et al. 2018: 215-228.

<sup>37</sup> Il documento, emanato per calmierare i prezzi di diversi beni, incluso il marmo, non è di facile interpretazione. Il costo di un marmo chiamato "*alabastresion*" nel decreto è dato a 75 denari, il che lo rende uno dei più economici della lista. Molti commentatori hanno preso questa parola come indicante l'alabastro egiziano, di conseguenza, come prova che la pietra fosse a buon mercato. È possibile che il termine non si riferisse affatto all'alabastro egiziano. Le informazioni fornite da questo documento sul marmo hanno un valore relativo. Infatti, mentre l'editto è prova del ruolo centrale che il marmo rivestiva nella situazione economica generale dell'impero, esso andrebbe usato con cautela poiché fu concepito durante un periodo di instabilità finanziaria. L'utilizzo di questo documento per valutare i costi del marmo per periodi precedenti al 300 d.C. è arbitrario in quanto implicherebbe che il costo e le dinamiche del commercio del marmo siano rimasti sempre gli stessi per tutta la durata dell'Impero romano, cosa che sembra poco probabile. De Nuccio e Ungaro 2002: 319-320. Sull'uso di questo documento per calcolare i costi del marmo, si veda Russell 2013: 29, 33-36 con bibliografia.

<sup>38</sup> Perna 2021a: 10-11.

<sup>39</sup> Perna 2019: 317-323.

con una zuppiera in Scozia che è il punto più settentrionale di tale distribuzione (Fig. 4),<sup>40</sup> così come in Dalmazia. In Spagna si registrano solo una zuppiera da Siviglia e un'altra urna da Cadice a forma di cloche, che è al momento l'unico esemplare non a zuppiera ritrovato fuori d'Italia.<sup>41</sup> La creazione delle zuppriere sembra aver risposto a un forte aumento della domanda di nuovi oggetti funerari per esprimere lo status sociale e prestigio del defunto, tra cui, come vedremo, ci sono molti individui femminili, sia di condizione libera che servile.<sup>42</sup> Si può quindi dire che questa forma di arte funeraria di lusso, che coinvolgeva abili artigiani, strumenti, tecniche e materiali importati, rappresentasse l'acme della scultura primo imperiale in marmo colorato.

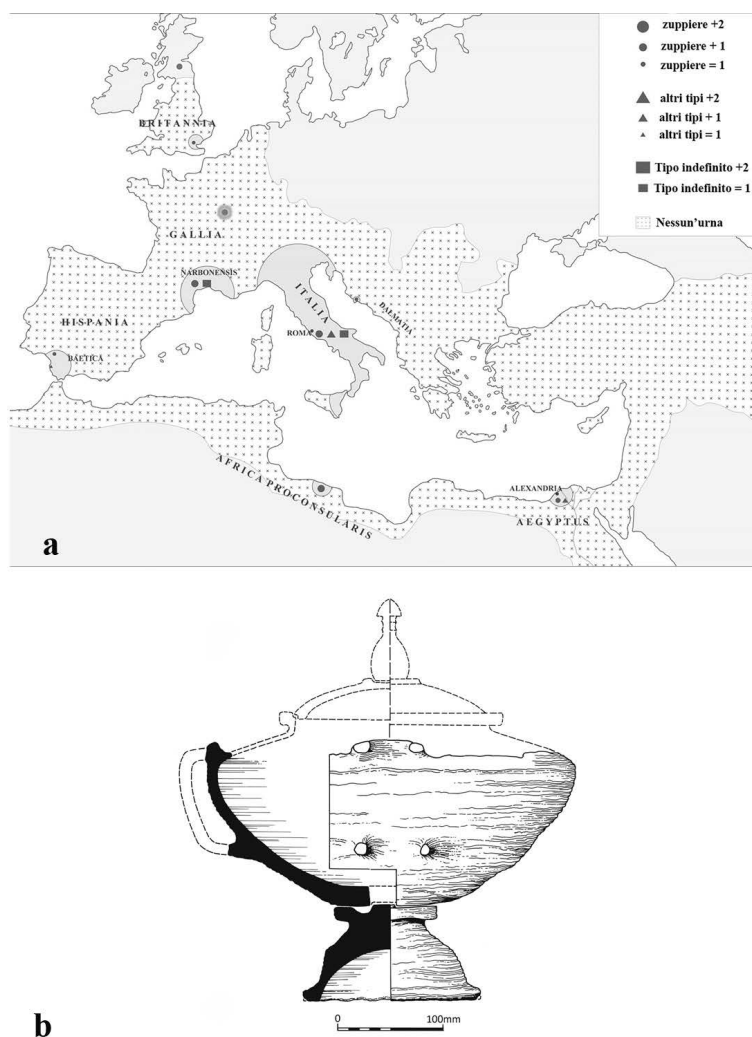


Figura 4. a) mappa di distribuzione delle urne a zuppiera e a vaso in base ai luoghi di ritrovamento conosciuti, metà I secolo a.C. – inizi II secolo d.C. (©Autrice); b) disegno con ricostruzione ipotetica dell'urna a zuppiera B di alabastro da Camelon, Vallo di Antonino (Scozia), National Museum of Scotland, Edimburgo, Inv. Fr 190 (© Hunter 2020: 238 Figure 16.4. - disegno Alan Braby).

<sup>40</sup> Hunter 2020: 233-242.

<sup>41</sup> Del tardo I s. a.C., Perna 2014: n. 99. Purtroppo, l'urna risulta dispersa dal 1971, ma esistono foto e disegni. Curiosamente, nella tettonica e nella lavorazione, realizzata in tre parti – coperchio, pomello e disco-base – è uguale all'urna trovata insieme a quella ad anfora da Torregaiia, Roma, Museo Nazionale Romano, depositi s/n, cf. Perna 2014: n. 100.

<sup>42</sup> Cooney (2007: 269 nt. 35) sottolinea che "...there is a tendency to standardize luxury and prestige goods... the wealthy initiate the demand for such standardized ritual objects and because they have them so must everyone else strive for ownership as well".

### 3. Lusso e *funus muliebris*: l'evidenza archeologica delle urne a vaso.

A causa delle vicende relative allo scavo e al collezionismo delle urne a vaso in tempi moderni, il loro studio è stato alquanto problematico. La frammentarietà delle notizie riguardanti i contesti archeologici di provenienza di molte di esse e la mancanza di un'analisi completa della produzione hanno a lungo costituito un ostacolo alla vera comprensione del fenomeno in tutte le sue caratteristiche socioeconomiche, artistiche e culturali.<sup>43</sup> Tuttavia, lo scrutinio approfondito dei dati contestuali nonché delle fonti testuali – epigrafiche e letterarie – è fondamentale per l'identificazione della composizione sociale dei defunti. Ulteriori informazioni possono essere desunte dall'analisi dell'architettura funeraria, ovvero delle tombe e dei monumenti, dei corredi funerari e delle deposizioni che indicano non solo una posizione sociale di alto rango, ma anche la volontà di circondarsi dei propri lussi nella morte come nella vita.

Senza dubbio, i dati epigrafici, seppur scarsi, sono decisivi per capire il sesso e, in casi limitati, l'età dei defunti, e si ricavano sia dalle iscrizioni incise sul corpo delle urne – sei per le urne a zuppiera<sup>44</sup> e sei per le altre urne a vaso<sup>45</sup> – che da quelle accompagnanti il monumento – quattro per le zuppriere<sup>46</sup> e quattro per le altre urne a vaso.<sup>47</sup> Tra le iscrizioni relative a zuppriere, sette si riferiscono ad individui femminili, mentre quattro sono quelle su urne a vaso pertinenti a donne. Ulteriori informazioni circa il sesso dei defunti ci giungono o da analisi dei resti, per un totale di quattro casi, di cui due relativi ad individui femminili, o dal corredo di accompagnamento dell'urna, che in due casi classificano la sepoltura come femminile. A queste si aggiungono testimonianze testuali indirette relative ad urne di alabastro di non specificata tipologia, come un epitaffio riportato nel *CIL* dai colombari di Vigna Codini<sup>48</sup> e un'iscrizione dedicatoria da una tomba sulla Via Cassia,<sup>49</sup> oltre all'informazione desunta da un verso dalle *Silvae* di Papinio Stazio.<sup>50</sup> Quest'ultimo caso insieme a quello di Vigna Codini si riferisce ad individui maschili di condizione servile. Allo stato attuale delle nostre conoscenze emerge dunque una leggera preponderanza di individui femminili tra quelli a cui le urne erano destinate. Di alcune di esse è possibile conoscerne lo status sociale, tra cui spicca un membro della *Gens Iulio-Claudia*, cioè *Iulia Livilla* (morta assassinata in esilio per ordini di Messalina nel 42 d.C.), la cui urna fu forse quella ritrovata non lontano dal cippo recante il suo nome scoperto nel recinto del Mausoleo di Augusto, luogo in cui fu sepolta per volere della sorella Agrippina Minore.<sup>51</sup> Mentre non si può escludere che altri membri della famiglia imperiale fossero stati seppelliti in urne di alabastro ed altri marmi pregiati, questa al momento è l'unica testimonianza. Appartenenti all'élite senatoriale sono due donne, una a cui è dedicata un frammento di urna di alabastro, con ogni probabilità una zuppiera, dal monumento funerario dei *Gemini-Platorini*

<sup>43</sup> Perna 2014.

<sup>44</sup> Alcune riportate nel *CIL*: VI 22868, VI 31764, VI 34939.

<sup>45</sup> Tra quelle riportate nel *CIL*: *CIL* VI 1282, VI 1535, V 3050, VI 18458.

<sup>46</sup> Alcune nel *CIL*: VI 888, X 1046, XII 516 e 522.

<sup>47</sup> Una riportata nell'*AE* 1966, 120.

<sup>48</sup> *CIL* VI 5306: *Africanus Augustus Verna. Qui Et Supra Aediculam. Cum Cancellis Et Ornamentis. Aereis Et Hydriam Onychinam. Sibi Et Suis Posterisque Eorum. De Suo Se Vivo Fecit.* Su questo contesto Perna 2012: 791.

<sup>49</sup> Si tratta di un'iscrizione incisa su di un'urna di marmo, ora dispersa, ritrovata nel 1731 sulla Cassia a Roma in una tomba insieme ad un'urna di alabastro e al corpo imbalsamato di una donna riccamente vestita e con una retina d'oro per capelli. Il monumento fu prontamente identificato come quello della *Gens Attia* come suggeriva l'epitaffio (*CIL* VI 12745) scolpito sull'urna di marmo bianco: *Dis Manibus A. Atti A.f. Prisci.* Stando a testimonianze, i cardinali Albani, Annibale e Alessandro acquistarono la maggior parte dei reperti, comprese le due urne, per le loro collezioni. Altri oggetti, tra cui il reticolo aureo della mummia, furono venduti al conte di Wackerbarth-Salmour ambasciatore della corte polacca a Roma nel 1731. Su questo contesto si veda Perna 2012: 795 con bibliografia.

<sup>50</sup> *Silvae*, II.6, vv. 89-93 92-95 d.C. *Consolatio* a *Flavius Ursus* per la morte del suo schiavo amato, *Philetus*.

<sup>51</sup> Ora ai Musei Vaticani, Braccio Nuovo, Inv. 2302. Perna 2012: 790-791.

(metà del I secolo d.C.) in Roma,<sup>52</sup> e l'altra *Pompeia Galla*, la cui urna fu ritrovata insieme a quella di un *Caius Bibius Crescens*, senatore di origine romano-punica, e ad un'altra urna di alabastro anonima in una tomba di epoca flavia del suburbio di Leptis Magna. Il legame tra *Pompeia Galla* e l'uomo non è chiaro, ma è probabile che si tratti di una figura a lui molto vicina, probabilmente sua moglie.<sup>53</sup> Due iscrizioni sul corpo di due zuppieri classificano le defunte come liberte imperiali. Una è *Napes*, una liberta di Antonia Minore (36 a.C. - 37 d.C.) moglie di Druso e nipote di Augusto,<sup>54</sup> la cui urna in granito rosso di Aswan, databile quindi agli inizi del I secolo d.C., fu trovata a Roma, in Piazza Vittorio Emanuele II non lontano dai 'Trofei di Mario' all'Esquilino. L'urna è priva di anse e pomo del coperchio ed è l'unica in questo materiale, che probabilmente fu scelto con lo scopo di commemorare l'identità etnica della defunta, forse di origini egiziane.<sup>55</sup> L'altra è la zuppiera in alabastro di *Claudia Thais*, liberta di un imperatore giulio-claudio, probabilmente Claudio o Nerone.<sup>56</sup> L'urna, proveniente da un colombario/monumento funerario dalla Via Ostiense in Roma, fu dedicata da *Nymphicus* alla sua amata moglie, con l'invocazione agli dei Mani sul coperchio. *Nymphicus*, che fu anch'egli liberto, è noto dall'iscrizione sulla sua urna marmorea dedicatagli da *Claudia* e trovata nello stesso colombario.<sup>57</sup> Probabilmente liberta lo fu anche *Iulia*,<sup>58</sup> alla cui morte a dodici anni, le fu dedicata un'urna 'tub-pot', che con molta probabilità si tratta di un contenitore riutilizzato, proveniente dalla Via Laurentina in Roma e di incerta datazione (Fig. 2b).<sup>59</sup> Il riutilizzo di queste urne, come vedremo anche più avanti, sembra potersi datare a partire dalla metà del I secolo a.C., quando contenitori in alabastro, iniziano ad essere usati o, molto più probabilmente, 'riciclati' come urne, forse proprio in connessione con il diffondersi di oggetti esotici provenienti dall'Egitto o dall'Oriente. L'esistenza di diversi esemplari dalle caratteristiche molto simili tra loro ma non uguali confermerebbe l'ipotesi che si trattasse di contenitori riutilizzati. Tuttavia, mentre si hanno più dati contestuali certi per datare i primi casi del loro utilizzo, non è facile stabilire fino a che periodo si utilizzarono data la presenza di molti esemplari senza contesto. È probabile che il loro (ri)uso si sia protratto almeno fino alla metà del I secolo d.C. L'urna di *Iulia* potrebbe anch'essa datarsi tra la metà del I secolo a.C. e il I d.C. Forse anche la zuppiera che fu rinvenuta in frammenti nella tomba 34 'dalla porta di marmo' (così chiamata perché il suo ingresso è decorato da una porta in marmo di Luni con maniglie in bronzo) nella necropoli di Porta Ercolano a Pompei, fu dedicata ad una liberta, *Servilia* (Fig. 5a).<sup>60</sup> La tomba di epoca giulio-claudia (inizi/metà del I secolo d.C.) fu dedicata da *Lucius Caltilius Panfilus* a *Servilia*, sua moglie, come suggerisce l'iscrizione, che fu trovata in sette frammenti non lontano dall'ingresso del monumento, e una sua recente rilettura in seguito al ricongiungimento con un frammento mancante.<sup>61</sup> L'urna di alabastro conteneva ceneri e un anello d'oro con agata - zaffiro (perduto), e, nonostante non fosse l'unica nel sepolcro, non si può escludere che fosse proprio quella di *Servilia* (Fig. 5b).<sup>62</sup>

<sup>52</sup> CIL VI 31764 [...]INAE.S[...], *Crispinae Sulpicii?* Silvestrini (1987: 52 n.7. fig.29) ha attribuito il frammento a *Crispina*, moglie di *Sulpicius Platorinus, decemvir stilitibus iudicandis*, uno dei dedicanti della tomba scoperta nel 1880 a Trastevere, Via della Longara, ed ora ricostruita nel Museo Nazionale Romano.

<sup>53</sup> Perna 2019: 322.

<sup>54</sup> CIL VI 22868.

<sup>55</sup> Perna 2015: 130-131.

<sup>56</sup> CIL VI 34939.

<sup>57</sup> CIL VI 34888. MNR, Inv. 297184; Perna 2012: 790-791; cfr. Sinn 1987: 170 n. 317.

<sup>58</sup> Una lettura più recente (Licordari in Gentili 2013: 292 n. 133) suggerisce di leggere *IIP* come l'abbreviazione *LIB* di liberta.

<sup>59</sup> L'urna era nella collezione Del Bufalo fino al 2019.

<sup>60</sup> Fiorelli 1863: 24.4.1813, 109; Overbeck and Mau 1884: 411-412; Kockel 1983: 162 n.4.

<sup>61</sup> CIL X 1046 e CIL X 1021; Kruschwitz e Campbell 2010, 49-54.

<sup>62</sup> L'urna risultava già dispersa poco dopo il suo ritrovamento nel 1813. Nei disegni di scavo essa compare senza coperchio e piede, sebbene intera, mentre i diari di scavo riportano che fosse rotta in tre grandi frammenti. Un'urna detta essere da Pompei, ricomposta e con un piede e coperchio che sembrano moderni fu incontrata da chi scrive in un catalogo online di vendita all'asta. Le coincidenze sono molte, ma non è possibile confermare che si tratti proprio della stessa urna. Catalogo



Figura. 5 a) Tomba 34 ‘dalla porta di marmo’, Necropoli di Porta Ercolano, Pompei (Autrice © Ministero della Cultura - Parco archeologico di Pompei. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo); b) disegno con i ritrovamenti dalla tomba nel 1813 (© Kockel 1983: 162 nn. 1-4).

Di status indefinito invece sono le tre donne il cui nome era riportato su tre urne, dei cui contesti di ritrovamento si sa poco o nulla. Della zuppiera di *Ulpia Veneria* si sa che fu trovata nel 1914 ad Alessandria, nella proprietà privata di Ruffer House a Bulkely, Ramleh, ma risulta attualmente dispersa (Fig. 6a).<sup>63</sup> Dell’urna a vaso ‘canopico’ di *Flavia Valentina*, finita nella collezione Townley del British Museum, si sa che fu ritrovata a Roma nel 1772 non lontano dalla porta Laterana sulla Via Latina, contenente ossa e un tesoretto di monete di inizi III secolo d.C. (220 d.C. c.).<sup>64</sup> Il vasetto (h. 22 cm), che presenta segni di lavorazione al tornio, in sé è tecnicamente e stilisticamente databile al I secolo d.C., dato che sembrerebbe confermato dallo stile dell’iscrizione in lettere rubricate, ma che discorda con il momento della sepoltura, datata dalle monete. Tuttavia, i dati circa il ritrovamento dell’urna sono troppo scarsi per chiarirne le sue vicende e la cronologia. Dell’urnetta anch’essa canopica di *Titia Tertyllina* si conosce ancor meno, se non che avesse contenuto ossa ed una moneta di Vespasiano, periodo al quale l’iscrizione rubricata è stilisticamente databile, e che le fosse stata dedicata dalla sua amica *Vetulena Dorcas* (Fig. 6b).<sup>65</sup> L’urna, che faceva parte delle collezioni veneziane del vescovo Trevisan fino al 1711, fu venduta al

Sotheby’s 07.06.2012 no.54 <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/antiquities-n08871/lot.54.html> [accesso 30.07.2013]; [https://minervamagazine.co.uk/auction%20sales/auction\\_sales\\_Sotherbys-sept-oct12.html](https://minervamagazine.co.uk/auction%20sales/auction_sales_Sotherbys-sept-oct12.html) [accesso 30.07.2013].

<sup>63</sup> Perna 2014: n. 59; Breccia 1914: 61 n. 12.

<sup>64</sup> CIL VI 18458; Inv. N. GR.1814,0704.430.

<sup>65</sup> CIL V 3050 *D(is) M(anibus), Titiae Tertyllinae Vetulena Dorcas amicae b(ene) m(erenti) f(ecit).*

collezionista russo Shuvalov nel 1777 e da lì probabilmente finì all'Ermitage di San Pietroburgo, dove fu rintracciata dalla studiosa Irene Favaretto alla fine degli anni 70.<sup>66</sup>



Figura. 6 a) Disegno della zuppiera C di *Ulpia Veneria* da Alessandria, attualmente dispersa (© Breccia 1914: 61 no. 12); b) foto di urna a vaso 'canopico' di *Titia Tertyllina*, San Pietroburgo, Ermitage (©Favaretto 1978: 100).

Se poco si conosce dei contesti di provenienza di queste ultime urne e dei loro corredi, altre furono trovate con un'impressionante varietà di oggetti che per la loro qualità si classificano senza dubbio come articoli di lusso, identificando le donne sepolte con essi come di un'elevata posizione sociale. Un'urna di alabastro pertinente ad una donna adulta di 30-50 anni d'età fu ritrovata nel 2006 all'interno del mausoleo a tumulo 'A2' nella necropoli della Porta Mediana a Cuma nel golfo occidentale di Napoli, non lontano da Pozzuoli (Fig. 7a). L'urna era stata sepolta in una fossa cilindrica sigillata da un coperchio di dolio sotto il podio funerario, che si trovava in una posizione decentrata all'interno della camera funeraria.<sup>67</sup> Questo sistema di interrimento a matrisca, che ricorre in altri 26 casi,<sup>68</sup> ha permesso la conservazione dell'urna e del suo prezioso contenuto mentre il resto della camera veniva saccheggiato, forse già in antico. L'urna conteneva diversi frammenti bruciati di un letto funerario di avorio destinati al rivestimento della struttura in legno. I frammenti rimanenti raffigurano principalmente figure alate, forse vittorie, che appaiono frequentemente nell'iconografia funeraria italica, forse come guide agli inferi (Fig. 7b). Il tumulo 'A2' databile tra il 50-40 a.C. è una delle tombe più antiche della necropoli e l'unica contenente un'urna di tale pregio, ma, come la maggior parte delle tombe della necropoli, rimane anonima. Il fatto che non ci fossero altre sepolture al suo interno sembra suggerire che questo grande mausoleo, austero e dalla decorazione semplice, fosse destinato alla commemorazione dell'unica persona, una donna, sepolta nel vaso di alabastro calcareo, che consisteva in un esemplare di 'tub-pot'

<sup>66</sup> Favaretto 1978: 97-102.

<sup>67</sup> Perna 2012: 792; cfr. Nava 2006: 255 e tavola X, 2, l'urna è custodita nel Museo dei Campi Flegrei di Baia, inv. n. 2001.06-07.

<sup>68</sup> Le soluzioni e i contenitori in cui venivano sepolte le urne variano da semplici teche litiche a federe plumbee e da contenitori di terracotta a vere e proprie urne marmoree. Molto spesso risultano essere state sigillate o rivestite da uno strato di gesso o calce o un drappo, Perna 2014: 173-176, 199-202, 213-214.

con molta probabilità riutilizzato. Il corpo del vaso è elegantemente scanalato, dettaglio insolito per questi vasi il cui corpo è sempre liscio eccetto per un dettaglio trapezoidale allungato che decora la parte inferiore delle piccole anse sui lati della pancia (Fig. 2a). Inoltre, le scanalature sono dipinte di rosso creando un elegante contrasto con il colore naturale della pietra, un bel giallo melleo, mentre sia la piccola presa del coperchio, elegantemente sagomata, che le anse laterali sono forate. Quest'ultimo accorgimento sarebbe servito a legare il coperchio alle anse per mezzo di un cordoncino per assicurare una chiusura ermetica (Fig. 7c). La grandezza del mausoleo, l'installazione dell'urna e il corredo funerario suggeriscono che la sepoltura ospitasse un membro femminile dell'élite cumana.<sup>69</sup> In effetti, questo spiegherebbe la scelta del tipo a tumulo che è di per sé una forma autocelebrativa di monumento funerario romano.<sup>70</sup> Una simile ostentazione di lusso attraverso l'uso di letti preziosi si ritrova nel caso dell'urna a olla ritrovata in Piazza Vittorio Emanuele, zona Esquilino, a Roma, in una camera ipogea a volta forse appartenente a un recinto sepolcrale più grande già distrutto. L'urna era protetta da un sottile rivestimento di piombo sepolto all'interno di un dolio di terracotta con coperchio piatto, datato tra l'epoca repubblicana e il regno di Tiberio, e conteneva le ossa bruciate di una donna di 35-50 anni misti a più di 1.100 frammenti di osso scolpito raffiguranti motivi dionisiaci (Fig. 7d). I frammenti, relativi alla decorazione di un letto funerario, una volta restaurati, furono analizzati da Emilia Talamo, che ne ricostruì il telaio e analizzò lo schema decorativo caratterizzato da scene mitologiche raffiguranti la vita del piccolo Dioniso. Purtroppo, come quella cumana, questa sepoltura è anonima, ma potrebbe essere appartenuta a una donna per la quale era stato preparato un funerale sontuoso, quasi regale, come suggeriscono i resti del letto. Questi oggetti sono particolarmente significativi non solo perché testimoniano la ricchezza e lo status delle defunte, ma anche perché ci forniscono una visione della cultura materiale del lusso in circolazione al momento della sepoltura. L'uso di letti funerari in avorio e ossa elegantemente intagliati ispirati alle produzioni di lusso orientali divenne di moda nei contesti funerari dell'élite romana tra il tardo periodo repubblicano e la metà del I secolo d.C., in particolare in Italia, Norico, Gallia e Germania. La decorazione con scene dionisiache ispirate alla vita di Dioniso è tipica di questa categoria. Pare certo che i modelli ellenistici abbiano probabilmente ispirato l'uso di questi letti riccamente decorati durante i funerali, come attestano i ritrovamenti di oggetti simili nelle tombe dei sovrani macedoni di Vergina (Fig. 7e-f). Di fatto, Livio e Plinio il Vecchio ricordano i *lecti aerati* o *triclina aerata* che *Gneus Manlius Vulso*, trionfando sui Galati dell'Asia Minore, portò per la prima volta a Roma nel 187 a.C.<sup>71</sup> Questi oggetti, che erano parte integrante del *funus* dei personaggi più facoltosi e influenti come si evince anche dalle raffigurazioni di letti funebri su lapidi e rilievi funerari, come quello degli *Haterii*, avevano un grosso impatto visivo. La loro importanza nella rappresentazione dello stato sociale del defunto è resa ancora più evidente dal fatto che venivano bruciati assieme al corpo, nonostante il costo e la loro rarità, come suggerito dai soli ventisette esemplari noti dalle aree occidentali dell'impero. Inoltre, la loro profonda connotazione simbolica con la sfera funeraria è ulteriormente evidenziata dal fatto che questi sono finemente scolpiti con motivi di contenuto escatologico o mistico, come temi dionisiaci. Sembra che questi letti si incontrino prevalentemente in sepolture femminili, come nel caso delle due urne di alabastro, suggerendo un loro uso frequente da parte di donne.

<sup>69</sup> Secondo le recenti indagini archeologiche e prosopografiche, la città di Cuma attraversò un'importante fase di ristrutturazione a partire dalla metà del I secolo a.C. con la costruzione e il restauro di molti edifici secolari e religiosi decorati con costosi marmi bianchi e pietre colorate grazie all'evergetismo dell'élite locale, formata sia da membri della vecchia aristocrazia locale che da membri di origine libertina. Quest'ultima era diventata molto potente. La crescita economica e l'espansione urbanistica sotto l'impulso dell'élite locale si rifletté nella costruzione di grandi tombe monumentali nella necropoli che presentava circa sessantasei monumenti funerari, recinti e oltre un centinaio di tombe individuali appartenenti alle famiglie d'élite cumana e ai loro dipendenti. Cfr. Gasparri 2008: 300-301, 306-311.

<sup>70</sup> Tombe a tumulo furono scelte come forma di rappresentazione a partire proprio dal tardo I secolo a.C., tra esse si ricordano quelle di *Cecilia Metella* sulla Via Appia, *Veia Barchilla* nella necropoli di Porta Nocera a Pompei, *Munatio Planco* a Gaeta e il mausoleo di Augusto.

<sup>71</sup> Livio, *Ab urbe condita*, 39.6; Plinio, *Naturalis Historia*, 34.14.



Figura 7. a) Tub-pot da Cuma, metà I secolo a.C., Museo Archeologico dei Campi Flegrei, Baia, Inv. 2001.0607 (Autrice © su concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico dei Campi Flegrei. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo); b) frammenti di letto con Vittorie Alate (©Zevi et al. 2008: 403); c) dettaglio dell'ansa forata dell'urna cumana (Autrice © Ministero della Cultura/Parco Archeologico dei Campi Flegrei. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo); d) frammenti di letto con scene dionisiache dall'urna a olla dell'Esquilino, Rome, Musei Capitolini, Centrale Montemartini Inv. 13249 (Talamo 1992: 192 no. 442); e) frammento di decorazione di letto in avorio ed oro raffigurante il dio Sabazio-Dioniso, dalla tomba di 'Alessandro IV' a Vergina, 311 a.C. Museo delle Tombe Reali, Aigai (©Mary Harrsch CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, da Wikimedia Commons, con modifiche); f) ricostruzione di letto e sgabello decorati in osso e intagli di vetro, I-II secolo d.C., Metropolitan Art Museum, NY, Inv. 17.190.2076 (©Dominio Pubblico o CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0>, da Wikimedia Commons, con modifiche).

Uno dei contesti più emblematici in cui si concretizza l'esibizione del lusso associato all'uso di urne di alabastro da parte di donne agiate e rivestenti ruoli importanti all'interno delle proprie comunità è il complesso funerario appartenente a *Publius Verginius Paetus* nella necropoli di Pian di Bezzo della città di Sarsina o *Sassina*. La ricca cittadina sull'Appennino tosco-romagnolo fu nota anche per essere il luogo di nascita del commediografo Plauto.<sup>72</sup> Uno dei suoi cittadini più illustri fu *Paetus*, edile, pontefice e *tribunus militum a populo*,<sup>73</sup> come risulta dall'iscrizione dedicatoria sulla facciata del suo monumento a dado con fregio dorico, sulla cui fronte spiccavano a rilievo i simboli delle cariche civili e militari rivestite in vita

<sup>72</sup> Nell'Emilia Romagna moderna. La città ottenne lo status di *municipium* nel distretto elettorale di Pupinia nel 90 a.C.

<sup>73</sup> Un titolo onorifico conferito a Roma a persone che erano state fedeli ad Ottaviano nella guerra civile, Nicolet 1967: 29-76; Demougin 1992: 171 n. 191.

dal defunto.<sup>74</sup> La sua urna, un semplice vaso ‘canopico’ globulare di alabastro con coperchio (Fig. 8a), era racchiusa in una fodera di piombo posta dentro una scatola cilindrica di arenaria e sepolta all’interno del suo monumento databile tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi di quello successivo. Fuori di esso, altre due urne di alabastro (Fig. 2c) furono trovate sepolte allo stesso modo,<sup>75</sup> ma un’urna in particolare veniva con un piccolo corredo che la caratterizza come quella di una donna (Fig. 8c).<sup>76</sup> L’urna, piccola (h. 17 x 17 cm) e dal corpo globulare, era avvolta in una coperta tessuta in oro e porpora (Fig. 8b). Questo tipo di drappo di lusso potrebbe essere assimilato a quelli conosciuti nelle fonti testuali come *Attalica vestes*,<sup>77</sup> nome che richiamava l’orizzonte culturale di origine e uso di questi prodotti, che erano associati alle ricchezze delle corti ellenistiche. Lo sfoggio di questi tessuti nelle tombe fu legalmente proibito da leggi suntuarie alla fine del I secolo a.C., come apprendiamo da un’iscrizione della tomba-piramide del pretore e tribuno della plebe *Caius Cestius* (18-12 a.C.) a Roma.<sup>78</sup> Il collegamento tra la sepoltura con drappo e il monumento augusteo di *Paetus* è molto probabile data la concomitante utilizzazione di contenitori ‘riciclati’ di alabastro, ma non certo, ne’ tantomeno lo è la sua datazione, che comunque potrebbe essere di poco posteriore all’impianto del monumento stesso. La presenza di tale drappo nella tomba verrebbe dunque a significare o la cessazione di tali leggi o la loro mancata osservazione da parte di membri della famiglia dei *Verginii*. Questa forma di deposizione, che quasi evocava una sepoltura reale, con oggetti rari e pregiati potrebbe provenire dall’interno della stessa famiglia dei *Verginii* che intendeva ostentare attraverso di essi la propria ricchezza e il prestigio acquisiti all’interno della comunità grazie all’investitura di *Paetus* a tribuno per lode di Augusto. È possibile che tale onore sia stato esteso alla donna e all’altro membro della famiglia dei *Verginii* a cui era stato permesso di essere sepolto in pompa magna, seppur a lato del monumento. In effetti, va notato come questo fosse l’unico nucleo familiare ad essere sepolto in urne cinerarie, le altre tombe, benché monumentali, contenevano scatole di arenaria vuote o ceneri deposte direttamente sul terreno.<sup>79</sup>

Un’altra figura femminile di spicco a distinguersi attraverso l’uso di preziosi vasi di alabastro è *Aelia Andria*, appartenente alla famiglia degli *Aelii*, liberti imperiali dell’imperatore Publio Elio Adriano (117-138) o, più probabilmente, di Tito Elio Adriano Antonino Pio (138-161), e proprietari del monumento funerario ‘E’ nella Necropoli di San Pietro in Vaticano.<sup>80</sup> Secondo l’iscrizione, *Aelia* aveva dedicato insieme al suocero *Aelius Valerianus* e al colliberto *Restitutus* il monumento, tra i più ricchi e spettacolari della necropoli, al marito *Titus Aelius Tyrannus, a commentariis Provinciae Belgicae*, cioè segretario nell’amministrazione della provincia belga. *Aelia* aveva dedicato anche un’urna al figlio, *Aelius Urbanus*, ed *Aelia Saturnina* (sorella,

<sup>74</sup> La particolarità di questa necropoli è che i monumenti non hanno una vera e propria camera funeraria ed erano destinati ad una sola sepoltura, come quello di *Paetus*, Ortalli 1998: 66.

<sup>75</sup> N23, N24, N25 sulla pianta convenzionale della necropoli.

<sup>76</sup> Sepoltura N25. All’interno della scatola l’urna poggiava su un disco di bronzo (specchio?). Una ciotola tronco-conica di terracotta rossa (*olletta* 11,5 x 15,5 cm) fungeva da coperchio per l’urna.

<sup>77</sup> Coperte o drappi (*vestes stragulae*) erano nelle case dei ricchi molto preziosi, tinti di porpora e ricamati in oro. Questi copriletti ricamati d’oro furono chiamati *Attalicae vestes* o *Attalica peripetasmata*, essendo, come dice Plinio (8.196), usati per la prima volta da Attalo. Properzio (*Elegie*, 3.5, 5) ci parla di *Attalicus torus*, cioè un letto coperto da tali drappi.

<sup>78</sup> CIL VI, 1375. L’iscrizione specifica che parte della tomba fu pagata da Marco Vipsanio Agrippa, nominato erede, con i proventi derivanti dalla vendita degli *Attalica*, che proprio al tempo della morte di *Cestius* erano proibiti dalla legge.

<sup>79</sup> Ortalli 1998: 66. La necropoli era stata allestita in modo da garantire la visibilità dei monumenti funerari dalla città. La funzione celebrativa dei monumenti è sottolineata dall’allineamento delle tombe e dalla loro disposizione regolare.

<sup>80</sup> Scavato per la prima volta tra il 1941 e il 1944, Mielsch and von Hesberg 1995: 71-92; Liverani *et. al.* 2010: 72-77; Perna 2021b: 70-71. La tomba misura l. 4,46 m<sup>2</sup> x profondità 5,90 m<sup>2</sup>. La necropoli nell’antichità occupava il versante meridionale del *Mons Vaticanus* e si allineava est/ovest lungo una strada, forse la Via Cornelia in prossimità del cosiddetto circo *Neronis*, demolito nel II secolo d.C. Le tombe, disposte l’una accanto all’altra in due file parallele, costituiscono un gruppo omogeneo di costruzioni rettangolari ‘a casa’ di dimensioni variabili.

colliberta?).<sup>81</sup> Da tre iscrizioni superstiti si è potuto stabilire che prima morì *Urbanus*, poi suo padre *Tyrannus*, poi sua madre *Aelia Urbana* e infine *Titus Aelius Tyrannus*, fratello di *Urbanus*. Ben quattro vasi di alabastro – il cratere biansato (Inv. FSP 0832 – 23,5 x 27 cm) con piede e coperchio, l' *oinochoe* (Inv. FSP 0702 – 36 x 17 cm) con *Gorgoneion* all'imposta dell'ansa a forma di serpente,<sup>82</sup> e due anforette (Inv. FSP 0852 – 34,5 x 16,5 e FSP 0853 – 34,5 x 16 cm) con beccuccio.<sup>83</sup> Tali vasi erano stati murati all'interno delle loro nicchie nelle pareti est ed ovest del monumento e con molta probabilità erano stati riutilizzati come urne essendo quasi certamente di epoca giulio-claudia a giudicare dai dettagli tecnici e fisici.<sup>84</sup> Il cratere ha il piede separato lavorato al tornio con perno per l'aggancio al corpo che presenta il tipico incavo sul fondo esterno e l'attacco inferiore delle anse lanceolate, entrambi dettagli che si ritrovano sulle urne a zuppiera. Le due anforette, la cui forma e dettagli scheuomorfi, come il tappo forato imitante un colino per filtrare il vino, si ritrovano in un esemplare simile, ma leggermente più basso e dal corpo più ampio (27.6 x 17.5 cm), al British Museum di Londra.<sup>85</sup> L'*oinochoe*, di altissima qualità artistica, presenta anch'essa affinità stilistiche e tecniche con i vasi in marmo colorato e pietre dure della prima età giulio-claudia sia con un esemplare da Alessandria datato al I secolo d.C. al Museo Archeologico Nazionale di Atene<sup>86</sup> che con un esemplare al British Museum.<sup>87</sup> I vasi riutilizzati, dunque, avrebbero potuto essere oggetti d'antiquariato di lusso che la famiglia considerava di particolare valore avendoli acquistati o ricevuti in eredità, e per questo motivo decise di farsi seppellire in essi.<sup>88</sup> Le particolari modalità di sepoltura delle urne sigillate all'interno delle pareti a nicchie della tomba sarebbero dunque dovute alla loro unicità e pregio.<sup>89</sup> Inoltre, come ho sostenuto altrove, la scelta di riutilizzare come cinerari dei vasi che erano scheuomorfi di oggetti percepiti come sacri o semiotici, non sembra essere stata casuale.<sup>90</sup> Le loro forme, infatti, avevano un profondo valore semiotico perché erano iconiche del mondo dionisiaco. Ad esempio, il cratere è la copia esatta dei crateri raffigurati sulle pareti della camera tombale, la cui decorazione pittorica è piena di riferimenti iconografici al mondo dionisiaco e ai suoi simboli, e ad altre divinità, come Cibele e Giunone.<sup>91</sup> I quattro vasi e la decorazione murale avevano la funzione di voler ricreare l'atmosfera conviviale di una sala da banchetto nel tentativo di ribadire e rafforzare la significativa allusione alle gioie del vino e del suo dio incarnato dai vasi. Dunque, si può sostenere che tali urne, le cui forme assomigliano a quelle dei vasi dipinti, fungevano da metafore rafforzando il legame con i loro referenti, reali o dipinti, e il loro messaggio. Inoltre, l'urna di *Aelia*, l'anfora 0853, era l'unica recante l'iscrizione dedicatoria da parte del figlio e la seconda, dopo la brocca con *Gorgoneion*,

<sup>81</sup> D(is) M(anibus) / T(it) AELIO AVG(usti) LIB(erto) TYRANNO / QVI FVIT A COM(mentariis) PROV(inciae) BELGICAE / CONVIUGI DULCISSIMO / AELIA ANDRIA UXOR ET / AELIVS VALERIANVS SOCER / ET RESTITVTVS FECIT COLLIB(o), Zander 2017: 654.

<sup>82</sup> Zander 2017: 650 – 686. L'*oinochoe* ed il cratere furono scoperti nel 1941, mentre le due anforette nel 2016, in occasione dei lavori di restauro della tomba. La scoperta delle nuove urne e la ripubblicazione di quelle vecchie da parte dello Zander hanno gettato luce su importantissimi aspetti tecnici e stilistici completamente sconosciuti di questi quattro vasi, così come le dinamiche di deposizione all'interno del monumento funerario. Tracce di tessuto sull'anfora n. 0852 suggeriscono che fosse avvolta in un panno.

<sup>83</sup> Zander 2017: 664-669 fig. 18 e fig. 20.

<sup>84</sup> Per Zander, le urne vaticane sono contemporanee al monumento funerario, cioè di inizi II secolo d.C., però lo studioso non considera l'opzione che si possa trattare di vasi più antichi riutilizzati. In realtà, anche se i paralleli più stringenti sono con vasi la cui datazione non è certa perché non supportata a livello contestuale, lo stile e la tecnica rendono più probabile una datazione all'epoca giulio-claudia, periodo che io ritengo essere il picco di questa produzione di vasellame litico, cfr. Perna 2021c.

<sup>85</sup> Inv. GR 1814.0704.434. Da Roma, senza contesto, acquistata da Charles Townley prima del 1775. Cfr. Perna 2014: n. 104.

<sup>86</sup> Inv. 6962, collezione Demetrios, urna di ΕΥΑΡΧΟΣ ΑΚΑΡΝΑΝΟΣ, da Kom-el-Shuqafa (I-II secolo d.C.), si veda Schreiber 1908: 195.

<sup>87</sup> Inv. GR 1856.1226.1689, William Temple collection. Cfr. Perna 2014: n. 108.

<sup>88</sup> L'*oinochoe*, per esempio, era chiusa da un disco di giallo antico, ulteriore elemento che dimostra che la funzione di urna per questo vaso fosse secondaria, come nel caso del cratere da Santa Maria Capua Vetere anch'esso a mio parere riutilizzato come cinerario in una tomba di età augustea, Perna 2021c: 67-68.

<sup>89</sup> Per Zander, ciò era dovuto all'esistenza di leggi suntuarie, ipotesi affascinante, ma poco plausibile per il II secolo d.C.

<sup>90</sup> Perna 2021c: 65-69.

<sup>91</sup> Zander 2017: 681-684.

a contenere i resti di un letto funerario in osso decorato, dettagli questi che sembrano ulteriormente sottolineare l'importanza di questa donna all'interno del nucleo familiare.<sup>92</sup>



Figura 8- a) Vaso 'canopico' di *Verginius Paetus*, fine I secolo a.C.- inizi I secolo d.C., Museo Archeologico Nazionale, Sarsina Inv. 494 (©Autrice su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo); b) vaso 'canopico' globulare da sepoltura a lato del monumento *Verginius Paetus*, fine I secolo a.C.- inizi I secolo d.C.(?), Museo Archeologico Nazionale, Sarsina, Inv. 115 (©Autrice su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo); c) corredo del vaso 'canopico' globulare Museo Archeologico Nazionale, Sarsina Inv. 115 (©Autrice su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).

<sup>92</sup>D(is) M(anibus) S(acrum)/ AELIAE VRBANAЕ / MATRI KARISSIMAE / TYRANNVS FILIVS, Zander 2017: 654, 668-670 figg. 22 e 23.



Figura 9. La tomba della sacerdotessa e imprenditrice Eumachia a Pompei, Necropoli di Porta Nocera (epoca Augustea), singolare per la sua mole e sfarzo e idonea a commemorare il ruolo rivestito dalla defunta all'interno della società pompeiana (©Miguel Hermoso Cuesta - Own work o CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, da Wikimedia Commons).

#### 4. Conclusioni. Il lusso ti fa ancora più bella.

Le testimonianze sulle donne romane e sul loro ruolo nella produzione e nel consumo di beni di lusso sono indubbiamente varie e complesse, a volte senza uno schema fisso, dovuto anche al fatto che questo tipo di informazione sia spesso assente o, ancor meglio, 'silente'.<sup>93</sup> Mentre le testimonianze estratte da fonti testuali su donne lavoratrici o produttrici – ad esempio, artigiane – sono pochissime e spesso appartenenti a determinate classi sociali, il loro ruolo come fruitrici della cultura materiale di lusso diventa più chiaro attraverso l'analisi delle testimonianze archeologiche. Questo è il caso dell'ambito funerario in cui le donne appaiono non solo come fruitrici, ma anche committenti. Tali testimonianze, pur appartenendo al mondo funerario, in cui è noto come identità e status sociali venissero volutamente amplificati, ci restituiscono un quadro abbastanza fedele delle dinamiche di consumo dei beni di lusso e dei loro consumatori, che includevano un ampio numero di donne – siano state esse libere o *liberte*.

<sup>93</sup> Sul problema del 'silenzio' nelle fonti sul ruolo delle donne nella società romana, si veda l'approccio degli "arguments with silence" della studiosa Amy Richlin (2014). Dopo gli anni '70, la ricerca delle donne nella storia ha portato allo sviluppo e all'applicazione di nuovi approcci al soggetto, come appunto quello di ascoltare il silenzio, secondo il quale dobbiamo prestare attenzione a 'ciò che non si sente' per capire il significato dell'esclusione delle donne da certe fonti e cosa possiamo dedurre da esse per colmare questa lacuna. Pertanto, il ruolo delle donne lavoratrici nella società romana può essere rivalutato reinterpretando le 'prove negative' e trasformandole in 'prove positive'.

Ciò che emerge dall'analisi del rituale funerario romano da una prospettiva di genere mostra che queste donne avevano acquisito un potere e autonomia economica tali da poter pagare e dedicare le tombe più dignitose e sontuose a sé stesse e ai loro cari. In effetti, si può ipotizzare che in molti casi questo potere economico e sociale possa essere derivato dalla produzione e dal commercio di beni di lusso in cui non è difficile pensare che donne - da sole o insieme ai loro mariti o famiglie - avessero un ruolo attivo e importante, se non esclusivo. Dall'esame di testimonianze epigrafiche e contesti funerari di alcune città romane dal forte carattere commerciale, come Sarsina, Pompei e la stessa Roma, emerge che le donne con un ruolo molto importante nelle loro comunità tendessero a promuoverlo attraverso il lusso, vale a dire attraverso la dedica di imponenti monumenti funerari e dei loro simboli, come statue e ritratti, urne cinerarie in marmi esotici e soprattutto corredi che includevano oggetti sfarzosi (Fig. 9). In effetti, sia le sepolture in urne a zuppiera che nelle altre urne a vaso mostrano che la defunta fosse accompagnata da una serie di beni, come letti funerari e preziosi sudari, destinati all'esibizione dello status sociale durante quei riti funebri, come la processione o la raccolta delle ceneri dalla pira, che si svolgevano sotto gli occhi del pubblico. In questo modo, l'importanza sociale della defunta veniva ulteriormente evidenziata un'ultima volta prima della deposizione nella tomba. Tuttavia, opposto a questo, è la collocazione delle urne e dei corredi funerari in contenitori o recipienti, lontano dallo sguardo di visitatori. Questo occultamento è anche indicativo di un'associazione più intima tra l'urna, la defunta e i parenti, e della comprensibile preoccupazione di conservare intatte la sepoltura e la memoria dei propri cari, suggerendo che il lusso non fosse solo un fatto di ostentazione. Se la scelta di contenitori riutilizzati o di vasi d'antiquariato, come quelli di Sarsina, di Cuma o della Necropoli Vaticana, aveva il compito di enfatizzare un'ampia gamma di asserzioni, come il gusto della proprietaria per oggetti rari e preziosi, o i suoi contatti culturali e sociali con la rete attraverso cui tali oggetti si erano diffusi, la scelta delle urne a zuppiera, manufatti esclusivi creati per soddisfare le nuove tendenze di autorappresentazione di individui facoltosi in tutto l'impero, mostrava ancora più apertamente la partecipazione delle donne a mode globali in fatto di lusso.

## Riconoscimenti

Parte delle ricerche confluite in questo articolo sono state intraprese nell'ambito del progetto *Technological Innovation and Knowledge Networks: a Multidisciplinary Approach to Greco-Roman Stone Vases* finanziato da H2020 - Marie Skłodowska-Curie Actions [H2020-MSCA-IF-2019: 895286].

## Bibliografia

- Barker, S. e Perna, S. 2018a. Alabaster: Quarrying and Trade in the Roman World. Evidence from Pompeii and Herculaneum, in D. Matetić Poljak e K. Marasović (a cura di) *ASMOSIA XI Interdisciplinary Studies of Ancient Stone. Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA, Split, 18–22 May 2015*: 45–64. Split: University Press.
- Barker, S. e Perna, S. 2018b. Imitation alabaster in Roman wall-painting: varieties and symbolism, in Y. Dubois e U. Niffeler (a cura di) *Pictores per Provincias II – Status Quaestionis. Actes du Colloque de l'Association Nationale pour la Peinture Antique (AIPMA) Université de Lausanne, 12–16 septembre 2016* (Antiqua 55): 405 – 412. Basel: Archéologie Suisse.

- Barker, S., Perna, S., Fant, J. C., Lazzarini, L. e Villa, I. 2018. *Archaeometric analysis of the alabaster thresholds of Villa A, Oplontis (Torre Annunziata, Italy) and new Sr and Pb isotopic data for alabastro ghiaccione del Circeo*, in D. Matetić Poljak e K. Marasović (a cura di) *ASMOSIA XI Interdisciplinary Studies of Ancient Stone. Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA, Split, 18–22 May 2015*: 215–229. Split: University Press.
- Breccia, E. 1914. Nuove scoperte. *Bulletin de la Societé Archéologique d’Alexandrie* 15: 61.
- Bottiglieri, A. 2016. Le leggi sul lusso tra Repubblica e Principato: mutamento di prospettive. *Mélanges de l’École française de Rome -Antiquité* [En ligne], 128-1. DOI: <https://doi.org/10.4000/mefra.3158>.
- Campbell, V. 2015. *The tombs of Pompeii: organization, space, and society*. London: Routledge.
- Cooney, K. M. 2007. *The cost of death. The social and economic value of Ancient Egyptian art in the Ramesside period*. Leiden: Brill.
- Cuozzo, M.A. e Guidi, A. 2018. *Archeologie delle identità e delle differenze* (Bussole 486). Roma: Carocci Editore.
- De Nuccio, M. e Ungaro, L. (a cura di). 2002. *I marmi colorati della Roma imperiale. Catalogo della mostra ai Mercati di Traiano*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Demougin, S. 1992. *Prosopographie des chevaliers romains julio-claudiens, 43 av. J.-C. - 70 apr. J.-C.* Rome : École française de Rome.
- Favaretto, I. 1978. Un’urna in alabastro della Collezione Mantova Benavides al Museo dell’Ermitage. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Padova* 3: 97-102.
- Gardner, J. F. 1986. *Women in Roman Law and Society*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gasparri, C. 2008. La romanizzazione. La città romana, in F. Zevi, F. Demma, E. Nuzzo, C. Rescigno, C. Valeri (a cura di) *Museo Archeologico dei Campi Flegrei Catalogo Generale: Cuma*: 80-88. Napoli: Electa.
- Gentili, G. (a cura di). 2013. *Cleopatra. Roma e l’incantesimo dell’Egitto. Catalogo della Mostra*. Milano: Skira.
- Heyn, M. K. 2016. Status and Stasis: Looking at Women in the Palmyrene Tomb, in R. Raja e A. Kropp (a cura di) *World of Palmyra. Palmyrenske Studier*: 197-209. Copenhagen: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters.
- Hunter, F. 2020. ‘... one of the most remarkable traces of Roman art ... in the vicinity of the Antonine Wall.’ A forgotten funerary urn of Egyptian travertine from Camelon, and related stone vessels from Castlecary, in D. J. Breeze e W. S. Hanson (a cura di) *The Antonine Wall. Papers in honour of Professor Lawrence Keppie*: 233-253. Oxford: Archaeopress.
- Larson Loven, L. 2016. Women, Trade and Production in Urban Centres of Roman Italy, in A. Wilson e M. Flohr (a cura di) *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*: 200-221. Oxford: Oxford University Press.

- Liverani, P., Spinola G. e Zander, P. 2010. *Le necropoli vaticane. La città dei morti di Roma*. Milano: Jaca Book
- McKenzie, J. 2007. *The architecture of Alexandria and Egypt, c. 300 B.C. to A.D. 700*. New Haven/London: Yale University Press.
- Mielsch, H. and von Hesberg, H. 1995. *Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleum E-I und Z-PSI*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Morris, O. 2016. Quid in nomine est? What's in a name: Re-contextualising the Princely tombs and social change in ancient Campania, in E. Perego e R Scopacasa (a cura di), *Burial and Social Change in First-millennium BC Italy. Approaching Social Agents. Gender, Personhood and Marginality*: 139–59. Oxford: Oxbow.
- Nava, M. L. 2006. Le ricerche archeologiche del Centre Jean Bérard ai margini della laguna di Licola: necropoli, *Atti del XLV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 2005)*: 253-257. Taranto: Edipuglia.
- Nicolet, C. 1967. Tribuni militum a populo, *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 79: 29-76.
- Ortalli, J. 1998. Riti, usi e corredi funerari nelle sepolture romane della prima età imperiale in Emilia Romagna (valle del Po), in P. Fasold (a cura di), *Bestattungssitte und kulturelle Identität: Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest-Provinzen: Kolloquium in Xanten vom 16. bis 18. Februar 1995*: 49-85. Köln.
- Osiek, C. 2008. Roman and Christian Burial Practices and the Patronage of Women, in L. Brink, O.P. e D. Green (a cura di), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish, and Christian Burials*: 243-272. Berlin: De Gruyter.
- Perna, S. 2012. The Colours of Death. Roman cinerary urns in coloured stone, in A. Gutierrez Garcia-M., P. Lapuente e I. Rodà (a cura di), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009)*: 787-900. Tarragona: Institut Català D'Arqueologia Clàssica.
- Perna, S. 2014. Roman Cinerary Urns in Coloured Stone: Production and Significance, 2 vols., Unpublished Ph.D. Dissertation, Royal Holloway University of London.
- Perna, S. 2015. Cinerary urns in coloured Egyptian stone, in P. Coombe, M. Henig, F. Grew e K. Hayward (a cura di), *Corpus Signorum Imperii Romani. Roman Sculpture from London and the South-East, Great Britain, Vol.1: Fascicule10*: 126-131. Oxford/London: OUP/British Academy.
- Perna, S. e Barker, S. J. 2017. I rivestimenti pavimentali di Pompei ed Ercolano e l'uso dell'alabastro in epoca romana (II sec. a.C. -I sec. d.C.): Nuove Indagini, in C. Angelelli, D. Massara e A. Paribeni. (a cura di) *Atti del XXII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Matera 16-20 marzo 2016: 73-82. Rome: Edizioni Scripta Manent.
- Perna, S. 2019. The social value of funerary art. Burial practices and tomb owners in the provinces of the Roman empire', in B. Porod e P. Scherrer (a cura di) *Benefactors, Dedicants and Tomb Owners. Society, Iconography and Chronology. Proceedings of the XV Colloquium on Roman Provincial Art*, Graz 14-20 June 2017: 284-297. Graz: Schild von Steier Beihefte.

Perna, S. 2021a. A Case of Serial Production? Julio-Claudian “tureen” funerary urns in calcitic alabaster and other coloured stone’, in A. Reinhardt (a cura di) *Strictly Economic? Ancient Serial Production and its Premises: Panel 3.18*, in M. Bentz e M. Heinzelmann (a cura di) *Archaeology and Economy in the Ancient World. Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology: 5-17*. Heidelberg: Propylaeum/ Heidelberg University Publishing.

Perna, S. 2021b. What is in a Vase? Materiality and semiotics of cinerary vases in Egyptian stone and vase shapes in Roman domestic and funerary contexts, in R. Berg, A. Coralini, A. Koponen, R. Välimäki (a cura di) *Tangible Religion. Materiality of Domestic Cult Practices from Antiquity to Early Modern Era* (Acta Instituti Romani Finlandiae 49): 51-83. Roma: IRF.

Perna, S. 2021c. Skeuomorphism and manufacturing considerations of vases in calcite alabaster and other decorative stone from the Roman period, in M. Cisneros Cunchillos (a cura di) *Imitaciones de Piedras Preciosas y Ornamentales en Época Romana: Color, Simbolismo y Lujo* (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XCIII): 55-78. Madrid: CSIC.

Perna, S. 2022. Prestige, memory, materiality and sensoriality of marble and decorative stone artefacts in early Imperial society, in Diana Gorostidi e A. Gutiérrez García-Moreno (a cura di), *Tituli, imagines, marmora. Poder y prestigio del mármol. Homenaje a Isabel Rodá de Lanza* (Anejos AEspA): 519-527. Madrid: CSIC (in corso di stampa).

Richlin, A. 2014. *Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Russell, B. 2013. *The Economics of the Roman Stone Trade. Oxford Studies on the Roman Economy*. Oxford: Oxford University Press.

Silvestrini, F. 1987. *Sepulcrum Marci Artori Gemini: la tomba detta dei Platorini nel Museo Nazionale Romano*. Roma: De Luca.

Schreiber, Th. 1908. ‚Die Nekropole von Kom-esch-Schukafa‘, in E. von Sieglin (a cura di) *Ernst von Sieglin Expedition: Ausgrabungen in Alexandria. Vol. 1*. Leipzig: Giesecke & Devrient.

Šterbenc Erker, D. 2011. Gender and Roman Funeral Ritual, in Hope, V. M. e Huskinson, J. (a cura di), *Memory and Mourning. Studies on Roman Death: 40-60*. Oxford: Oxbow.

Treggiari, S. 1976. Jobs for Women. *American Journal of Ancient History* 1: 76–104.

Wallace-Hadrill, A. 1994. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press.

Wallace-Hadrill, A. 2008. *Rome’s Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zanda, E. (2011). *Fighting Hydra-Like Luxury. Sumptuary Regulation in the Roman Republic*. London: Bloomsbury.

Zander, P. 2017. Il restauro della tomba “degli Aelii” nella Necropoli di San Pietro alla luce dei recenti restauri. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana Di Archeologia*, 89: 649–688.

# I *corinthiarii* di Roma: una produzione metallica di lusso

Gian Luca Gregori

Letizia Rustico

Negli Atti del Convegno di Roma sull'epigrafia della produzione e della distribuzione, editi nel 1994, Paola Tassini pubblicò un contributo sulle merci di lusso a Roma, con un *focus* su *aurifices, eborarii, margaritarii* e *thurarii*<sup>1</sup>; negli anni seguenti il tema fu approfondito da Giovanna Di Giacomo, in particolare per quanto riguarda oro, pietre preziose e perle<sup>2</sup>, e nel 2021 è ritornato sui *thurarii* Alfredo Buonopane, prendendo spunto dall'inedita iscrizione di Roma di un *L. Faenius Nicomachus*<sup>3</sup>. Il mondo del lusso a Roma, soprattutto in età imperiale, è particolarmente articolato e complesso e si manifestò in una pluralità di figure di artigiani, talora di elevato livello artistico, chiamati a soddisfare desideri e richieste dei membri della *domus Augusta* e degli esponenti dell'alta società.

Prendendo spunto da un recente e tuttora inedito ritrovamento, vogliamo in questa sede richiamare l'attenzione sul ruolo svolto a Roma nel settore delle produzioni di lusso dai *corinthiarii*, noti soprattutto per via epigrafica, mentre le fonti letterarie contengono solo riferimenti generici agli oggetti da essi prodotti e venduti, destinati a una selezionata clientela, i cosiddetti *corinthia*.

Svetonio, parlando di Augusto, lo definisce *corinthiorum praecipudus*, aggiungendo malignamente che al tempo delle proscrizioni *quosdam propter vasa corinthia inter proscriptos curasse referendos*<sup>4</sup>. Tali *vasa* dovevano essere qualcosa di molto raffinato e andavano di gran moda a Roma verso la fine della Repubblica e almeno per tutto il I secolo d.C. Cicerone e Plinio il vecchio sono tra gli autori antichi che ci forniscono i dettagli più interessanti. Il primo, a proposito di *supellectilem ex aere elegantiozem*, accosta *deliacam et corinthiam* e in più occasioni parla espressamente di *vasa corinthia* associandoli alle *tabulae pictae* e al *caelatum argentum*<sup>5</sup>. Plinio il vecchio aggiunge un dettaglio fondamentale per comprendere le caratteristiche di questa preziosa lega metallica, che differenziava queste suppellettili da quelle in bronzo e argento, prodotte da *fabri (o vasculares) aerarii e argentarii*<sup>6</sup>: egli parla espressamente delle operazioni di *argentum auro confundere ut electra fiant, addere his aera, ut corinthia*<sup>7</sup>. Ancora più esplicitamente, Plinio in un altro passo afferma che *in corinthiis aes placet argento auroque mixtum*<sup>8</sup>. Curiosa risulta invece la spiegazione di tipo etimologico offerta secoli dopo da Orosio, anche se c'è da dubitare che a quel tempo i *vasa corinthia* venissero ancora prodotti<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> Tassini 1994.

<sup>2</sup> Di Giacomo 2016.

<sup>3</sup> Buonopane 2021.

<sup>4</sup> Suet. Aug. 70: *Notatus est et ut pretiosae supellectilis corinthiorumque praecipudus et aleae indulgens. Nam et proscritionis tempore ad statuam eius adscriptum: "Pater argentarius, ego corintharius". Cum existimaretur quosdam propter vasa corinthia inter proscriptos curasse referendos*

<sup>5</sup> Cic. *In Verr.* 2, 83; 2, 176; *Par.* 5, 36.

<sup>6</sup> Cfr. *DE*, I: 312; 657-658.

<sup>7</sup> *Plin. nat.* 9, 139.

<sup>8</sup> *Plin. nat.* 37, 49.

<sup>9</sup> *Historia adversus paganos* 2, 5, 3: *Sane cum propter multitudinem et uarietatem statuarum simulacrorumque in illo ciuitatis incendio permixta in unum auri argenti atque aeris omniaque simul metalla fluxissent, nouum genus metalli factum est, unde usque in hodiernum diem siue ex ipso siue ex imitatione eius aes Corinthium, sicut memoriae traditum est, et Corinthia uasa dicuntur.*

I pochi riferimenti che troviamo nel Digesto, sul caso specifico in cui *corinthia vasa legata essent*<sup>10</sup>, si riferiscono in realtà a divergenze di opinione fra Trebazio e Labeone, giuristi d'età augustea.

Connessi con i *corinthia* dovevano essere, da un lato, quegli schiavi imperiali che dichiarano nei loro epitaffi di aver svolto la funzione di *a corinthiis* - in realtà finora se ne conoscono solo due, d'età giulio-claudia, dai pressi di Roma e da Sorrento, località, come tutte quelle del golfo di Napoli, dove non mancano le attestazioni di raffinate residenze imperiali<sup>11</sup> - e che forse erano responsabili della loro conservazione e manutenzione<sup>12</sup>; dall'altro e, soprattutto, schiavi o liberti che si definiscono *corinthiarum* e che abbiamo difficoltà a dire se fossero produttori, o venditori di *corinthia*<sup>13</sup>, così come avviene per altri personaggi coinvolti nella produzione e/o nella vendita di oggetti di lusso.

Solo otto sono le iscrizioni pervenute e che li menzionano, provenienti, significativamente, tutte da Roma<sup>14</sup>; i testi epigrafici, così come i riferimenti letterari, non sembrano andare cronologicamente oltre i decenni iniziali del II secolo. I nomi dei *corinthiarum* tradiscono una prevalente condizione servile e le loro attestazioni sono concentrate soprattutto in età augustea, su tabelline di colombario di schiavi appartenuti a personaggi di spicco dell'ordine senatorio, imparentati con lo stesso principe, come nel caso di *Sabinus*, schiavo probabilmente di *L. Domitius Ahenobarbus*, cos. 16 a.C., marito di Antonia minore ed avo di Nerone<sup>15</sup>, o di *Philemo* e *Zoilus*, schiavi di Agrippa, onorati dopo la morte dai *conservi* con un ritratto marmoreo all'interno di un colombario<sup>16</sup>.

Ma certamente il *corinthiarum* oggi più noto, grazie alla sua bella ara funeraria, visse probabilmente in età flavia e fu di condizione libertina. Si chiamava *L. Aufidius Aprilis* e aveva la sua bottega presso il teatro di Balbo, edificio che per la prima volta è qui menzionato come riferimento topografico per un'attività produttiva o commerciale, che dobbiamo immaginare, al pari di altre del Campo Marzio, fosse di alto livello (Fig. 1). Egli aveva come socio in affari il suo liberto *L. Aufidius Herma*<sup>17</sup> e scelse per il suo sepolcro, destinato ad accogliere anche i resti della moglie, dei liberti e delle liberte, la via Flaminia<sup>18</sup>. Silvio Panciera, che per primo pubblicò l'iscrizione, insieme ad altre provenienti dallo stesso contesto<sup>19</sup>, concludeva il suo studio auspicando il ritrovamento di un vaso, di un piatto o di una statua con la firma sua o di altri, circostanza che avrebbe potuto aiutare a risolvere il problema della vera natura dell'*aes corinthium*.

I *corinthiarum* non producevano comunque solo vasellame. Un'iscrizione di Roma ricorda infatti l'offerta, davvero rara, stando a quanto ci è pervenuto, di un'*imagine corinthiam* dell'imperatore Traiano al collegio dei commercianti di fieno da parte del liberto imperiale *M. Ulpius Aeglus*, procuratore responsabile della manutenzione del Mausoleo per eccellenza, vale a dire quello d'Augusto<sup>20</sup>. Dal

<sup>10</sup> D. 32, 100, 3.

<sup>11</sup> Gummerus 1914: 180 nr. 137 a = EDR141261 (*ager Laurentinus*); CIL, X 692 = EDR118402 (Sorrento).

<sup>12</sup> Analogamente, altro e più numeroso personale di corte viene qualificato nelle iscrizioni come *ab argento* o *ab auro gemmato* o *potorio*.

<sup>13</sup> Dopo Calabi Limentani 1959; Rizakis 1990: 57-60; Mattusch 1991; Linderski 1992.

<sup>14</sup> CIL, VI 4455 cfr. p. 3850 = ILS 7445; CIL, VI 5900 cfr. p. 3851 = ILS 7422; CIL, VI 8756 = ILMN 1, 112; CIL, VI 8757 cfr. p. 3463; CIL, VI 33768; AE 1977, 24-26.

<sup>15</sup> CIL, VI 5900 cfr. p. 3851 = ILS 7422 = EDR155757.

<sup>16</sup> CIL, VI 33768 = EDR143240; lo stesso *Zoilus* compare anche in CIL, VI 4455 cfr. p. 3850 = ILS 7445 = EDR126689 e CIL, VI 8756 = EDR142993.

<sup>17</sup> AE 1977, 26 = EDR076579.

<sup>18</sup> AE 1977, 25 = EDR079145.

<sup>19</sup> Panciera 2006: 232-240.

<sup>20</sup> CIL, VI 8686 = EDR140604.

momento che la columella di sostegno, che ancora conserva nella parte superiore il foro di supporto, è stata rinvenuta presso San Lorenzo in Lucina, dovremmo presumere che la sede del collegio non fosse troppo lontano dal Mausoleo stesso.



Figura 1. Ara funeraria di *L. Aufidius Aprilis* conservata presso il Museo Nazionale Romano, *Crypta Balbi*, inv. 387607.

Degna di nota in questo contesto, anche se non proviene da Roma, ma da Reggio Calabria<sup>21</sup>, è pure l'iscrizione, purtroppo perduta, del magistrato *Ti(berius) Bervenius Sabinus*, che per testamento lasciò ai cittadini di *Iulium Regium* un lascito, perché venisse dedicato nel pritaneo, luogo di riunione delle massime autorità politiche, una *pelvem aeream corintheam*, dunque una forma vascolare, che poteva contenere l'acqua necessaria alle abluzioni o essere usata per la presentazione di pietanze di carne o pesce nei banchetti.

Finalmente, un reperto recuperato di recente a Roma in una proprietà privata dell'Aventino consente forse oggi di soddisfare la curiosità di sapere in cosa consistesse realmente questa tanto preziosa produzione in metallo.

[G.L.G.]

\*\*\*\*\*

L'eccezionale rinvenimento consiste in due piedini nudi in bronzo argentato, appartenenti a una scultura maschile di dimensioni minori del vero e restituiti da uno straordinario contesto archeologico, riaffiorato nella parte sommitale del colle Aventino. L'area fu aggredita nei primi decenni del Novecento dalla lottizzazione urbanistica "Villaggio dei Giornalisti", caratterizzata da villini unifamiliari con giardino in gran parte del pianoro. Senza alcuna considerazione delle preesistenze archeologiche, né delle scoperte antiquarie succedutesi nella zona fin dal XVI secolo, la cooperativa edilizia creata con il Comune di Roma e i Torlonia, proprietari dei terreni destinati alle nuove costruzioni, determinò in maniera molto aggressiva la trasformazione di questo territorio, agendo in maniera devastante sulle stratigrafie antiche. Per fortuna, recenti indagini di archeologia preventiva hanno consentito alla Soprintendenza di riportare in luce in un giardino privato un complesso archeologico di notevole pregio. Si tratta dei resti di una *domus*, con un criptoportico e raffinati tessellati policromi, attribuibili all'epoca tardo repubblicana. Per quanto è stato possibile condurre le indagini, la vita della *domus* sembra compresa tra la fine dell'età repubblicana e la media età imperiale<sup>22</sup>. In epoca tardoantica venne installata, proprio sopra i ruderi della residenza di età romana, una grande calcara. L'impianto, a pianta circolare e del diametro ricostruibile di oltre m 4, è il primo del genere sull'Aventino. Sulla base dei materiali archeologici rinvenuti all'interno, la fornace per la produzione di calce, indagata solo per un piccolo settore, sembra attiva nella prima parte del VI secolo d.C., contribuendo alla ricostruzione dell'antica topografia dell'Aventino in un'epoca posteriore al sacco dei Goti di Alarico del 410 d.C., ancora poco nota e scarsamente documentata<sup>23</sup>. Non a caso la calcara viene installata all'interno della *domus* dove era disponibile con facilità il materiale e, anzi, in analogia con altri contesti simili, si può pensare al criptoportico come a un deposito di reperti in attesa di riciclo che il completamento dello scavo potrebbe restituire. Si sono salvati alcuni frammenti marmorei di pregio, sfuggiti alla trasformazione in calce come un avambraccio con puntello e restauro antico appartenente a una statua femminile di un certo impegno, in marmo pentelico.

La scoperta più fortunata consiste, però, in due piedini in bronzo argentato, ritrovati vicini, appoggiati sul fondo di una canaletta di scolo delle acque, come se fossero in attesa di subire la rilavorazione e

<sup>21</sup> *CIL*, X 6 = *ILS* 5471 = *EDR*171375.

<sup>22</sup> Una prima anticipazione del sito archeologico è in Rustico, Narducci 2019.

<sup>23</sup> Quaranta, *et alii* 2013.

fossero stati, invece, dimenticati all'interno del fognolo che correva al di sotto dei mosaici della *domus*, nei pressi della calcara.

Il piede destro, conservato integralmente anche con il malleolo interno e parte della caviglia, poggia saldamente con la pianta a terra. Il sinistro presenta, invece, una forte torsione nella parte anteriore delle dita, leggermente divaricate tra l'alluce e l'indice, come a rappresentare un atteggiamento in punta di piedi della statua. Di questo piedino manca parte del tallone e l'attaccatura della caviglia. Appare chiaro che se il piede destro è quello stante, su cui gravava il peso della scultura, è il piede opposto a determinare la postura e l'atteggiamento dell'opera (Fig. 2).



Figura 2: I piedini in bronzo argentato dal colle Aventino, inv. 604942, 604943.

Durante le operazioni di pulitura e restauro<sup>24</sup>, la superficie dei due piedini non è apparsa omogenea e soprattutto sul dorso del piede sinistro si è osservata una patina brillante, conservata a chiazze, su una superficie tendente al nero. Sono stati pertanto eseguiti sui reperti ulteriori indagini: prima un semplice test di oreficeria e, subito dopo, analisi non distruttive *XRF* per ottenere informazioni sulla

<sup>24</sup> Il restauro è stato condotto da Olimpia Colacicchi in servizio presso il Museo Nazionale Romano.

caratterizzazione della lega e delle qualificazioni superficiali delle opere d'arte<sup>25</sup>. I risultati suggeriscono la presenza di una lamina d'argento disposta sopra uno strato di stagno e piombo che, riscaldato in maniera opportuna, consentiva la saldatura e la fusione uniforme della foglia di metallo prezioso, a decorazione degli oggetti<sup>26</sup>. Del procedimento tecnico, attestato nell'antichità romana, forse erano depositari esclusivi i *corinthiarii*, anche se Plinio il Vecchio - come già ricordato - nella sua trattazione enciclopedica sui metalli definisce l'*aes corinthium* una lega, riferendo di un componente aggiuntivo in argento o in oro, *mixtum* al bronzo. Questo tipo di placcatura proprio a causa delle modalità di esecuzione non si conserva, in genere, in maniera uniforme negli oggetti antichi, lasciando intravedere la sottostante patina nerastra, dovuta alla presenza di stagno e piombo, riscaldati ad alta temperatura per consentire la saldatura della laminatura finale<sup>27</sup>. Tale complicata tecnica di rivestimento concedeva a molti personaggi di alto rango sociale l'illusione di possedere ed esibire come *status symbol* oggetti di dimensioni ridotte, come vasellame da banchetto o piccole statue, in apparenza d'argento massiccio, ma in realtà solo ricoperti da una patina superficiale<sup>28</sup>.

I piedini sono stati, inoltre, sottoposti a una scansione con scanner a luce strutturata per ricavarne un modello tridimensionale esatto, in modo da elaborare con facilità un'integrazione grafica virtuale, finalizzata allo studio interpretativo del tipo iconografico di appartenenza, evitando di maneggiare gli originali<sup>29</sup>. Le dimensioni di piccola taglia unite alla torsione del piede sinistro hanno fatto pensare, in un primo momento, alla statua di giovane Satiro suonatore di flauto a gambe incrociate da un originale prassitelico, noto in alcune repliche d'età romana in marmo<sup>30</sup>: una esposta ai Musei Capitolini e rinvenuta nel Settecento sull'Aventino Minore, presso la chiesa di San Saba, un'altra conservata al Museo del Louvre e una terza a Villa Albani. Tuttavia, il confronto con la posizione delle dita del piede sinistro non è sembrato del tutto soddisfacente, anche se negli esemplari rimasti i piedi sono di restauro. Si è pensato allora ad altri tipi scultorei, come il Satiro a riposo, sempre per rimanere nell'ambito di un'attività copistica di originali ellenistici riconducibili a Prassitele, che ebbe molto successo presso i Romani. Ma le sculture sono tutte di dimensioni simili al vero e il piede con la torsione è il destro e non il sinistro, come nel caso dei piedini dell'Aventino.

L'iconografia di riferimento che più di ogni altra sembra vicina come taglia e postura ai piedini dell'Aventino sembra, piuttosto, il tipo dell'*Apollo Sauroctonos*, da un'originale di IV secolo a.C. attribuito a Prassitele e conosciuto dalle fonti letterarie, dalla glittica, dalla numismatica e da più di venti repliche di età romana in marmo e in bronzo. Il dio è rappresentato nelle sembianze di un giovane adolescente nudo che, in una sinuosa postura in bilico sul piede sinistro, sorprende una lucertola arrampicata sul tronco di un albero e sta per scoccare il colpo fatale per cacciare il piccolo rettile, in un gioco infantile e naturalistico di grande effetto. La fortuna del tipo statuaria in ambiente romano di prima età imperiale è forse legata proprio alla tipologia della rappresentazione, niente affatto ieratica o astratta per una divinità, ma comunque complessa e scenografica.

<sup>25</sup> Le indagini sono state eseguite da Marco Ferretti presso il Laboratorio di Fisica Sanitaria dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare di Frascati (Roma).

<sup>26</sup> La Niece, Craddock 1993: 202-205.

<sup>27</sup> Dell'applicazione di agemine e di intarsi in metalli preziosi parla, invece, una nutrita serie di contributi sull'*aes corinthium*: Craddock, Giumlia-Mair 1993 e da ultimo Giumlia-Mair 2018: 62-70.

<sup>28</sup> Allo stesso modo nella metà del Settecento a Sheffield in Inghilterra venne inventata una tecnica per fare aderire l'argento sul rame attraverso il calore, permettendo successivamente le decorazioni a sbalzo e il cesello.

<sup>29</sup> La realizzazione del modello tridimensionale si deve al restauratore Nicola Pagani.

<sup>30</sup> Per il tipo statuaria prassitelico del Satiro a riposo, che comprende la variante del Satiro suonatore di tibia: Pasquier, Martinez 2007: 241-248, fig. 156.

A Villa Albani si conserva una piccola scultura in bronzo, alta senza la base cm 96, raffigurante l'*Apollo Sauroctonos* e attribuita dagli studiosi agli anni di Tiberio e Claudio<sup>31</sup>. Il rinvenimento della statuetta sotto la chiesa di Santa Balbina sull'Aventino, in una proprietà del cardinale Alessandro Albani, riportato con enfasi da Winckelmann, risale agli anni quaranta del Settecento, quando lo studioso tedesco si occupava della collezione di antichità che il cardinale stava allestendo nella sua nuova dimora romana, nei pressi di porta Salaria<sup>32</sup>. Grazie alla disponibilità della Fondazione Torlonia è stato possibile verificare dimensioni e postura dei piedini ritrovati sull'Aventino accostandoli a quelli della scultura esposta a Villa Albani. Il confronto è stato sorprendente e se si eccettuano piccole differenze nella resa di alcuni particolari delle dita, si può pensare - come ipotesi di lavoro e in attesa di ulteriori approfondimenti tecnici tuttora in corso - che i piedini in bronzo argentato siano riferibili proprio a un'altra replica del piccolo *Apollo Sauroctonos* in bronzo, presente nel lussuoso allestimento di due vicine *domus* sul colle Aventino.

L'identificazione del tipo iconografico, oltre che evidente al confronto diretto, concorda con le fonti letterarie ed epigrafiche che riportano per gli oggetti in *aes corinthium* una cronologia concentrata nel I secolo d.C. e indicano nelle piccole dimensioni dei reperti una scelta obbligata, dovuta all'elaborata tecnica di lavorazione.

La superficie nerastra uniforme della scultura di Villa Albani farebbe pensare, infine, alla presenza originaria di una patina in metalli preziosi che solo analisi approfondite potrebbero riportare in luce<sup>33</sup>.

[L.R.]

## Bibliografia

Bol, P. 1989 (ed). *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antike Bildwerke I*, Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Buonopane, A. 2021. *L. Faenius Nichomachus, thurarius* in un'inedita iscrizione di Roma, in S. Antolini e S.M. Marengo (eds.), *Pro merito laborum. Miscellanea epigrafica per Gianfranco Paci*: 51-59. Tivoli: Edizioni TORED.

Calabi Limentani, I. 1959. *Corintharius*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, II: 838. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Craddock, P., Giumlia-Mair, A. 1993. HSMN-KM, bronzo corinzio, shakudo. Bronzo patinato nero nel mondo antico, in S. La Niece, P. Craddock (eds.), *Metal Plating & Patination. Cultural, Technical and Historical Developments*: 101-127. Oxford: Butterworth, Heinemann.

Di Giacomo, G. 2016. *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma*. Roma: Edizioni Quasar.

Giumlia-Mair, A. 2018. *Corinthium aes*: alla scoperta della lega perduta. *Archeologia Viva* 192, novembre dicembre 2018. Firenze-Milano: Giunti Editore.

Gummerus, H. 1914. Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtliche Untersuchungen. *Klio* 14: 129-189.

<sup>31</sup> Bol 1989: 188-191.

<sup>32</sup> Winckelmann 1783: 169; 343 e Winckelmann 1767: 45-46.

<sup>33</sup> Nella scheda tecnica della scultura si fa riferimento a incrostazioni gialle e a tracce di metalli preziosi, non meglio specificati, sparse sulla superficie. Il tronco a lato della statua su cui venne impostata una lucertola al vero in argento, appartiene a un restauro moderno. Bol 1989: 188.

La Niece, S. 1993. Silvering, in S. La Niece, P. Craddock (eds.), *Metal Plating & Patination. Cultural, Technical and Historical Developments: 202-247*. Oxford: Butterworth, Heinemann

Linderski, J. 1992. *Aes Olet*: Petronius 50.7 and Martial 9.59.11. *Harvard Studies in Classical Philology* 94: 349-353.

Mattusch, C.C. 1991. Corinthian Metalworking: The Gymnasium Bronze Foundry. *Hesperia* 60: 525-558.

Pancieria, S. 2006. *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici, I-III*. Roma: Edizioni Quasar.

Pasquier, A., Martinez, J. L. 2007. *Praxitèle*. Paris: Musée du Louvre.

Quaranta, P., Pardi, R., Ciarrocchi, B., Capodiferro, A. 2013. "Il giorno dopo" all'Aventino. Dati preliminari dai contesti di scavo, in J. Lipps, C. Machado, P. von Rummel (eds), *The Sack of Rome in 410 AD. The Event, its Contest and its Impact*, Proceedings of the Conference held at the German Archaeological Institute at Rome (4 - 6 November 2010): 185-213. Weisbaden: dr. Ludwig Reichert Verlag.

Rizakis, A. 1990. Les Mauretaniens et la couleur du bronze de Corinthe. *Karthago* 22: 55-62.

Rustico, L., Narducci, R. 2019. Rivestimenti pavimentali di età tardo repubblicana-augustea dal colle Aventino. Nuove e vecchie scoperte, in *Atti del XXIV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Este 14-17 marzo 2018)*: 277-287. Roma: Edizioni Quasar.

Tassini, P. 1994. Produzione e vendita di alcune merci di lusso a Roma, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione. Actes de la VIe Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain (Rome, 5-6 juin 1992)*: 687-695. Rome: École française de Rome.

Winckelmann, J. J. 1783. *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* (Traduzione dal tedesco di Carlo Fea da originale del 1764), tomo II. Roma: Stamperia Pagliarini.

Winckelmann, J. J. 1767. *Monumenti antichi inediti spiegati e illustrati da Giovanni Winckelmann*. Roma: dai torchi di Carlo Mordacchini.

# Intrecci di lusso nella Roma imperiale: i professionisti dell'*ars plumaria*

Laura Parisini

Tra i beni di lusso<sup>1</sup> più ricercati dalle classi abbienti di Roma<sup>2</sup> vi erano anche i prodotti della cosiddetta '*ars plumaria*', ovvero, letteralmente, 'arte del piumaggio', in riferimento a tessuti d'arredo, vesti e accessori intrecciati con materie prime di alta qualità, come ad esempio la seta e il filo d'oro<sup>3</sup>. Con la metafora della '*pluma*', mutuata dal regno animale, si indicava dunque il risultato di una lavorazione complessa, in virtù della quale una veste o un tessuto d'arredo acquisivano l'aspetto, la valenza estetica e il valore economico del piumaggio degli uccelli esotici, apprezzatissimi per la loro livrea estremamente variegata e cangiante<sup>4</sup>.

Il riferimento alle piume avicole come metafora della veste di lusso si trova già in Plauto<sup>5</sup>, dove il tessuto all'ultima moda viene definito *plumatile*; circa due secoli più tardi Lucano utilizza la metafora del piumaggio per descrivere i tappeti del palazzo di Cleopatra, impreziositi dall'oro e dalla porpora<sup>6</sup>. In Petronio la metafora viene addirittura ribaltata: 'il pavone, rinchiuso per la gioia del tuo palato, ingrassa avvolto in una veste babilonica dorata'<sup>7</sup>. Tuttavia, non è questa la sede per riportare l'elenco completo delle fonti relative all'*ars plumaria* e ai *plumarii*: per un simile lavoro si rimanda al *corpus* delle citazioni greche e latine della radice \**plum-* compilato da J.P. Wild e K. Dross-Krüpe<sup>8</sup>.

Il presente contributo mira piuttosto ad approfondire, attraverso la documentazione epigrafica, la reale natura dell'*ars plumaria* il significato del termine '*plumarius*', attestato nelle iscrizioni come nome di mestiere, e più raramente come aggettivo, tra il I secolo d.C. e il IV.

---

<sup>1</sup> Ringrazio i curatori, Jordi Pérez González e Lluís Pons Pujol, per l'invito a prendere parte al convegno e al volume sulla *cupiditas luxuriae* della Roma tardorepubblicana e imperiale, una questione affascinante per la sua fenomenologia e fondamentale per le conseguenze che determinò a livello socio-culturale. Colgo questa occasione per rivolgere la mia gratitudine anche a tutti coloro che sono intervenuti per offrire il proprio contributo a quelle intense giornate di studi, di cui conserverò sempre un caro ricordo oltre che, naturalmente, i preziosi insegnamenti.

<sup>2</sup> Sul commercio di materie prime e prodotti di lusso nella Roma imperiale e sulle figure professionali coinvolte in questo mercato si veda per esteso il recente volume di Jordi Pérez González (Pérez González 2021).

<sup>3</sup> Il cap. XX dell'Editto di Diocleziano, '*De mercedibus plumariorum et sericariorum*', stabiliva una correlazione tra i *plumarii* e i *sericarii*, professionisti della seta. Questa fonte suggerisce che, all'epoca dell'Editto, il *plumarius* utilizzasse con una certa regolarità la seta per impreziosire vesti e tessuti d'arredo: '[The Edict] discusses wages of *plumarii* and *sericarii*, who might have been put in one category because both deal with very intricate textile techniques that included or could include silk' (Hildebrandt 2017: 41).

<sup>4</sup> Il Von Petrikovits riteneva che le decorazioni realizzate dal *plumarius*, inteso come 'Brokatwirker', fossero letteralmente modellate a imitazione del piumaggio degli uccelli: '... Seidenstoffen, die im Muster von Federn in Gold durchwirkt sind ...' (Von Petrikovits 1981: 110).

<sup>5</sup> *Epidicus*, 233.

<sup>6</sup> *Bellum Civile*, X, 123-126: '... strata micant, Tyrio quorum pars maxima fuco / cocta diu virus non uno duxit aeno; / pars auro plumata nitet, pars ignea cocco, / ut mos est Phariis miscendi licia telis'.

<sup>7</sup> *Satyricon*, 55, 2-3: 'Tuo palato clausus pavo pascitur / plumato amictus auro Babylonico'.

<sup>8</sup> Wild, Dross-Krüpe 2017: 315-316.



Figura 1. Rilievo con scena di vendita di cuscini, Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, Inv. Sculture n. 313, su concessione del Ministero della Cultura. Sono vietate ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

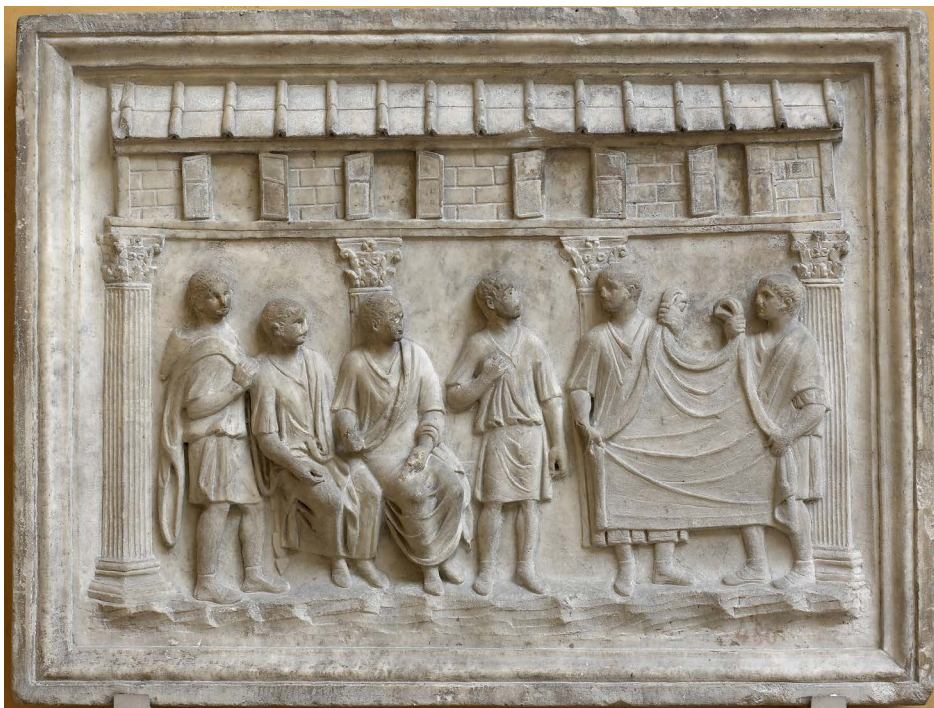


Figura 2. Rilievo con scena di vendita di stoffe, Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, Inv. Sculture n. 315, su concessione del Ministero della Cultura. Sono vietate ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

Un documento che merita le opportune considerazioni è il cosiddetto ‘testamento del Lingone’<sup>9</sup>, una probabile *lex arae* nota solo da fonte manoscritta e redatta presumibilmente nel tardo II secolo d.C. Il titolare, il cui nome resta purtroppo sconosciuto, ordina la predisposizione di una tomba monumentale circondata da giardini e frutteti e chiede agli esecutori testamentari di cremare insieme al suo corpo una notevole quantità di oggetti di lusso che gli erano appartenuti, tra cui le pregiate vesti ‘*polymitae et plumariae*’ o ‘*polymitae plumariaeque*’, a seconda dell’editore. Una parte della critica interpreta questi due aggettivi come puntuali riferimenti ad altrettante tipologie di prodotti tessili, rispettivamente il *taqueté* (*vestis polymita*) e l’arazzo (*vestis plumaria*)<sup>10</sup>. In realtà, se si considerano la natura e il formulario del testo, ricco di artifici retorici e a tratti ridondante, è forse più corretto intendere l’espressione ‘*vestes polymitae et plumariae*’ (o ‘*polymitae plumariaeque*’) come un’endiadi, utile a indicare genericamente le ‘pregiate vesti dagli intrecci multicolori’ destinate a seguire il defunto sulla pira.

Wild ritiene di potere identificare l’arte del ‘*plumam facere*’ con la tecnica dell’arazzo a partire da un confronto tra il contenuto dell’Editto di Diocleziano e le evidenze archeologiche: ‘If the dominant decorative form according to the Edict is *plumatura*, and the dominant technique in the archaeological record is tapestry weave, it is hard not to identify the one with the other’<sup>11</sup>, ipotesi che, pur essendo fondata su basi molto labili (come peraltro riconosce lo stesso Wild), viene comunque accettata da Berit Hildebrandt<sup>12</sup>.

I *lexica* e la maggior parte degli autori, invece, per una consolidata tradizione concordano piuttosto nell’identificare l’*ars plumaria* con l’arte del ricamo e dunque intendono il *plumarius* come il ricamatore professionista<sup>13</sup>.

A questo punto, è lecito domandarsi se sia corretto voler identificare la *plumatura* con una precisa tecnica di lavorazione tessile, come ad esempio l’arazzo, oppure con l’arte del ricamo, che poteva prevedere anche l’applicazione di gemme, oro e persino piume di uccelli esotici, nel senso letterale del termine.

Una ricerca nelle più comuni banche dati epigrafiche rivela che la metafora del ‘*plumam facere*’ nel mondo romano fosse impiegata anche al di fuori dell’ambito tessile. In un’iscrizione pompeiana della prima metà del I secolo a.C.,<sup>14</sup> ad esempio, il termine *pluma* viene utilizzato per indicare le rifiniture delle mura cittadine, senza tuttavia specificare la natura di tali opere: per alcuni studiosi si tratterebbe della merlatura della cinta muraria della colonia sillana, nota anche dai rilievi della casa del banchiere Cecilio Giocondo<sup>15</sup>. In alternativa, il termine *pluma* potrebbe anche indicare un rivestimento in laterizi, oppure l’insieme delle applicazioni metalliche destinate a completare la struttura difensiva. Infine, si potrebbe anche pensare che in questa iscrizione l’espressione *plumam facere* indicasse, in modo generico, l’insieme di tutti gli elementi, funzionali e decorativi, fittili e in metallo, che rivestivano le mura di Pompei. Pertanto è probabile che, anche nel settore tessile, il termine *pluma* potesse riferirsi, in senso generico, a diverse tipologie di intrecci, purchè di lusso. Di conseguenza, se questa ipotesi è corretta, tanto un ricamatore quanto un tessitore di arazzi avrebbero potuto rientrare nella categoria professionale dei *plumarii*. Oltre a ciò, è anche possibile che il significato del termine *plumarius* abbia subito oscillazioni, nel corso del tempo, in base al contesto culturale e geografico.

<sup>9</sup> CIL XI, 5708 = <<https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD082023>>.

<sup>10</sup> Wild, Dross-Krüpe 2017: 301.

<sup>11</sup> Wild, Dross-Krüpe 2017: 308.

<sup>12</sup> Hildebrandt 2017: 41.

<sup>13</sup> Kidd 2014: 27; Kuin 2017: 575.

<sup>14</sup> CIL X, 937 = EDR153116: [---] *Cuspius T(it)i f(ilius) M(arcus) Loreiu[s] M(arci) f(ilius) / duovir(i) [d(e)] d(ecurionum) s(ententia) murum [e]t / plumam fac(iundum) coer(averunt) eidemq(ue) pro(baverunt).*

<sup>15</sup> Gregori, Nonnis 2013: 498.

A questo proposito potrebbe essere utile rivedere in questa sede le iscrizioni relative agli individui che esercitarono questa professione. Come è ormai noto, la registrazione epigrafica dei mestieri è un fenomeno molto raro in tutto il mondo romano<sup>16</sup>. In particolare i *plumarii*, attestati quasi esclusivamente nella Capitale, si collocano in assoluto tra le figure professionali meno rappresentate.

Una lastra funeraria di colombario da Roma ricorda tale *Castor, plumarius*, deceduto a 50 anni di età<sup>17</sup>. In base al formulario epigrafico e al contesto di ritrovamento dell'iscrizione si deduce che l'uomo fu un liberto degli *Annii Polliones*, vissuto in età augustea. L'iscrizione, tuttavia, non fornisce informazioni determinanti per illustrare il lavoro del *plumarius*, al di là del fatto che una simile figura potesse trovarsi al servizio di illustri privati cittadini.

Sfortunatamente, non è possibile ricavare informazioni sull'attività dei *plumarii* nemmeno dall'epigrafe di *L. Plutius Agatho*, probabile liberto vissuto nel I secolo d.C.<sup>18</sup>. In merito a questo *plumarius* si può solo ipotizzare che fosse legato a una *familia* urbana di professionisti dell'abbigliamento, di cui doveva fare parte anche un *purpurarius* chiamato *L. Plutius Eros*<sup>19</sup>, e da cui potrebbe discendere, in via ipotetica, il *negotiator sericarius A. Plutius Epaphroditus*, evergete delle città di *Gabii* e *Tusculum*, le cui iscrizioni risalgono alla seconda metà del II secolo d.C.<sup>20</sup>.

Un'iscrizione molto lacunosa, databile alla seconda metà del IV secolo d.C. e proveniente dall'area commerciale del *vicus Iugarius*, registrava i nomi e le professioni di diversi individui, tra cui due *plumarii* e un *lanarius*<sup>21</sup>. Anche questa testimonianza, purtroppo, non fornisce dettagli specifici sull'arte della *plumatura*.

Merita invece particolari considerazioni la lastra opistografa di *Primigenius, servus Caesaris* e *plumarius magnarius*, che ricevette una duplice dedica funeraria dalla 'moglie', o più probabilmente dalla compagna, *Porcia Donata*. Ancora oggi restano aperti numerosi interrogativi sulla genesi dei due testi, tra loro non identici, e sulle ragioni dell'opistografia<sup>22</sup>. In merito alla definizione di '*magnarius*' Stephen Kidd, che attribuisce al termine '*plumarius*', inteso come sostantivo, il significato di 'ricamatore', nota una contraddizione tra lo status di *Primigenius*, servo di corte, e il significato prevalente di '*magnarius*', che è quello di 'mercante su larga scala'. L'autore ipotizza che in questo caso, non essendo possibile postulare l'esistenza di un 'grossista' presso la *familia Caesaris*, il termine *magnarius* (inteso come aggettivo) mirasse piuttosto a classificare *Primigenius* come 'il più abile e qualificato' tra i ricamatori di corte<sup>23</sup>. Questa ipotesi, tuttavia, trova un limite nel costume epigrafico dei lavoratori dell'antica Roma: il primato professionale di un artigiano, di un artista o di un atleta rispetto ai colleghi, infatti, si esprimeva solitamente tramite l'aggettivo numerale '*primus*', spesso preceduto dalla locuzione '*sui temporis*', per sottolineare che l'individuo in questione era, in un determinato ambito professionale, 'il migliore della sua generazione'<sup>24</sup>. In realtà, non c'è ragione per escludere che *Primigenius* fosse un

<sup>16</sup> Parisini 2021: 25-33, con bibliografia anteriore.

<sup>17</sup> CIL VI, 7411 = EDR155233.

<sup>18</sup> CIL VI, 9814 = EDR030787.

<sup>19</sup> CIL XIV, 2433 = EDR153123.

<sup>20</sup> CIL XIV, 2793 = EDR154826; CIL VI, 24356 = EDR132365; CIL XIV, 2635 = EDR169093; CIL XIV, 2812 = EDR154887 (Parisini 2021: 36-38).

<sup>21</sup> CIL VI, 31898 = EDR114180.

<sup>22</sup> '*Primigenius*' stone is another example of unexplained opisthography' (Kuini 2017: 576).

<sup>23</sup> Kidd 2014: 27-28.

<sup>24</sup> Si considerino, ad esempio, *M. Aurelius Pylades, pantomimus sui temporis primus* (CIL XIV, 4624a = EDR031439 e CIL XIV, 4624b = EDR031506); *Claudia Hermione, archimima sui temporis prima* (CIL VI, 10106 = EDR108801); *Cl. Aurelius Polyphemus, agitator sui temporis primus* (CIL VI, 10060 = EDR139042).

servo imperiale 'viaggiante', un mercante su larga scala, addetto all'approvvigionamento di intrecci di lusso di provenienza esotica che, senza la sua mediazione, non avrebbero potuto raggiungere Roma<sup>25</sup>. L'espressione *plumarius magnarius*, peraltro, sembra volere sottolineare l'orgoglio professionale del defunto e di colei che ne curò la dedica, in relazione al concetto ciceroniano di '*mercatura magna non admodum vituperanda*'<sup>26</sup>.

In merito agli intrecci di lusso è opportuno richiamare in questa sede anche l'immagine poetica del *pictor acu*, letteralmente 'colui che dipinge con l'ago', di matrice virgiliana<sup>27</sup>. A questo proposito, un carne funerario urbano databile tra il I e il II secolo d.C. ricorda *Caius Vettius Capitolinus*, morto a soli 13 anni, ma già noto per la sua abilità nel 'dipingere con l'ago'<sup>28</sup>. In questo caso la critica sembra unanime nel riconoscere dietro a questa metafora l'arte del ricamatore, particolarmente congeniale a chi era dotato di mani molto piccole e agili, come le donne e i bambini.

In via del tutto ipotetica, potrebbe essere appartenuto a un *plumarius* (o forse a un *plumarius magnarius*?) il monumento funerario urbano da cui provengono due rilievi anepigrafi, oggi conservati presso le Gallerie degli Uffizi, che raffigurano scene di compravendita di tessuti e accessori finemente lavorati (Figure 1 e 2). Nel primo pannello si notano, appesi a una lunga pertica, due cuscini, una stoffa leggera e due eleganti *stolae*, di cui quella a sinistra è decorata a girali, mentre l'altra reca un motivo a meandro. Nel secondo pannello, che ritrae anche l'esterno della bottega, l'*institor* e un collega mostrano una stoffa pregiata a due potenziali acquirenti. L'alto valore economico delle merci si deduce non solo dalla dettagliata iconografia degli oggetti esposti, ma anche dal rango elevato dei clienti, tre uomini in toga, ciascuno dei quali è seguito da un servo, e una giovane donna dalle vesti raffinate e con un'acconciatura all'ultima moda, accompagnata dall'ancella personale<sup>29</sup>.

In conclusione, in base alle fonti esaminate si può affermare che nel mondo romano l'espressione '*ars plumaria*' indicasse, in senso generico, l'arte di creare intrecci di lusso da destinare all'arredo domestico e all'abbigliamento. Di conseguenza, il sostantivo *plumarius* doveva indicare, ancora una volta in senso generico, il creatore di questi prodotti di pregio; come aggettivo invece, '*plumarius*' (con sottinteso il termine *mercator/negotians/negotiator*) doveva indicare chi commercializzava simili intrecci di lusso nelle raffinate tabernae della Capitale. Infine, la qualifica di *Primigenius, plumarius magnarius* al servizio della *familia Caesaris*, non doveva fare riferimento a un'abilità professionale fuori dal comune, ma indicava, con tutta probabilità, il ruolo di mediatore commerciale svolto da questo individuo, incaricato di rifornire la corte degli esclusivi prodotti dell'*ars plumaria*.

## Bibliografia

Gregori, G.L. and D. Nonnis 2013. Il contributo dell'epigrafia allo studio delle cinte murarie dell'Italia repubblicana, *Scienze dell'Antichità*, 19, 2/3: 491-524.

<sup>25</sup> Parisini 2021: 59.

<sup>26</sup> Cic., *De officiis* I, 151: '*Mercatura autem, si tenuis est, sordida putanda est; sin magna et copiosa, multa undique apportans multisque sine vanitate inperitens, non est admodum vituperanda*'.

<sup>27</sup> Verg. *Aeneis*, IX, 582; '*... pictus acu chlamydem et ferrugine clarus Hibera ...*'; XI, 777 = '*... pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum ...*'.

<sup>28</sup> CIL VI, 6182 = EDR180437 (Parisini2021: 60-61).

<sup>29</sup> Parisini 2021: 25-27, con bibliografia anteriore.

Hildebrandt, B. 2017. Silk production and trade in the Roman Empire, in B. Hildebrandt and C. Gillis (eds.), *Silk. Trade and Exchange along the Silk Roads between Rome and China in Antiquity*: 34-50. Oxford-Philadelphia: Oxbow books.

Kidd, S. 2014. Grave monument of Primigenius, in M. Peachin (ed.) *Greek and Latin Inscriptions at New York University*: 26-28. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Kuin, I.N.I. 2017. Unseen and Unharmed: a Case Study in Understanding Opisthographic Epitaphs. *The Classical Quarterly*, 67, 2: 573-582.

Parisini, L. 2021. *Notus in arte sua. Lavoro e identità sociale nella documentazione epigrafica dei professionisti del lusso di Roma*. Bologna: Bologna University Press.

Pérez González, J. 2021. *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome's World Order*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions.

Von Petrikovits, H. 1981. Die Spezialisierung des römischen Handwerks, *Beiträge zur römischen Geschichte und Archäologie*: 110. Köln, Bonn: Habelt.

Wild, J-P. and K. Dross-Krüpe 2017. Ars polymita, ars plumaria: The Weaving Terminology of Taqueté and Tapestry, in S. Gaspa, C. Michel, M.L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*: 301-320. Lincoln: Zea books.

# A luxe for the ears. Roman earrings in *Augusta Emerita* (Mérida) and the province of Lusitania

Nova Barrero Martín<sup>1</sup>

Earrings, ornaments made to suspend from a hole made in the ear, are an idea that originated in the east and whose first archaeological evidence dates back to the III millennium BC. Civilisations from all over the world, from South America to Asia, developed this type of ornament, which transcends the ear as a purely sensory organ for hearing and acquires symbolic and metaphorical connotations<sup>2</sup>.

In Roman times, earrings were a very popular type of jewellery, which originated from the Etruscan and Greek tradition<sup>3</sup>. They have also been the subject of monographic studies by specialised research<sup>4</sup>.

This work recapitulates the earrings known in the Roman colony of *Augusta Emerita* and the province of Lusitania. The technical and typological analysis of the pieces, as well as their relationship with the closest known parallels in the territory governed by Rome, allows an overview of these ornaments, as well as to consider the existing relationships with the various specialized production centres.

Jewellery, and by extension earrings, are not handmade productions that abide by a standardisation process that would allow their synchronous development to be studied, for example during the Imperial period, and even less so in a territory as vast as that governed from Rome. Each piece of jewellery is itself a work of art, a unique piece in which the use of exclusive materials is combined with the technique, mastery and gestures of the creator. To this must be added the requirements of the principal or the possibilities of accessing certain raw materials. However, despite all these conditions, through the singular study of these pieces, using the highest quality archaeological information that we currently have, allow us to get closer to the peculiarities of these jewels, which acquired great prominence in Roman goldsmithing, reaching remarkable levels of luxury and exquisiteness.

## 1. Written and iconographic sources for the study of earrings

Written sources accurately inform us that earrings are ornaments worn in pairs by women and suspended from holes in the earlobe, probably made at an early age.

In Roman times, the practice of men wearing earrings, usually only one, was a habit typical of slaves, or 'Orientals'<sup>5</sup> and barbarians. Petronius, at the Banquet of Trimalchio, attributes this custom to the Arabs: 'Pierce our ears so that we look like Arabs' (Petr. Sat. 102.14).

---

<sup>1</sup>Funded by: Proyecto I+D 'Augusta Emerita: Modelo Urbano, Arquitectónico y Decorativo en Lusitania- I' (PID2020-114954GB-I00), Ministerio de Ciencia e Innovación.

<sup>2</sup>Holcomb 2018: 9

<sup>3</sup>Mascetti and Triossi 1990: 18-19.

<sup>4</sup>Allason-Jones 1989; Popovich 1996; Milovanovic 2003; Besson 2003; Facsády 2008; Perok 2012; Gostinski 2015; Hamat and Bounegru 2016; Višić-Ljubić 2018.

<sup>5</sup>Ogden 1990: 147.

Isidore of Sevilla includes earrings among the adornments worn by women and states that “earrings (*inaures*) owe their name to the little holes that are made in the ears (*atures*) and from which precious gem beads hang. Their use is normal in Greece: the girls wore them in both ears; the boys, only on the right” (Isid. *Ethym.* 19.31.10). Justinian’s Digest includes these ornaments among the *ornamenta muliebria*: “Feminine ornaments are those with which the woman adorns herself, such as earrings.” (Dig. 34.2.25.10).

Pliny also mentions the tradition of perforating the ears for this purpose, although without mentioning the procedure: “That is why it is increasingly astonishing (...) that we are looking for the unique pearl in the depths of the Red Sea, or the emerald in the bowels of the earth. For this purpose, perforations were devised in the ears, surely because it was not enough to wear ornaments around the neck, on the hair and on the hands, if they were not also threaded on the body” (Plin. *Nat.* 12.1.2). Clement of Alexandria, in his diatribe against female adornment, directly attacks this practice by women: “Women’s ears should not be pierced against nature to hang earrings. No, it is not lawful to force nature against her will, nor can there be another better ornament for the ears that descends through the natural ear canals, than the catechesis of the truth” (Clem. Al. *Paed.* 2.129.3). He insists: “The Logos forbids us to pierce the lobes of the ears” (Clem. Al. *Paed.* 3.56.3).

In the same sense, Tertullian exhorts to renounce these customs: “God did such great works for the ear in expressing and attenuating the roughness of precious stones! God pierced the ears and estimated the vexation of his great work and the tortures of an innocent childhood so much, that then he had the first pain, so that from those scars of a body born for iron hung I don’t know what grains that Parthians encrust completely in everything, like amulets!” (Ter. *De cultu feminarum* 2.10.1). According to Tertullian, the perforation would be carried out during childhood, a custom that continues to this day, since the tissues are more flexible and the pain from the perforation is probably more bearable.

Regarding the practice of wearing them in pairs, Ovid emphasises the weight that could result from this: “(...) you want to have a hand that, covered with precious stones, attracts attention; you hang from your neck pearls sought in the East and two earrings from your ears, the only weight that you can carry in it” (Ovid. *Med.* 20-22). Seneca also insists on the importance that these pieces reached and the training that the ears had to have to support them (Sen. *De Benef.* 7.9.4). The luxury and ostentation that these pieces came to achieve through the combination of gems is reflected in the poet’s note in Book III of the *Ars Amatoria*, which is intended to give advice to women hoping to achieve love: “But you don’t load your ears with stones of great value that the swarthy-skinned Indian collects in the green waters” (Ovid. *Ars.* 3.131).

Concerning the price that these pieces must have reached, a passage from *Menaechmi* by Plautus is interesting. At a certain moment a slave asks Menecmo to order some earrings for her: “Menaechmus, my dear, come on, order me some earrings weighing four drachmas, *stalagmia*, that I’ll be glad to see you when you come to our house”. “Okay: come the gold, I will pay for the workmanship” (Plaut. *Men.* 541). Plautus specifies the type of earring with the word *stalagmia*, which could refer to a piece in the shape of a drop, but also a ball<sup>6</sup>. In addition, it is interesting how the value of the earrings is measured in two ways, by the value of the weight of the pieces themselves, and also the added value of the ‘workmanship’ of the goldsmith’s work.

<sup>6</sup> Miramontes Seijas 2020: 258.

The terminology used by the sources to refer to this adornment was a matter raised by Ogden<sup>7</sup>. The term *inaures*, used by Pliny (*Nat.* 33.12.12), Plautus (*Men.* 541) in the Digest (34.2.25.10) and by Isidore of Seville (*Ethym.* 19.31.10), has already been cited. The term *auribus* is also used as an extension of the term that refers to the ear, for example when referring to the jewels used by Lollia Paulina (Plin. *Nat.* 9.117.5).

We also know some terms for other specific types, although these are not easy to relate to the known types of earrings. We have already commented on the case of the term *stalagmia* (Plaut. *Men.* 541). Pliny, speaking of pearls, says: “Women love to wear them hanging on their fingers and, two by two or three by three, on their ears; to this refinement foreign names are given, elaborated by decadent extravagance, because when they are worn like this they are called *crotalia*, as if the jingle of pearls when they clashed also caused pleasure” (Plin. *N.H.* 9.114). The historian seems to describe an earring modelled with pendants and pearls, the so-called *a barretta* that was so popular in the first century AD and which are well attested in the Vesuvian sites, as will be discussed later. Undoubtedly, this is a term that refers to the significant jingle that the pendants, the mobile parts of the earrings, would create. *Crotalia*, like *crotalum*, refers to the movement of colliding and the sound that is produced. Petronius uses the same term in a passage in which Fortunata and Centella compete for their jewels: “Not to be outdone, Centella, reaching for a gold case that she wore around her neck and which she called her ‘lucky star’, took out some *crotalia* and, in turn, offered them to Fortunata’s consideration: ‘They are —she says— a gift from my lord husband; there are no better ones.’ ‘How? —says Habinnas— Didn’t you have bled me dry to buy you those crystal sequins? Of course, if I had a daughter, she would cut off her little ears. If there were no women, we would have everything for free; but they don’t even give time for the money to heat up in our pockets”.

One of the best known votive epigraphic texts preserved in Roman Hispania is the pedestal dedicated by Vibia Modesta to Victoria Augusta (Archaeological Museum of Seville, Inv. N° REP08369, CILA IV, 122). It tells of the donation of, among others, a silver statue of the goddess Isis adorned with a spectacular array of jewels, judging by the detailed inventory. The ornaments include earrings: *cum inauribus trib(acis) [mar]garitis n(umero) X et ge(m)mis n(umero) XXXX et berull(is) n(umero) VII*. Saquete interprets the text as a reference to cluster-shaped earrings that contained ten pearls, forty gems that would not have been especially valuable (and for this reason a name is not specified), and eight beryls or aquamarines<sup>8</sup>. The term *tribacis* that accompanies *margaritis* is the sum of *tres* and *baca*, which means berry or in general any round fruit, even a pearl<sup>9</sup>. Ovid mentions them in the *Metamorphosis*: “she also adorns her body with clothes; He puts precious stones on her fingers, puts long necklaces around her neck; from her ears hang light pearls (*aure leves bacae*)” (Ovid. *Met.* 10.263). It could, therefore, refer to tripartite earrings, in the manner of earrings with three pendants, a very popular model as we will see. In this case, the earrings would have reached a very high value for the number of precious stones that composed them, and would have been absolutely exceptional.

The tradition of adorning sculptures of Goddesses with jewels is well documented, not only by the votive epigraphs of jewellery donations, but also by the written sources describing these liturgies. Thus, in Ovid’s *Fasti* he describes the rituals dedicated to the goddess of love, Aphrodite, who was undressed and dispossessed of her adornments to receive a ritual bath, and later adorned again with all her jewels

<sup>7</sup> Ogden 1990: 150-151.

<sup>8</sup> Saquete Chamizo 2020: 329- 330, using the translation made by Blanco Frejeiro 1983: 8 – “with earrings of three clusters of ten pearls, 40 gems and eight aquamarine”.

<sup>9</sup> Miramontes Seijas 2020: 50.

(Ov. Fas. 4.133). This practice was also transferred to official and private portraiture, where the pierced lobes of some female effigies show that they were adorned with earrings<sup>10</sup>. Even ornamental or merely functional objects show female figures wearing these ornaments, thus revealing a practice that must have been widespread. See, by way of example, the bronze anthropomorphic balsam container from Villafranca de los Barros (Badajoz) and preserved in the *Museo Arqueológico Nacional*<sup>11</sup> (Inv. No. 22807), which shows two closed earrings with pendants that have lost the gem that I would culminate them. The precious doll that accompanied the young *Creperia Tryphaena* had, among other jewels, pierced lobes where lined gems were arranged<sup>12</sup>. (Figure 1)



Figure 1. Portrait of 'La Gitana' with pierced earlobes. Photo: MNAR file. Bronze balsamary with earrings. MAN. Photo: Raúl Fernández Ruiz.

<sup>10</sup> Nogaes Basarrate 1997: 203.

<sup>11</sup> To avoid repetition, we will use the following acronyms: *Museo Nacional de Arte Romano*/MNAR, *Museo Arqueológico Nacional*/MAN, *Museo Nacional de Arqueología de Lisboa*/MNA.

<sup>12</sup> *Creperia Tryphaena* 1983: 50, cat. 13.

The repertoire of earrings by *Augusta Emerita* that we recently announced<sup>13</sup>, which has been expanded with some newly published pieces<sup>14</sup>, as well as known and unpublished specimens from the territory of the Lusitanian province, results in a wide and diverse catalogue. Its structured study in different typological categories allows us to relate the different models known in various territories, which are at times distant from the empire. Although there are always specific variations, as in any work of art, the catalogue analysed shows an immense variability, but at the same time a standardisation of the models known in the imperial territory (Figure 2).

There are two main categories from which the various variants are derived: hoop earrings and hook earrings.

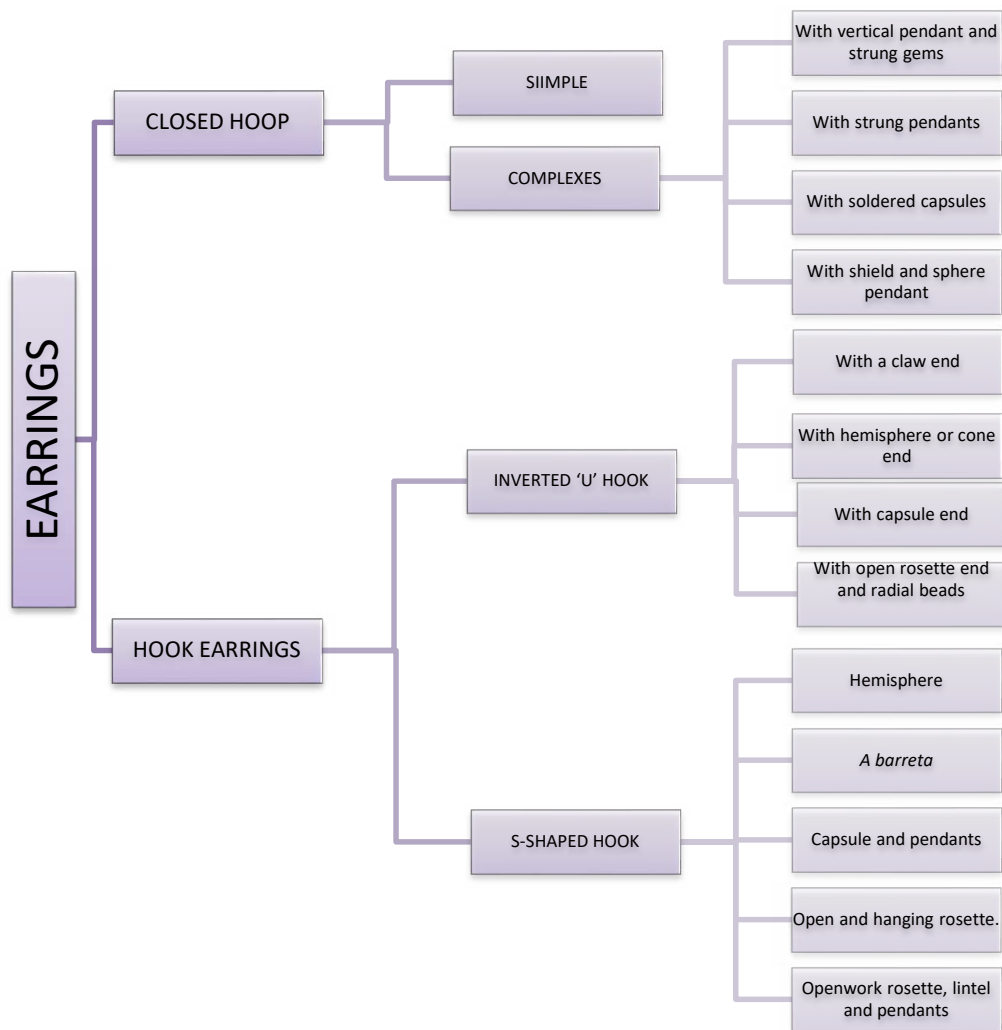


Figure 2. Classification of the types of earrings documented in the province of Lusitania.

<sup>13</sup> Barrero Martín 2022.

<sup>14</sup> *El Brillo de la Apariencia* 2021.

## 2. Closed hoop earrings (Figure 3)

The closed hoop earrings are made by spinning the metal by torsion, resulting in a solid segment, with a circular section where we can see the helicoidal trace that runs along its length, characteristic of the manufacture of ancient threads. Subsequently, it is shaped to create a ring, whose ends are closed.

This is the model that achieved the greatest fortune in Mérida and the province. Eleven pairs and eight individual models are known just in the capital, although for some of the latter we cannot rule out the possibility that they were part of other, more complex objects that have been lost, for example a pendant or something that constitutes the closure of a chain<sup>15</sup>. All are made from gold, except for one pair, and an example of a twisted ring in silver<sup>16</sup>. They are jewels of very simple execution, which do not require a specialised master's skills, hence their great diffusion and persistence over the three centuries. From the 1st to the 3rd century AD, these are undoubtedly the most recognisable model of earrings used.

These *inaures* have the common characteristic of being arranged over the hole located in the earlobe, and were very likely never removed<sup>17</sup>, since their permanent or semi-permanent closure, in different variations, was barely intended to be opened. and they exchange one piece for another in the usual way. This aspect probably influenced the fact that closed hoop earrings are mostly made of gold, since by wearing them permanently, the precious metal would prevent possible infections<sup>18</sup>. However, under the same formal premises, rings and bracelets were created in Mérida that are mostly made of bronze. In fact, bronze bracelets with sliding knot closures are the most common typology, dating back chronologically to the second half of the 2nd century AD and the 3rd century AD<sup>19</sup>.

Closed hoop earrings have two variations according to the type of closure: sliding knot and eye and hook.

Earrings with a sliding knot closure are the most common in *Augusta Emerita* and throughout the province. The composition pattern is always repeated, placing the ends parallel, with solutions that vary from a simple knot to those with one or two twisted turns. Up until now, no enrichment formulas have been documented for these closures. The models have a very simple structure that gives protects the whole item, as well as ensuring versatility.

A good number are added to the known Emeritense earrings in the Lusitania. A couple have been found in Quinta de Marín in the Algarve (MNA Inv. No. Au 120a and Au 120b), within a funerary area dated between the 1st and 4th century AD<sup>20</sup>. From Boca do Rio, also in the Algarve, comes another example with fragmented ends (MNA Inv. No. Au 184). Four earrings come from the ancient city of Troia (MNA Inv. No. Au 584, 584a, 584b and 5484) whose chronology is uncertain<sup>21</sup>, and another with a chronology from the I-II century AD (MNA Inv. No. Au 582)<sup>22</sup>. In Lisbon there is also another from Alcácer do Sal (MNA Inv. No. Au 1224) and another of uncertain origin (MNA Inv. No. Au 632). Finally, a ring with a knot closure from Caparra is housed in the Cáceres Museum<sup>23</sup>.

<sup>15</sup> Barrero Martín 2022: 325, Fig. 157.

<sup>16</sup> *El Brillo de la Appearance* 2021: 42-45.

<sup>17</sup> Allason-Jones 1989: 5.

<sup>18</sup> Riha 1990: 70.

<sup>19</sup> Barrero Martín 2022: 292.

<sup>20</sup> Pereira 2014: 264, Print 45.4.

<sup>21</sup> *Tesouros* 1980: cat. 239.

<sup>22</sup> *Tesouros* 1980: cat. 245.

<sup>23</sup> González Bornay 2022: 22, cat. 28.

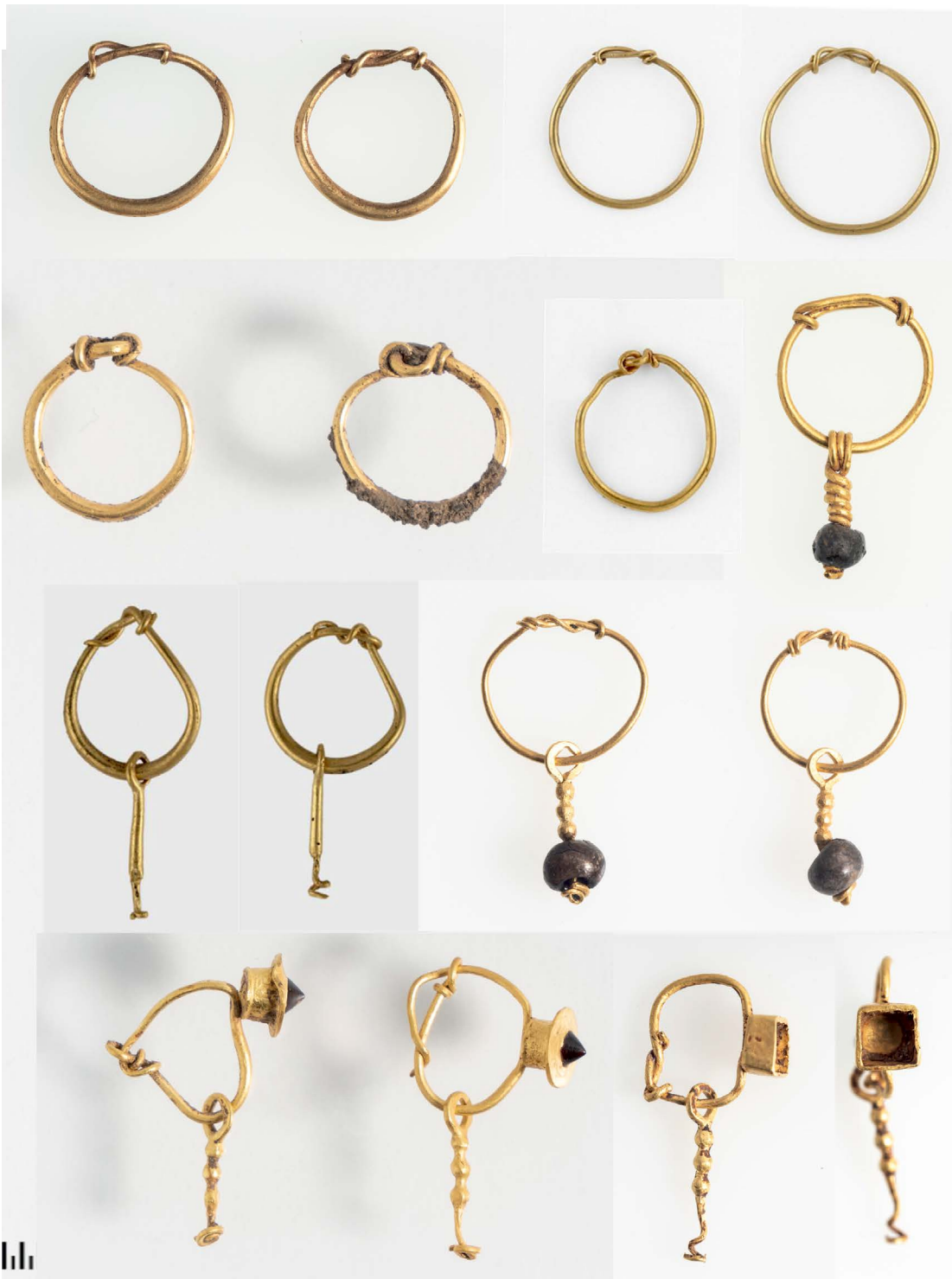


Figure 3. Hoop earrings. Mérida couple. MNAR Inv. No. CE37493-37494. Photo: MNAR file. Couple from Quinta de Marín, Algarve. MNA Inv. No. Au 120a and Au 120b. Photo: MatrizNet. Merida couple. Inv. No. CCMM 8277/77/1. Photo: MNAR file. Earring from Necropole da Rouca. MNA Inv. No. Au 129. Photo: MatrizNet. Earring with pearl from Mérida. Inv. No. CCMM 8006/76/17. Photo: MNAR file. Pieces from Troia. MNA Inv. No. Au 578 and 579. Photo: MatrizNet. Couple with pearls from Mérida. CCMM No. 8102/775/7. Pair with garnet setting from Mérida. CCMM No. 6052/157/1 and 6052/157/2. Ring with square setting. No. CCMM 650/470/2. Photo: MNAR file.

The examples with eye and hook closure have one end that closes on itself, forming the eye, while the other goes through it, later rolling back on itself and closing the set. In Mérida, only one pair of earrings and one individual specimen with a phallic pendant are known, dating from the second half of the 1st century and the first half of the 2nd century AD<sup>24</sup>. An individual pendant (MNA Inv. No. Au 129) very similar to the Emeritense ones is preserved in the *Museo Nacional de Arqueología de Lisboa* from the Necrópole da Rouca and dated to between the 1st and 2nd century AD<sup>25</sup>.

The closed hoop earring was widely used throughout the Empire. On the Italian Peninsula, the examples from Herculaneum with an eye and hook closure stand out<sup>26</sup>. In Rome, there is a copy dated to between the end of the 1st century and the beginning of the 2nd century AD<sup>27</sup>. The eye and hook model and smooth shield decoration appear in the Via Ostiense necropolis, in a deposit dating from the first half of the 2nd century AD, as well as that of Via Casilina, in a deposit dated to the 1st century AD<sup>28</sup>. In the Museum of Istria there is a pair of the eye and hook style, from a deposit dated to between the 2nd – 4th century AD<sup>29</sup>.

In *Aquincum*, sliding closure and eye and hook earrings appear at the end of the 3rd century and the beginning of the 4th century AD. For both, Facsády assures us that it is a model that goes back to Hellenistic times and would have been widespread<sup>30</sup>.

In Salona, the eye solution receives a particular treatment involving hammering it, while the hook is a true hook. These have a broad chronology, between the 1st and 4th century AD<sup>31</sup>.

In *Viminacium*, the simple closed earrings with sliding knots would be the oldest known model of Roman jewellery, although Bebina Milovanovic assumes that these are a model that was widely used in the empire from the 1st to the 4th century AD, like the model with eye and hook<sup>32</sup>.

Ruseva-Slokoska's study of Moesia and Thrace insists on the long history of this simple hoop typology, dating back to the XII Dynasty of the Egyptian Empire. The earrings analysed are dated to between the 1st and 3rd century AD. The variability of these pieces stands out, mainly in terms of closure solutions<sup>33</sup>. Marshall has collected several earrings with a slipknot closure from Cyprus and with an eye and a hook dating from the 2nd century AD<sup>34</sup>.

Specimens are also known in *Augusta Raurica* (August) with the eye and hook closure and strung emeralds<sup>35</sup>.

Specimens are also known from Roman Britain. Allason-Jones assures us that similar models are already known from islands in the Bronze Age. In Roman times, most of these are documented in the 3rd century

<sup>24</sup> Barrero Martín 2022: 147 and 151, cat. Id.5.2.1.7 and Id.5.2.1.7.

<sup>25</sup> Tesouros 1980: cat. 244.

<sup>26</sup> Scatozza Höricht 1989: 46, cat. 42-43 and 44-45.

<sup>27</sup> Roma S.P.Q.R. 2007: 290, cat. 316.

<sup>28</sup> Bordenache Battaglia 1983: 92-95 and 96-97.

<sup>29</sup> Dzin 2003: 150, cat. 192-193.

<sup>30</sup> Facsády 2009: 80.

<sup>31</sup> Višić-Ljubić 2018: cat. 1-17.

<sup>32</sup> Milovanovic 2003: 133 and 140.

<sup>33</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 25-26.

<sup>34</sup> Marshall 1911: 289, cat. 2470 and 2486.

<sup>35</sup> Riha 1990: 72, cat. 699-700.

AD, although they have been known since the 1st century AD, while others extend to the fourth century AD and beyond<sup>36</sup>.

This basic structure of a closed ring is enriched with different types of pendants or additions to the ring. In Lusitania we find four variations: stringing vertical pendants with strung beads; pendants strung directly on the hoop; by means of welded capsules with gems set; and more exceptionally, the pair from the Lisbon Museum with a shield and sphere pendant.

### ***Earrings with vertical pendant and strung gems***

These present a wide variety of solutions. The suspended element is made using gold thread, with an eye flattened by hammering as support. This variant can show a circular section, or be enriched with a pearl profile, or rolled up on itself to add more value. These pendants end in strung beads, which are not always preserved.

Those documented in Mérida that still hold gems, a couple and an individual specimen, contain string pearls<sup>37</sup>. In Lusitania, three more are known from Troia that do not preserve the final strung gem (MNA Inv. No. Au 578, 579 and 580)<sup>38</sup>.

The type of hoop with a thread pendant that wraps around itself and a strung pearl is documented in Herculaneum<sup>39</sup>. A pair of the same type is in the British Museum<sup>40</sup>. Included in the Eauze Treasury there is a hoop with hook and eye closure and vertical pendant with thread wound around itself, as well as a final pearl<sup>41</sup>.

In Salona the samples of pendant and strung pearl are dated to between the 1st and 4th century AD<sup>42</sup>.

In *Apulum* an earring from the 2nd-3rd century AD is known<sup>43</sup>. At *Vimicanum* the pendants have glass paste beads<sup>44</sup>.

Near Konstanz, a large funerary deposit was found that included a pair of earrings with an eye and a hook and spiral decoration, with individual thread pendants ending in strung gems<sup>45</sup>.

The Metropolitan Museum in New York preserves several earrings from Cyprus with gold spheres replacing the pearls, in smooth hoop and twisted hoop variants dating from the 2nd century AD<sup>46</sup>.

<sup>36</sup> Allason-Jones 1989: 5-6.

<sup>37</sup> Barrero Martín 2022: cat. Id.5.2.1.9 - Id.5.2.1.13.

<sup>38</sup> Tesouros 1980: cat. 247, 248 and 249.

<sup>39</sup> Scatozza Höricht 1989: 38, cat. 24-25.

<sup>40</sup> Marshall 1911: 294, cat. 2540.

<sup>41</sup> Schaad 1992: 30.

<sup>42</sup> Višić-Ljubić 2018: 40, cat. 23.

<sup>43</sup> Bounegru *et al.* 2011: 64, cat. 62.

<sup>44</sup> Milovanovic 2003: 138.

<sup>45</sup> *Tesoros arqueológicos de Rumanía* 2021: 590.

<sup>46</sup> Myres 1914: 400, cat. 3740-5.

### *Hoops with strung pendants*

In Mérida, two unpaired earrings are preserved, in both cases with apotropaic motifs, a phallus and a double fig and phallus amulet<sup>47</sup>.

According to Facsády, earrings with pendants and strung beads or different types of pendants have a broad historical distribution, from the beginning of the empire to the end of the Imperial Era, with an important impetus from the 2nd century AD<sup>48</sup>. In Salona, the most developed earrings with pendants, such as the club of Hercules or the pearl chain, are dated between the II and IV century AD<sup>49</sup>. Ruseva-Slokoska, in her study of the Sofia Museum collection, emphasises the distribution of closed earrings with beads and stringed pendants, which she includes in the same typology as the specimens of simple earrings, with a distribution period from the 18th century. I to III AD<sup>50</sup>.

### *Hoops with soldered capsules*

These present capsules for gem settings soldered to the ring, as well as vertical pendants for strung gems. This would constitute the main perspective from the front, with the capsule that houses the setting under the lobe, while the sliding knot closure would be located at the back. The pendant would provide enough weight to leave the set balanced.

In the Emeritense earrings<sup>51</sup>, the pendant is pearled in both cases, although the final strung gem is not preserved. Two variants are documented: one with a square box setting, and another with a circular capsule with a prominent flat edge.

Another with a square capsule, dated to the time of Domitian, is documented in Britain<sup>52</sup>. Earrings with a square and circular box setting are preserved in Salona, the first dated to between the 2nd and 3rd century AD, and the second between the II century and first half of the IV AD<sup>53</sup>. Marshall has also collected a specimen with a square setting<sup>54</sup>. The *Vimicanium* earrings, with a square capsule, are dated to the 2nd and 3rd century AD<sup>55</sup>.

The Metropolitan Museum in New York preserves several examples with square and circular box setting from Cyprus dating to between the 1st and 2nd century AD<sup>56</sup>.

<sup>47</sup> Barrero Martín 2022: 150 and 151, cat. Id.5.2.1.16 and Id.5.2.1.17.

<sup>48</sup> Facsády 2009: 81

<sup>49</sup> Višić-Ljubić 2018: 40, cat. 24-26.

<sup>50</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 25-26.

<sup>51</sup> Barrero Martín 2022: 150, cat. Id.5.2.1.14 and Id.5.2.1.15.

<sup>52</sup> Allason-Jones 1989: 49, cat. 23.

<sup>53</sup> Višić-Ljubić 2018: 45-47, cat. 40 and 42-44.

<sup>54</sup> Marshall 1911: 294, cat. 2542.

<sup>55</sup> Milovanovic 2003: 139.

<sup>56</sup> Myres 1914: 400, cat. 3702-3817.

***Earrings with shield and sphere pendant (Figure 4)***

This is undoubtedly the most complex type of hoop earrings, presenting an eye and hook closure, which is covered on the front with a convex semi-circular sheet, as with a shield. A complex rigid body is soldered to the lower part of the ring, made up of welded hollow spheres, usually decorated with filigree and granules.

The MNA preserves a pair of unknown provenance (Inv. No. Au 1168). These are exceptional specimens due to both their technical and compositional complexity. The shield that covers the closure is smooth. Beneath it, helically twisted wires are welded and embraced by a moulded sheet that creates a triangular structure. Below this, a cluster of five spheres, in decreasing size, from three to one and one. Another sphere covers the junction of the sheet. All present groups of three small spheres at the base. The earrings were found by chance and the clasp was replaced at an unknown time<sup>57</sup>.



Figure 4. Shield earrings and sphere pendant. MNA Inv. No. Au 1168. Photo: José Pessoa. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica Archive (DGPC/ADF).

Higgins believes that this type derives from the hemisphere pendant and that they are a production restricted to Egypt and Syria in the third century AD<sup>58</sup>. Biroli Stefanelli includes several pieces in his study as a Syro-Roman production from the 2<sup>nd</sup> - 3<sup>rd</sup> century AD<sup>59</sup>. Ogden also studied some similar earrings from Egypt. He recognises the model as being of Syrian origin, a derivation of late Hellenistic models reworked in the 2<sup>nd</sup> century AD<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Correia, Parreira and Silva 2013: 144.

<sup>58</sup> Higgins 1960: 185, Fig. 30.

<sup>59</sup> Biroli Stefanelli 1992: cat. 157-161

<sup>60</sup> Ogden 1990: 178-179.

### 3. Hook earrings (Figure 5)

These offer a true renovation and innovation within Roman jewellery, and feature enormous variability resulting from the different combinations of the compositional structures. The use of gems, both set and linked, allowed the development of the characteristic polychromy of Roman jewellery<sup>61</sup>. Hook earrings, unlike hoop earrings, would allow for the simple exchange of pieces as well as their removal, since some of the pieces were very valuable and thus would not be regularly worn.

Hook earrings are studied as grouped under the recognised type of 'S' hook earring. However, the configuration of this suspension system should, we believe, be redefined into two groups, inverted 'U' hook earrings and true 'S' hook earrings. The solutions they use are different, giving rise to a different aesthetic result, as we will try to demonstrate.



Figure 5. Restitution of the placement of the inverted 'U' and 'S' hook earrings. N.B.M.

In the first case, the ear hook is shaped like an inverted 'U', leaving the head and the first section of the hook visible. The hook turning on itself at the end is noteworthy, as it would allow the earring to be counterbalanced at this point, as well as avoiding damage from rubbing against the skin. The first section of the hook has a visual presence on the earlobe and the decorative load is located perpendicular to it, advancing towards the front. This hook solution must be considered as very different to the 'S' hook system itself, because the aesthetic result is also very different. According to Ruseva-Slokoska, this type of hook is typical of the 2nd and 3rd century AD<sup>62</sup>.

In the 'S' hook earrings, the hook takes on an S profile, with a first segment perpendicular to the main body and then a 'U' segment. This form of fastening to the lobe has been interpreted by Facsády as a closure that is similar to current clip types, so it would not be necessary to have the earlobe pierced<sup>63</sup>. Biroli Stefanelli also believes that a pressure system was used to press hook earrings onto the earlobe<sup>64</sup>. However, this seems unlikely given the weight that some of these earrings had, as they were made up of several bodies. This system would be unsafe to keep such valuable pieces in position without risking their loss. It is possible that this solution made it possible to place the first body in a central position,

<sup>61</sup> Higgins 1961: 180.

<sup>62</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 123.

<sup>63</sup> Facsády 2008: 236-237.

<sup>64</sup> Creperia Tryphaena 1983: 38.

at the height of the lobe orifice, so that the rest of the bodies could be deployed underneath it. In this way, unsightly results would be avoided, such as the entire earring swinging under the ear. The rest of the hook, in the shape of a 'U', would ensure that the earring would not come off and, in its final stretch upwards, that the tip would not rub against the skin. In addition, it would also provide the necessary counterweight to hold the earring in place and prevent it from moving forward under the weight of the piece. Ogden claims that the hook earrings were arranged to be inserted over the ear piercing<sup>65</sup>. The arguments that also allow us to defend this hypothesis are the aforementioned written sources, which reiterate this custom.

### 3.1. Inverted 'U' hook earrings (Figure 6)

*We distinguish different variants according to the applied decoration, with a claw end*

The exposed end of the fixing hook ends in a small sheet, soldered perpendicular to the body, which acts as a claw.

In Mérida, a pair is known, although the gem that should be set is missing; due to the known parallels, it could be an emerald<sup>66</sup>. The pair was located in an inhumation tomb within a pit dug into the rock levels. The deposit was composed of "a glass vase (Ising 106c), a lucerne (Deneauve VIIA) and a long-necked piece of dark glass possibly associated with an ointment as well as several onion-headed *acus crinalis* and some gold earrings located at the height of the skull in a funerary area dating from the late Roman period"<sup>67</sup>.

In the Lusitania, a pair is preserved that responds to the same typology, found in the Tomb of La Cañada (Peraleda de la Mata, Cáceres) (Museo de Cáceres Inv. No. DO004561) together with an entire set of jewellery<sup>68</sup>. It accompanied a child burial, deceased in a lead sarcophagus. They have also lost the gem that would be set at the end. They are dated to the 3rd century AD. The Diogo de Sousa Museum (Braga, Portugal) preserves a set from a funerary deposit consisting of a necklace with gem beads, as well as a string of amber beads (Inv. No. 1992.0192).

The typology, with different variants, is present in Pannonia and Dalmatia. In *Aquincum* the known samples also include set emeralds, but in this case the claws are decorated with spheres. Facsády believes this is a product of Pannonia and that it would have been distributed in the 3rd century AD<sup>69</sup>. In Zagreb, earrings with the same typology are preserved, but with set amber beads and pearls, dating from the second half of the 4th century AD<sup>70</sup>.

From Salona a good number of earrings that preserve the gem are preserved, all of which have emeralds set, and are dated to between the 2nd and 4th century AD<sup>71</sup>.

<sup>65</sup> Ogden 1990: 150.

<sup>66</sup> Barrero Martín 2022: 141-142, cat. Id.5.1.3.

<sup>67</sup> Bejarano Osorio 2005: 138.

<sup>68</sup> González Bornay 2022: 23, cat.25.

<sup>69</sup> Facsády 2009: 80, cat. 276-277

<sup>70</sup> Perok 2012: 47-49, cat. 37 and 38.

<sup>71</sup> Višić-Ljubić 2018: 53-54, cat. 60-65.



Figure 6. Inverted 'U' hook earring. Earring with claws from Mérida. Inv. No. CCMM 8034/102/2. Photo: MNAR file. Salona Archaeological Site coll. Inv. No. AMS H 5761. Photo: Courtesy of E. Višić-Ljubić. Earring from Braga. The Diogo de Sousa Museum Inv. No. 1992.0192. Photo: MatrizNet. Pair of earrings from Peraleda de la Mata. Cáceres Museum Inv. DO004561. Photo: Cáceres Museum. Earring with geometric end from Cáparra. Cáceres Museum Inv. DO004230. Photo: Cáceres Museum. Earring from Braga. Diogo de Sousa Museum Inv. 1992.0192. Photo: MatrizNet. Troian couple. MNA Inv. No. Au 585. Photo: MatrizNet. Merida earring set with garnet. MNAR Inv. No. CE08537. Photo: MNAR file. Rosette earring. MNA Inv. No. Au 630. Photo: MatrizNet.

*With hemisphere or cone end*

In this case, the end of the visible hook ends in a hollow geometric piece, usually in the shape of a hemisphere, pyramid or cone.

The MNA preserves a pair from Troia (MNA Inv. No. Au 585) with a pyramidal top<sup>72</sup>. A specimen with a hemisphere comes from Caparra (Cáceres)<sup>73</sup>.

This was a fairly common type. In *Aquincum* there are two examples with a hemispherical finish and another with a conical end and a setting in the centre, which date from the 3rd century AD<sup>74</sup>.

In *Viminacium* another model is attested<sup>75</sup>. Ruseva-Slokoska includes in her study of the Sofia Museum collection several earrings with hemispherical and pyramidal ends (1991: cat. 43-46). In Salona, it is a fairly widespread model with a semi-spherical end, a rosette, a pyramid with four and six sides, dated to between the 2nd and 3rd century AD<sup>76</sup>. In Istria they are also dated to the same dates<sup>77</sup>.

*With capsule end*

On this occasion the hook ends with a capsule for mounting.

The Emeritense pendant has a faceted cylindrical capsule with a garnet mounting<sup>78</sup>. This was part of a trousseau made up of two Isings 126 glass bottles, three biconical *acus crinales*, a fragment of another glass vase and a silver container, as well as fragments of gold thread. The deceased, along with her grave goods, were deposited under “Brick vaults that protected the marble sarcophagi”<sup>79</sup>. The set is dated to the 2nd century AD.

This is a singular piece, which does not find exact parallels.

In Rome there is a pair with an open capsule and claws for setting gems from the 2nd century AD<sup>80</sup>. A pair is also preserved in the Eauze Treasury with a rosette and a gem set<sup>81</sup>.

In Britannia, Allason-Jones highlights the capsule model with a prominent chiselled rim, typical of this geographical area<sup>82</sup>.

<sup>72</sup> Correia, Parreira and Silva 2013: 142-143.

<sup>73</sup> González Bornay 2022: cat. 27.

<sup>74</sup> Facsády 2009: 81, cat. 272-275.

<sup>75</sup> Milovanovic 2003: 140, pl. 4/l.

<sup>76</sup> Višić-Ljubić 2018: 53-54, cat. 48-49; 51-554.

<sup>77</sup> Dzin 2003: 150-151, cat. 190-191, 196.

<sup>78</sup> Barrero Martín 2022: 142, cat. Id.5.1.4.

<sup>79</sup> Álvarez Sáenz de Buruaga 1963: 109-110.

<sup>80</sup> Roma S.P.Q.R. 2007: 289, cat. 313.

<sup>81</sup> Schaad 1992: 31.

<sup>82</sup> Allason-Jones 1989: 8-9.

*With open rosette end and radial beads*

This model presents an open engraved rosette at the end, with a central bead strung and, on occasions, beads strung radially.

An earring of unknown provenance is preserved in the MNA, with berylliums strung around the central open rosette (MNA N<sup>o</sup> Inv. Au 630)<sup>83</sup>.

Within Hispania, but already in Baetica, a single pair was found, with a rosette and a green gem set in the centre and a crown of beads strung on gold thread that create a crown when passing through the radially arranged rings<sup>84</sup>.

The same composition can be seen in one of the earrings from the Eauze Treasury, dated to the 3rd century AD<sup>85</sup>.

An example with a circular setting, enriched with radially arranged beads, but individually strung, appear in *Aquincum* in the 3rd century AD<sup>86</sup>, and in *Viminacium* in the 3rd and 4th century AD<sup>87</sup>. Another with a square and circular capsule with radial beads have been dated by Ruseva-Slokoska to between the end of the 2nd century and sometime during the 3rd century AD<sup>88</sup>.

**3.2. S-shaped hook earring (Figure 7)**

The compositional solutions are highly varied.

*Hemisphere*

The simplest model, compositionally, is known as *spicchio di sfera* and consists of a sheet shaped like a hemisphere, with a hook held in the upper part of the body.

The Emeritense findings come from a private collection and cannot be assigned to any archaeological context. They are hollow pieces, but closed on the back. The hook ends in a sphere at the top of the earring, where it enters the interior of the structure, to emerge from the back and configure the 'U' shape<sup>89</sup>.

This type was widespread in the Vesuvian environment<sup>90</sup>, reaching 44% of the outstanding<sup>91</sup>. It offers a certain diversity, since it can be configured as two hemispheres of equal size or with the lower one larger. In the case of geminated hemispheres, lines of decorative spheres conceal their union. They appear to have been created in workshops in Campania, and were distributed until the second half of

<sup>83</sup> Correia, Parreira and Silva 2013: 142.

<sup>84</sup> González Bornay 2022: 31.

<sup>85</sup> Chaad 1992: 32.

<sup>86</sup> Facsády 2009: 82, cat. 278-279.

<sup>87</sup> Milovanovic 2003: 139.

<sup>88</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 122-123, cat. 47-48

<sup>89</sup> Barrero Martín 2022: 141, cat. Id.5.1.1.

<sup>90</sup> D'Ambrosio and De Carolis 1997: cat. 6-18, 251-255; Scatozza Höricht 1989: 46-48, cat. 48-52.

<sup>91</sup> D'Ambrosio and De Carolis 1997: 23.

the 2nd century AD, where they acquired a decorative development, with variants in the decoration of the sheet, such as granules or settings<sup>92</sup>.

In Britain, the most popular model was that of a single hemisphere, although twin specimens are also known. Allason-Jones states that the period of greatest diffusion corresponds to the Flavian period, then fell during the 2nd century AD<sup>93</sup>. In Salona a pair with a double hemisphere is known, the lower one being larger, dating from the 1st to 2nd century AD. In Egypt there are also twin samples which, compared to the Fayum portraits, suggest that they were in vogue from the middle of the first century AD until the first decades of II AD<sup>94</sup>.

#### *A barretta*

This type is very characteristic. The hook is welded to the lintel or horizontal body and forms two rings, from which two pendants are suspended with a gem strung at the end. A hemispherical piece covers the weld, giving the final result of the visible piece that we usually know.

An earring from the city of Ammaia is preserved (Inv. No. MAMM-202), found in the public baths. In this case, the lintel is a moulded piece. The only pendant that remains of the two it would have had is made of a circular section of thread, which is wound around itself along its length. It does not retain a final string count.

The *a barretta* earrings were a very popular model in the Vesuvian area, and constitute 28% of the earrings documented in Pompeii. The known repertoire is wide. D'Ambrosio and De Carolis give them a broad chronology, between the 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> century AD<sup>95</sup>.

In Salona, another with coiled thread pendants is known, with a broad chronology between the 1st to 3rd century AD<sup>96</sup>. In the National Museum of Sofia, a specimen is known with a pendant formed by a segment of circular section, and a strung gem that is not preserved<sup>97</sup>.

This model of earring model, as described, appears in funerary portraits of Roman Egypt from the second half of the first century AD, and were very popular until the next century. The models that appear with three or more pendants are dated to the 3rd century AD<sup>98</sup>.

<sup>92</sup> D'Ambrosio and De Carolis 1997: 16-17.

<sup>93</sup> Allason-Jones 1989: 10, cat. 16

<sup>94</sup> Ogden 1990: 166.

<sup>95</sup> D'Ambrosio and De Carolis 1997: 17 and 23, cat. 20-24, 185, 256-257

<sup>96</sup> Višić-Ljubić 2018: cat. 59.

<sup>97</sup> Ruseva-Slokoska 1991: cat. 58.

<sup>98</sup> Ogden 1990: 167-168.



Figure 7. A *barretta* earring from Ammaia. Inv. No. MAMM-202. Photo: N.B.M. Drawing: Cristina Mena. Earring with garnet setting. CCMM No. 8101/810/12. Pair of earrings. CCMM No. 6052/78/1 and 6052/78/2. Earring with glass paste beads. CCMM No. 28/00/5. Photo: MNAR file. Salona Archaeological Site coll. Inv. No. AMS H-5764. Photo: Courtesy of E. Višić-Ljubić. Mérida earring. N<sup>a</sup> Inv. CCMM 10066/22/3. Photo: MNAR file. Earring from Braga. Diogo de Sousa Museum Inv. 1991.0660. Drawing: Martins and Delgado 1990: Fig. 45, n<sup>o</sup> 64. Rosette earring. MNAR Inv. No. CE29530. Photo: MNAR file.

*Capsule and pendants*

In this case, the main body forms a capsule to house the gem, which has a square or circular form, while the setting can be closed or with claws. It has one or two rings soldered directly to the base from which pendants hang. They do not have an intermediate piece or lintel.

The simplest shapes offer a setting closed, with a trapezoidal or cylindrical profile. In Mérida, there is an earring with a trapezoidal profile set with a gem and a suspension ring, which comes from a necropolis. The hook point is fragmented and does not preserve the pendant<sup>99</sup>. Another presents a cylindrical capsule, with a garnet setting. A pendant with a pearl profile is suspended from the ring, which does not preserve the final threaded bead<sup>100</sup>.

From Caparra (Cáceres) a specimen with a circular setting bordered with pearl thread is known. It does not preserve the pendant, which would have been suspended from the ring<sup>101</sup>.

A more sophisticated model is the one that represents the Emeritense pair, featuring a capsule with a truncated cone profile and a pearly threaded edge<sup>102</sup>. The fixing hook is embedded in the base of the capsule. It has two claws, created by two small, welded blades. The pendant has a flat suspension ring and a pearl profile. The gem that would be strung at the end is not preserved.

An identical pair is known in Salona, which also preserves the settings and the bead strung on the pendant, all made of pearls. They are dated to between the 2nd and 3rd century AD, and have no parallel<sup>103</sup>. The identical solution between the Salona couple and the Emeritense couple is very significant.

Another Emeritense earring presents a flat quadrangular main body and a scalloped edge. Two claws welded to the sides, made of sheet metal, set a glass bead that imitates the emerald. Two rings are soldered directly to the reverse of the rosette base. Two segments of a circular section are suspended from these, with two threaded beads as the final finishing touch; these are again vitreous pieces that imitate precious stones. It does not present a horizontal intermediate body<sup>104</sup>.

In Hispania, from Alcuía, there is an earring with a square setting for an emerald and a cord ring, as well as three pendants that start from an intermediate body arranged on the back of the earring<sup>105</sup>.

This has very recognisable parallels in Salona, although in this case, like the Hispanic examples, they present a lintel between the main body and the pendants. They are dated to a late moment, between the 3rd and 4th century AD<sup>106</sup>. Featuring a smooth square frame, a green gem and three pendants that have lost their gems, it is kept in the Istrian Museum, and dates to the 4th century AD<sup>107</sup>. The Sofia Museum

<sup>99</sup> Barrero Martín 2022: 144, cat. Id.5.1.8.

<sup>100</sup> Barrero Martín 2022: 144, cat. Id.5.1.9.

<sup>101</sup> González Bornay 2022: 109, cat. 30.

<sup>102</sup> Barrero Martín 2022: 143-144, cat. Id.5.1.7.

<sup>103</sup> Višić-Ljubić 2018: 26, cat. 69.

<sup>104</sup> Barrero Martín 2022: 145, cat. Id.5.1.11.

<sup>105</sup> Castellano Hernández 1996: 58, cat. 1.

<sup>106</sup> Višić-Ljubić 2018: 29, cat. 74-76.

<sup>107</sup> Dzin 2003: 150, cat. 195.

preserves earrings with full square or oval settings, and a chiselled edge as a cord. They feature either one or three pendants, and are dated to the II to III century AD<sup>108</sup>.

The Emeritense earring is an intermediate type between the setting and pendant models and those with an openwork rosette that will be seen below. The structure that houses the linked account is very different from those that we allude to. It is a more architectural solution and we cannot speak of a true *opus interrasile* work. However, it cannot be denied that this type is very close to the one we are alluding to, with the absence of a lintel here, yet offering a similar volume and movement. In addition, the vitreous beads imitate the emerald preserved in Salona's earrings.

The most complex Mérida earring is that which presents a cylindrical capsule with a prominent and chiselled edge. A ring is welded to the base from which another rhomboid capsule hangs, with a full garnet setting in the centre and three pendants at the free vertices, and a pearl body ending in gems. Only two sapphires are preserved. It is a piece of great technical complexity, exquisitely produced<sup>109</sup>.

The mobile body is, without a doubt, the most singular piece. Parallels exist in earrings in the Lyon-Vaise Treasury<sup>110</sup> and in the Danube area<sup>111</sup>, all dated to the third century AD.

This solution was also already known in models with a central setting, and beads set around it. We see this in the pair of earrings from Salona, whose central setting has been lost, which allows us to see the interior structure. Three threads are strung on the cylindrical body, giving rise to two settings at each end of the pearls. An identical structure can be seen in another specimen from the Sofia Museum<sup>112</sup>. In *Vinicanium*, there is another with a square setting and four settings in the corners for gems, which are lost. However in all these cases, this decorative structure is the top of the earrings, with hooks in the shape of an inverted 'U'.

#### *Open and hanging rosette*

The presence of an open main body is the intermediate step between the inverted 'U' hook earrings with an open rosette at the end, and the complex earrings of the 3rd century AD. Indeed, the engraved rosette model that is open in the centre to string beads is identical, however in these earrings we already see how they have pendants, and that the reverse of the rosette has two lamellae arranged in the shape of a cross, soldered to the edges, which create the structure on which the composition is sustained. This system is the one that will also be used in the complex earrings.

In Mérida there is an earring with a body in the shape of a quadrupetal rosette, with an open central hole in which a pearl is strung. Another pearl hangs from the bottom, lined up in a segment of circular section. The central pearl is attached to the reverse structure, as well as the hook itself. The funerary trousseau in which it was found allows us to place the final deposit of the piece in the 3rd century AD, although it could have a slightly earlier chronology<sup>113</sup>.

<sup>108</sup> Ruseva-Slokoska 1991: cat. 47, 49, 57 and 62.

<sup>109</sup> Barrero Martín 2022: 143, cat. Id.5.1.6.

<sup>110</sup> Metzger 1999: 155-156, cat. 38.

<sup>111</sup> Popovic 1996: 177, cat. 80.

<sup>112</sup> Ruseva-Slokoska 1991: cat. 48.

<sup>113</sup> Barrero Martín 2022: 142-143, cat. Id.5.1.5.

Within the Lusitania, from the necropolis of ancient *Bracara Augusta* (Braga, Portugal), one earring found in a deposit made up of jewellery and personal ornaments stands out<sup>114</sup>. This preserves an openwork rosette with individual fastening lamellae, which are like claws, which would secure a gem (now lost). It has a pendant with a closed circular setting and would have had a final bead attached to it<sup>115</sup>.

The closest parallel to the pendant from Mérida is a piece from the Louvre, of unknown provenance, which presents a flower with twelve petals, an emerald set in the centre with the same system as the Hispanic piece, but without the elements suspended at the bottom. The piece is dated to between the 2nd and 3rd century AD<sup>116</sup>. A pair of earrings from the treasury of Lyon-Vaise also present the main body with a square, engraved and openwork rosette set with an emerald, although in this case a lintel and pendants are attached<sup>117</sup>.

#### *Openwork rosette, lintel and pendants* (Figures 8 and 9)

The complex earrings of the 3rd century AD display a richness of technique and colour, in which different innovations stand out. This includes the application of the *opus interrasilis* technique, which allows the creation of openwork motifs on the sheet with highly decorative designs. This technique, which would be used for all types of jewellery, comes from the Eastern Mediterranean, and under the influence of Syria it would reach Rome in the II to III century AD<sup>118</sup>. The combination of gems and pearls would become very common, demonstrating exceptional wealth. Finally, from a compositional and structural point of view, these earrings present a horizontal intermediate piece or lintel, between the main body and the pendants. This gives greater stability and balance to the set. Somehow, the composition with a horizontal body and pendant would already be in these *a barretta* models, but the solution, if we compare it with the technical complexity of the three-body earrings, is much simpler. This earring model was very popular from the 3rd century AD and there are numerous compositional, variants as well as technical results of different quality.

The preserved Emeritense pair show great technical complexity. Each earring is made up of thirty-six pieces of gold and fifteen gems, including garnets and pearls. The solutions for fastening and suspending the different elements together are very varied. The settings are of two types: closed, made with a diamond-shaped sheet, and others with a capsule on the back, welded to give visibility to the gem on the front, where oval openings on the sheet allow its setting. The composition is based on an openwork rosette with a pearl in the centre and garnet settings alternated with open pellets. The horizontal body or lintel is configured with four interspersed pellets and finished in the form of plants. Finally, four mobile pendants hang from this body, set with garnets and topped with strung pearls<sup>119</sup>.

In Lusitania, only one more pair is preserved, from the Treasure of Borrallheira (Portugal) from the beginning of the 3rd century AD (MNA Inv. No. 547). These are a pair with an openwork rosette, a moulded intermediate body and two pendants, each with rhomboid settings<sup>120</sup>.

<sup>114</sup> Martins, Delgado 1990: 101.

<sup>115</sup> Diogo de Sousa Museum Inv. No. 1991.0660.

<sup>116</sup> Besson 2003: 16-17.

<sup>117</sup> Metzger 1999: 153-154, cat. 37.

<sup>118</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 31.

<sup>119</sup> Barrero Martín 2022: 145, cat. Id.5.1.10.

<sup>120</sup> Correia, Parreira and Silva 2013: 133-135.



Figure 8. Earrings from Mérida. MNAR Inv. No. CE37249. Photo: MNAR file. Borrallheira Treasure earrings. MNA Inv. 547. Photo: MatrizNet. Alcudia earrings. MAN Inv. No. 1933/23/7. Photo: Raúl Fernández Ruiz. Ceres.es.

In Hispania, from La Alcudia (Alicante), there is a pair with the main body of an openwork rosette with a pearl set in the centre, an intermediate delphiform body from which three pendants hang, with rhomboid settings and a final pearl, as well as another isolated earring, with openwork rosette, straight lintel and four pendants with oblong garnet settings, dating from the 3rd century AD<sup>121</sup>. From Pollentia (Mallorca), the National Archaeological Museum preserves a pair with an openwork rosette, a lintel with volutes and four pendants with a rhomboid cabochon, dating from the 2nd century AD<sup>122</sup>.

Biroli Stefanelli has published some curator earrings in Central European museums which are of possible Syro-Roman origin; these are samples of the best specimens from a technical point of view, and are the closest to the Mérida couple<sup>123</sup>. Ruseva-Slokoska has collected numerous variants of the model in the collection of the Sofia Museum, in which the samples with cameos starring the main body stand out, a type that seems characteristic of Moesia and Thrace<sup>124</sup>, and which are also documented in *Viminacium*<sup>125</sup>.

<sup>121</sup> Castellano Hernández 1996: 58, cat. 2-3.

<sup>122</sup> Castellano Hernández 1997: 126, cat. 6.

<sup>123</sup> Biroli Stefanelli 1992: 184-185, cat. 163, 166 and 167.

<sup>124</sup> Ruseva-Slokoska 1991: 30-31, cat. 52-55.

<sup>125</sup> Milovanovic 2003: 140.

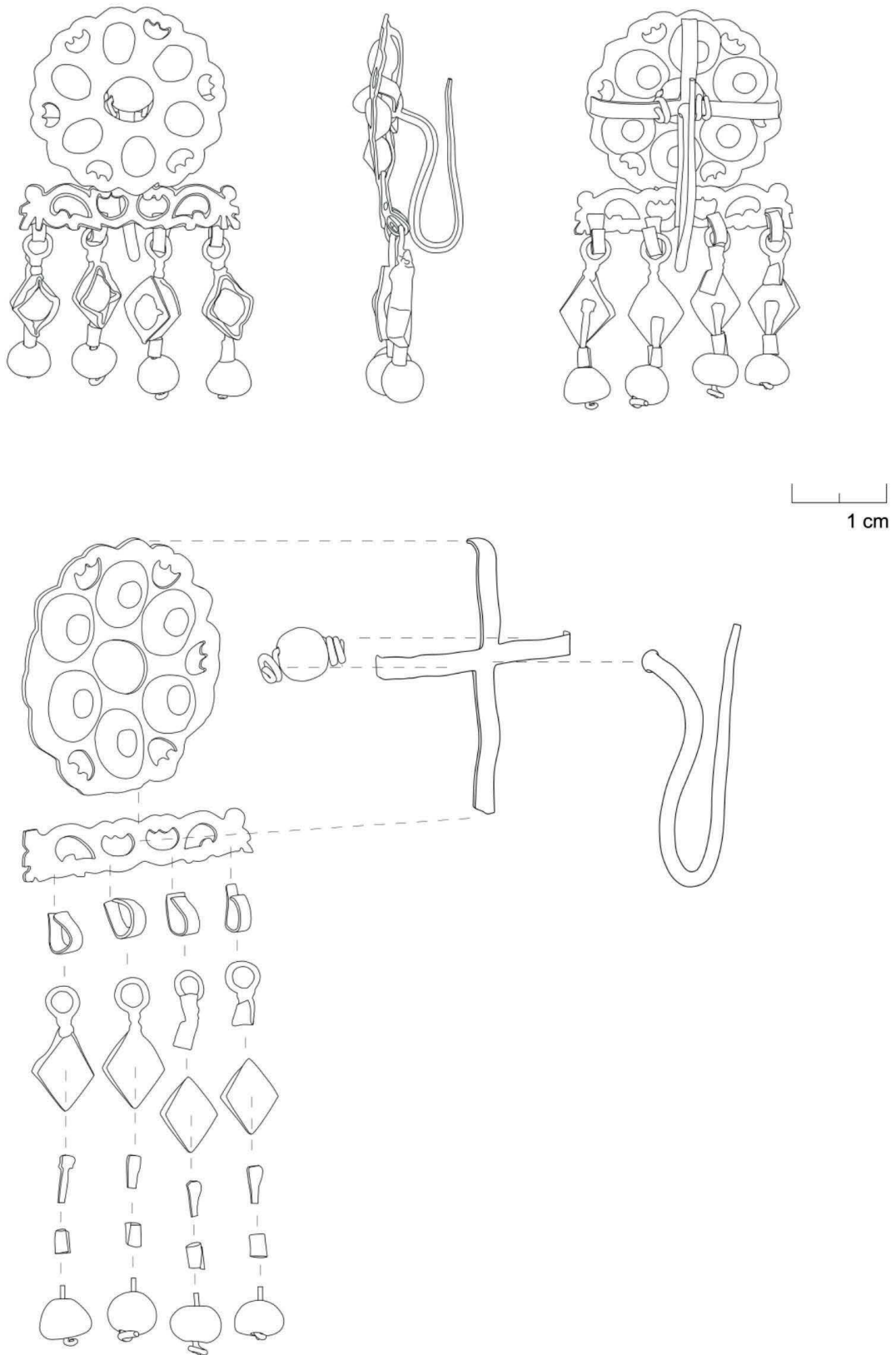


Figure 9. Drawing of the Mérida earrings by Cristina Mena.

#### 4. In conclusion

The conclusions of this study are partial. We acknowledge the impossibility of including a significant repertoire from the province of Lusitania or its capital, *Augusta Emerita*. Our knowledge can change at any time, at times fortuitously, thanks to new findings. Added to this is a problem that has been experienced in research for a long time, as some researchers have already observed, namely the poor documentation that we sometimes have from goldsmith collections, with no images of the back of the pieces or photographs of pieces that are misaligned. This question is related to the study on the practical use of these pieces, which has barely begun a timid debate<sup>126</sup>.

The catalogue of earrings from *Augusta Emerita* and the territory of Lusitania is another example of the enormous diversity that we find in the study of these ornaments. This diversity is evident in the materials used, in the technical solutions applied, and in the composition and structure of the pieces.

We are faced with two large study sets, hoop earrings and hook earrings.

Hoop earrings are the most common type, and the invoice is in general simple. From the gold thread, you can create highly varied decorations in which the strung gems play a very significant role. Its wide distribution can also be seen in Vesuvian environments and in the eastern provinces until the 3rd century AD. The presence of the shield model and sphere pendant in Lusitania stands out, as its production seems to be restricted to Syria and to a chronological period between the 2nd and 3rd century AD.

In terms of hook earrings, we believe that the distinction we make about the type of hook is significant to understand and enjoy the pieces in their true dimensions, as they were conceived and created. We believe that the arguments presented are illustrative of the differentiation that we must begin to make between the inverted 'U' hook earrings and the 'S' hook earrings. Both appear to define an evolution of hook earrings, the first being a solution applied mainly to earrings from between the 1st to the 3rd century AD, while the 'S' hook, although it has precedents in the first century AD that contain hemisphere or *a barretta* earrings, would nonetheless have a clear role from the 3rd century AD with the development of multi-body earrings, which require precise placement of the openwork rosette at the level of the earlobe.

However, a transversal development of some issues can be perceived. The well-defined earring typology with three bodies, an openwork rosette by *interrasile opus*, a horizontal body and pendants, is that which would triumph in Roman jewellery in the 3rd century AD, and which we can define as a true contribution to goldsmithing. However, this form was forged in previous models and experiments. A *barretta* earrings had somehow already defined a composition with a button, under which there was a horizontal piece and pendants were suspended. The openwork rosette earring follows this structure, although the solutions used are much more complex. The importance of the rosette, both structurally and artistically, is far from the shield attached to the weld that we see in the *a barretta* earrings. All this represents a qualitative leap between one model and the other. Finally, the open rosette solution with a strung gem, which can be seen both in the inverted 'U' hook earrings and in 'S' hook earrings, reveal a search for chiaroscuro, which would culminate in the openwork rosette.

---

<sup>126</sup> Facsády 2008.

The examples of hemispheres from Mérida and the *a barretta* earring from Ammaia are exceptional illustrations of the distribution of the most recognisable models of Roman jewellery from the 1st century AD, as are the collections from Pompeii and Herculaneum. Its distribution in Egypt also shows the extension of a fashion that was very much circumscribed to this period or the following century, and which had its disseminating centre in the Italian peninsula.

Capsule and pendant earrings were a highly characteristic fashion of the 2nd and 3rd century AD. The pieces from Mérida and Lusitania show great concomitance with the known specimens from the provinces of Dacia, Pannonia, Dalmatia, Moesia, and Thrace. On occasions, such as those with a capsule to set Salona pearls, they appear to have been made in the same workshop.

Finally, the earrings with three bodies, an openwork rosette, a horizontal body or lintel and pendants, offer a perfect archetype for a composition model. They suppose a true *ex novo* creation, with the application of the *opus interrasile* technique, the creation of a complex support system on the back of the piece by means of cross plates (which serves to support the whole piece), and the combination of gems. This type appears to have been reborn in Syria during the third century AD.

## Bibliography

Allason Jones, L. 1989. *Ear-rings in Roman Britain*. BAR Series 201. Oxford: Archaeopress.

Álvarez Saénz de Buruaga, J. 1963. Museo Arqueológico de Mérida (Badajoz). *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. 1958-1961: 102-120.

Barrero Martín, N. 2022. *Ornamenta muliebria. El adorno personal en Augusta Emerita durante la Antigüedad*. Colección Monografías Emeritenses 13. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

Bejarano Osorio, A. 2005. Evolución de un espacio periurbano en la zona norte de Augusta Emerita. Intervención arqueológica realizada en los solares nº 2, 3, 6, 9, 10 y 11 de las C/ J.R. Mérida – Pontezuelas – Travesía de Rambla. Mérida. *Excavaciones Arqueológicas. Memoria 8*: 131-157.

Besson, C. 2003. *Pendants d'oreille romains du musée du Louvre*. Cher: Association des Publications Chauvinoises.

Blanco Freijeiro, A. 1983. Nuevas inscripciones latinas de Itálica. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 180, Cuaderno 1: 1-20.

Bounegru, G., Ciobanu, R., Ota, R. & Anghel, D. 2011. *Lux, util si estetic la apulum. Odoabe si accesorii vestimentare*. Alba Iulia: Muzeul National al Unirii Alba Iulia.

Bordenache Battaglia, G. 1983. *Corredi funerari di età imperiale e barbarica nel Museo Nazionale Romano*. Roma: Edizioni Quasar.

Castellano Hernández, A. 1996. Joyas de la Alcudia de Elche en la colección de orfenería romana del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 14: 55-62.

- Castellano Hernández, A. 1997. Joyas romanas de Pollentia (Alcudia, Mallorca) en el Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 15: 121-128.
- Correia, V. H., Parreira, R. y Silva, A. C. F. 2013. *Ourivesaria Arcaica em Portugal: o brilho do poder*. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios.
- Creperia Tryphaena Le scoperte archeologiche nell'area del Palazzo di Giustizia*. 1983. Catálogo de la exposición. Venezia: Marsilio Editori
- D'Ambrosio, A. y De Carolis, E. 1997. *I Monili dall'Area Vesuviana*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Dzin, K. 2003. *Catalogue*, en V. Girardi Jurdic y K. Dzin *The splendour of the antique necropolises of Istria*: 109-170. Pula: Arheološki muzej Istre.
- El brillo de la Apariencia. Joyería romana en Augusta Emerita*. 2021. Catálogo de la exposición online. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Facsódy, A. R. 2008. Earrings on stone monuments from Pannonia. En C. Franek *et al.* (eds.), *Thiasos: Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*. Viena: Instituts für klassische Archäologie der Karl-Franzens Universität Graz.
- Facsódy, A. R. 2009. *Jewellery in Aquincum*. Az Aquincumi Múzeum Gyűjteménye 1. Budapest: Aquincumi Múzeum.
- Gonzalez Bornay, J. M. 2022. La colección de joyería antigua del Museo de Cáceres. *Orives. La joyería de filigrana cacereña*. Cáceres: Museo de Cáceres.
- Gostinski, N. 2015. *Tipologija Rimskih Naušnica*. Unpublished PhD dissertation, University of Zagreb.
- Hamat, A. C. y Bounegru, G. 2016. Cercei de Epocă Romană descoperiți la Apulum (Alba Iulia). *Banatica* 26: 135-155.
- Higgins, R. 1961. *Greek and Roman Jewellery*. London: Methuen.
- Holcomb, M. (ed.) 2018. *The Body transformed*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Marshall, F. H. 1911 (reimp. 1969). *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities*. London: British Museum.
- Martins, M. y Delgado, M. 1990. As necrópolis de Bracara Augusta. Os dados arqueológicos. *Cadernos de arqueología*, Volumen 6-7: 41-186.
- Mascetti, D. y Triossi, A. 1990. *Earrings from antiquity to the present*. London: Thames&Hudson.
- Metzger, C. 1999. Les bijoux du trésor de Vaise, in G. Aubin, F. Baratte, J.-P. Lascoux & C. Metzger (eds.) *Le trésor de Vaise à Lyon (Rhône)*: 147-167. Lyon: Alpara.

- Milovanovic, B. 2004. Earrings - Symbol of Femininity of Roman Ladies of Viminacium. *Anodos. Studies of the Ancient World* 3/2003: 131-143.
- Miramontes Seijas, E. 2020. El Léxico del textil, del calzado, de los complementos y del cuidado personal en latín. Unpublished PhD dissertation, Autonomous University of Madrid.
- Myres, J.L. 1914. *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Nogales Basarrate, T. 1997. *El retrato privado en Augusta Emerita*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.
- Ogden, J. 1990. Gold jewellery in Ptolemaic, Roman and Byzantine Egypt. Unpublished PhD dissertation, Durham University.
- Pereira, C. S. 2014. As necrópoles romanas do Algarve. Acerca dos espaços da morte no extremo Sul da Lusitânia. Unpublished PhD dissertation, University of Algarve.
- Perok, N. 2012. *Rimske zlatne naušnice iz Arheološkog muzeja u Zagrebu*. Zagreb: Arheološki muzeju Zagrebu.
- Pirzio Biroli Stefanelli, L. 1992. *L'oro dei romani. Gioielli di età imperiale*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Popović, I. 1996. *Les bijoux romains du Musée National de Beograd II. Les bijoux d'or*. Belgrado: Museo Nacional de Belgrado.
- Riha, E. 1990. *Der römische Schmuck aus Augst und Kaiseraugst*. Colección Forschungen in Augst 10. Augst: Römermuseum.
- Roma S.P.Q.R. 2007. Catálogo de la exposición. Isabel Rodà de Llanza (coord.). Madrid: Fundación Canal de Isabel II.
- Ruseva-Slokoska, L. 1991. *Roman Jewellery. A Collection of the National Archaeological Museum Sofia*. Sofia: Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences.
- Saquete Chamizo, J. C. 2020. Una gema del color del cielo para la Victoria Augusta de Italica. Una propuesta de lectura. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 216: 329-332.
- Saquete Chamizo, J. C. 2021. Mujeres y Joyas. Munificencia, autorrepresentación y visibilidad femenina en la epigrafía del sur de Hispania". En J. Mangas Manjarrés y A. Padilla Arroba (eds.), *Gratias tibi agimus. Homenaje al profesor Cristóbal González Román: 723-740*. Granada: Universidad de Granada.
- Scatozza Hoericht, L. A. 1989. *Monili di Ercolano*. Serie Soprintendenza Archeologica di Pompei, Cataloghi 3. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Schaad, D. (ed.) 1992. *Le trésor d'Éauze. Bijoux et monnaies du IIIe siècle après J.-C.* Toulouse: APAMP.

*Tesoros arqueológicos de Rumanía: las raíces dacias y romanas 2021*. Catálogo de la exposición. E. Oberländer Târnoveanu & A. Carretero Pérez (comisarios). Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

*Tesouros da Arqueologia Portuguesa 1980*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia

Višić-Ljubić, E. 2018. *Aurum Salonitanum. Rimske naušnice iz Arheološkog muzeja u Splitu*. Slipt: Arheoloski Muzej u Splitu.

# Pearls, beryls, and priestesses in the Latin West: pearls and gems as symbols of female power and devotion, as well as impiety and irreverence

Albert Sabaté Morales

Starting from the offering of the priestess Vibia Modesta to the goddess *Victoria* and other inscriptions concerning priestesses, we analyze the meanings given to pearls and precious stones by literature and epigraphy in relation to female priesthood and piety in the Latin West under the Roman Empire, as well as the trade of these luxury items and the ideological connotations linked to femininity with which they were associated.

Votive inscription to *Victoria Augusta*.<sup>1</sup>

*Colonia of Italica (Santiponce) – Baetica, conuentus Hispalensis, c. AD 193-235.*

Parallelepiped block. Marble. 12.5 x (37.5) x (36)cm.

Vict(oriae) · Aug(ustae) |(hedera) Vîb(ia) · Modesta · C(aii) · Vîb(ii) Liboñis ·  
fil(ia) · ori(unda) [ex]

M̄auret̄ania iterato honore bis fl̄amiñica sacerdos I[t(alicensium)]

statuam · argeñteam ex arg(enti) p(ondo) CXXXII |(unciarum duarum)  
|(semunciae) cum · inauribus · trîb(acis) [m̄ar-]

garit̄is N̄(umero) X · et · gemmis · N̄(umero) XXXX · et berull(is) N̄(umero) VIII · et coroa · âû[r(ea)]

̄cum gem<m>is N̄(umero) XXV · et gem<m>a · ab eis |(sextula) · acceþt(o) ·  
loc(o) · ab · splendid(issimo) [or-]

[d]iñe in temp(lo) · suo · coroa(m) · âurea(m) · fl̄amiñal(em) · capitul(um) ·  
aure(um) [do-]

[mi]ña(e) Isidis · alter(um) · Cerer(is) · cum mâñâ(l)ib(us)(!) · arg(enteis) it̄em  
Iuñioñi(s) R̄[eg(inae)].

«To *Victoria Augusta*, *Vibia Modesta*, daughter of *Caius Vibius Libo*, native from *Mauritania*, once again invested for the second time with the honor of *flaminica* [and] priestess of the *italicians*, [has dedicated] a silver statue weighing weighing 132 silver *librae* and two and a half *unciae*, with earrings of three clusters of ten pearls and 40 gems and eight beryls, and with a gold crown with 25 gems and with these a gem of a *sextula* [of weight]. In the place designed by the most splendid council [decurional of the colony] in its temple [has offered] the gold flaminial crown, a gold [piece

<sup>1</sup> *Corpora*: RICIS II (2005) 602/0201; HEP XI 2001 (2005) 472; AE 2001 (2004) 1185; HEP IV 1994 (1998) 724; AE 1993 (1996) 1702; CILA II (1991) 358; ERIT (1985) 22ter.; AE 1983 (1985) 521; AE 1982 (1984) 521; BRAH 180 (1983).

in the shape of the] head of Lady Isis, another of Ceres with silver chains(?) also one of Juno the Queen».

### 1. The exchange of gifts and investitures as an instrument of promotion in the public sphere

The result of the scriptural act promoted by the *flaminica* and *sacerdos* Vibia Modesta informs us of a votive-euergetic ceremony in celebration of her priestly investiture, an event in which she offered a *summa honoraria* in gratitude, a gift that generally took the form of liberalities, such as the erection of statues or the showcase of games.<sup>2</sup> These commemorations *ob honorem* manifest the reciprocity through which the constituted power granted immaterial prestige to the members of the aristocracy who in return offered rich donations,<sup>3</sup> a process sheltered by tradition by which a bond was generated through the exchange of abstract *res* for material *res*.<sup>4</sup> In other words, the *municipia* and the *coloniae* stimulated through investitures the euergetic activity of the dignitary locals in order to receive gifts with which to finance public activities and provide the cities with greater splendor. In turn, the wealthy local magnates took advantage of the financial needs of the civic institutions to expand and project their renown and influence on society.<sup>5</sup> In this sense, the striking value of the offering given by the gentlewoman Modesta, very considerable, must be framed in the process of crisis that the cities suffered under the regime of the Principate,<sup>6</sup> being affected the funds of the local administrative level by the lack of efficient mechanisms of taxation.<sup>7</sup> Therefore, the great families of the place, sometimes of foreign origin but settled in the city and integrated among the colonial elites, as in the case of Modesta,<sup>8</sup> paid for the civic activities at the same time that they monopolized the magistracies, constituting the euergetism already a system incorporated in the structure of local government, subordinating the public institutions to the private interests of the enriched oligarchies.

It must be considered, in this sense, that the only public and official dignity that women could hold was the sacred ministry, excluded from the hegemonic political-military structure that monopolized the sphere of officialdom.<sup>9</sup> Therefore, we can interpret that the investiture of the female priesthood functioned as an instrument used by the local senate, which granted the priestly dignity,<sup>10</sup> to transfer part of the public burdens to the women in the notable families, since there was no possibility of appointing them magistrates and the priesthood was the only instrument available to women to develop a public *cursus*.<sup>11</sup>

It is significant to observe, in this regard, the honorific inscription dedicated to Attia Patercla,<sup>12</sup> from the second half of the 2nd century AD, in the *colonia* of *Nemausus* (Nîmes), in *Gallia Narbonensis*. Attia

<sup>2</sup> Cf. CIL II<sup>2</sup>/5 1162 = CIL II 1471: Boni Eventus | Aponia Montana sacerdos divar(um) Augustar(um) col(oniae) Aug(ustae) Fir(mae) | editis ob honorem sacerdotii circiensibus et | ob dedicationem aliis ex arg(enti) libris CL d(e) s(ua) p(ecunia) d(edit) d(edicavit).

<sup>3</sup> Andreu 2006: 380-1; Domingo and Zuiderhoek 2020: 3-7; Melchor 2011: 134; 1994a: 43-58.

<sup>4</sup> Mauss 2002 [1950]: 65-8.

<sup>5</sup> Apul. Met. 4.13-4.

<sup>6</sup> Roldán 2013: 420, 499; Mata 2014: 224.

<sup>7</sup> Garcés 1999: 123; Ruiz 2011: 13.

<sup>8</sup> Le Roux 2001: 243; Pérez 2017: 123-4.

<sup>9</sup> Díez and Mirón 2009: 100; Del Hoyo 2003: 129-30; Hemelrijk 2005: 161-2; Martínez and Mirón 2000: 129; Mirón *et al.* 2005: 432-3; Van den Bergh, 2006: 119-21.

<sup>10</sup> Mirón 2007: 157; M. Navarro 2014: 153.

<sup>11</sup> Delgado 1998: 75-8; Gregorio 2014: 139-42; Mirón 1996: 168; M. Navarro 2014: 152-6.

<sup>12</sup> AE 1982 680: Attiae L(uci) fil(iae) Pa(ter)clae flami(n)icae perpet(uae) gra(tuitae) decret(o) or(dinis) [I(ulien)sium] A(p)t(ensium) ob libera(litates) [p]atri[s] eius qui | praeter cetera CCC(milia) HS | rei pub(licae) IIIIIvirorum | reliquit ad ludos se(v)ral(es) in perpet(uum) celebr(andos) Daphnion | lib(ertus) l(ocus) d(at)us d(ecreto) d(ecurionum).

exercised the flaminiate in perpetuity in the *colonia* of *Iulia Apta* (Apt), about 90km from *Nemausus*. Her freedman, promoter of the honorific act with the permission of the colonial council, points out in the text the liberalities that the father of his patroness carried out in *Apta* on behalf of the *flaminica*. Her priestly title is accompanied by the epithet *gratuita*, which informs us that Attia was exempted from the disbursement of a *summa honoraria*,<sup>13</sup> thanks to the gifts offered by her father. It is interesting to note that the epigraph pays special attention to describe the munificence of the progenitor of the priestess, who, as the text reads, left a legacy of 300,000 sesterces to finance the religious festivities of the *seuiri*, the priests generally freedmen in charge of the acts of veneration to the Augustan divinities and the imperial family,<sup>14</sup> which was the only office that a freedman could hold.<sup>15</sup> Therefore, we can consider that the lady was exploiting the memory and euergetic activity carried out by her father, who we understand had already passed away. In this way, it seems to us that Attia was trying to remind the local establishment of the city of *Nemausus* that, although she could not be appointed magistrate alongside the *decuriones*, she was nevertheless capable of operating to finance public activities, probably having at her disposal a part of the paternal inheritance, so that she was implicitly claiming that the place proper to her economic position among the local aristocracy be reserved for her. In this sense, Vibia Modesta also gave her father a prominent role, naming him with his *tria nomina*, Caius Vibius Libo, which indicates the social relevance of her father in the *colonia* of *Italica*, who was probably already deceased.

Regarding the name of Attia Patercla's father, Lucius Attius, which we can deduce from her onomastic configuration, and in relation to the fact that he offered an important donation to the *collegium* of the *seuiri*, a brief funerary inscription was recorded in *Nemausus* in a sepulchral cyp, now lost, dedicated to a *seuir* whose name corresponds to our protagonist, who was a freedman of a centurion.<sup>16</sup> The *sevirate* thus functioned as an important means of integrating freedmen into the civic body, fostering social cohesion. This interesting circumstance confirms the freedman origin of the *flaminica*'s family, which indicates its rapid social ascent and the fact that the female flaminiate and the euergetism to which it was linked functioned as a mechanism of dignification for a low-born lineage, covering with layers of honor a not very prestigious origin.

Thus, the ladies exploited the investiture, as the epigraphic record shows, to penetrate the sphere of male officialdom, procuring with the priesthood the formal prerogatives that allowed them to operate in the public sphere and acquire prominence and recognition. Let us see, for example, the case of the Betic gentlewoman Licinia Rufina,<sup>17</sup> from between the 2nd and 3rd centuries AD, invested perpetual priestess (*sacerdos perpetua*) in three privileged urban centers: the *colonia* of *Claritas Iulia Vcubi* (Espejo), the *municipium* of *Ipsca* (Baena), and the *municipium* of *Iliberris* (c. Granada), all three in the *conuentus Astigitanus*. To Licinia, for her merits, the plebs of her hometown, *Ipsca*, erected a bronze statue whose financing was raised through a collection, an honor she gladly accepted, reimbursing the costs. In this way, the gentlewomen used the exercise of the priestly office as a social spring, satisfying their own psychological needs to self-signify themselves as part of the elite body and, in turn, their family's

<sup>13</sup> AE 1982 (1984): 174-5.

<sup>14</sup> J. Rodríguez 1991: 436.

<sup>15</sup> Melchor 1994b: 234.

<sup>16</sup> CIL XII 3178: [IIIIIIvir] Aug(ustalis) L(ucius) Attius L(uci) Attii | [3 Lucani] primipilaris lib(erti) | sibi et | L(ucio) liberto v(ivus) f(ecit).

<sup>17</sup> CIL II<sup>2</sup>/5 387 = CIL II 1572: Licinae Q(uinti) f(iliae) | Rufinae | sacerdoti | perpetuae | in col(onia) C(laritate) Iul(ia) et in | munic(ipio) C(ontributensi) Ipsc(ensi) | et in munic(ipio) Flor(entino) | Iliberrit(ano) aman|tissimae civium | suorum | plebs Contrib(utensis) Ipsc(ensis) | ob merita eius | statuam aere con|lato d(ono) d(edit) | Licinia Q(uinti) f(ilia) Rufina | honore accepto | impensam remisit.

ambitions to monopolize the spaces of local authority, expanding their circle of collaborators and their loyal network.

About the instrumentalization carried out by the families of the priestesses in order to represent themselves, the case of Aelia Domitia Severiana,<sup>18</sup> from the second half of the 2nd century AD, is explanatory. In commemoration of *flaminica perpetua*'s dignity received by the council of the *municipium* of *Barbesula* (San Roque), in the *conuentus Gaditanus* in the province of *Baetica*, a 100 silver *librae* statue dedicated to the goddess Juno was erected. The precious metal was contributed by the parents and brother of the priestess, who used this celebration to appear as benefactors with their complete onomastic configuration. This leads us to consider the religious act as an instrument used by the blood family of the invested lady as a promotion mechanism, especially for her brother, and at the same time by the local senate to encourage the family to make donations. This circumstance indicates the multitude of causes that could motivate an investiture, such as the family initiative to acquire notoriety in the public sphere.

Regarding the dedication that concerns us, the silver image offered by Vibia Modesta weighed 132 *librae* with 2.5 *unciae*, which is approximately 43.3kg.<sup>19</sup> This is a much higher weight than usually found in the silver statues erected in Italy and Roman Africa, but in line with the dedications of silver images known from *Baetica*, among which the most common weight was 100 *librae* and the average of 135.<sup>20</sup> In this sense, it is striking that the liberalities offered by priestesses in the province of *Baetica* were extremely expensive,<sup>21</sup> and in addition, many of these gentlewomen iterated in office, as in the case of Modesta, which had to involve a much greater financial outlay. Regarding this question, Étienne wonders '*Ce sont surtout les flaminiques de Bétique qui se permettent de telles largesses. Les fortunes y sont-elles plus importantes? Les femmes y jouent-elles un rôle plus décisif?*'<sup>22</sup>

The geographical mobility of some of these invested aristocrats, a phenomenon more frequent in *Hispania*, has also been highlighted.<sup>23</sup> The priestly career of some of these female notables, as we have seen, indicates that they moved and resided between urban centers where they exercised different sacred ministries,<sup>24</sup> some in perpetuity,<sup>25</sup> with the additional economic expense that this entailed. To this must be added that the host city required the payment of a *munus* to formalize the domiciliation, necessary to occupy the position,<sup>26</sup> which represented a very considerable economic capacity. We also note that when the *flaminicae* and female *sacerdotes* were represented epigraphically, it was not always considered necessary to record a *maritus*, who, if he existed, was not likely to be represented, and when

<sup>18</sup> AE 1979 339: Iunoni Aug(ustae) sacrum | in honorem Aeliae | Domitiae Severianae | flaminicae perpetuae | ex decreto splendidissimi | ordinis cui | statuam argenteam | ex argenti p(ondo) C poni decr(emit) | C(aius) Iulius Aelius Theseus et | Aelia Domitia Tertullina | paerentes et Q(uintus) Aelius | Iulius Severus Optatianus | [fra]ter ex argenti p(ondo) C.

<sup>19</sup> Levick 2014: xviii; Luzón and Castillo 2007: 208.

<sup>20</sup> Melchor 1994b: 222-3.

<sup>21</sup> Cf. CIL II 1956: Iunia D(ecimi) f(ilia) Rustica sacerdos | perpetua et prima in municipio Cartimitan[o] | porticus public(as) vetustate corruptas refecit solum | balinei dedit vectigalia publica vindicavit signum | aureum Martis in foro posuit porticus ad balineum | solo suo cum piscina et signo Cupidinis epulo dato | et spectaculis editis d(e) p(ecunia) s(ua) d(edit) d(edicavit) statuas sibi et C(aio) Fabio | Iuniano f(ilio) suo ab ordine Cartimitanorum decretas | remissa impensa item statuam C(aio) Fabio Fabiano viro suo | d(e) p(ecunia) s(ua) f(actas) d(edit).

<sup>22</sup> Étienne 1958: 246-7.

<sup>23</sup> Delgado 1998: 74; Hemelrijk 2021: 209-10; Melchor 2011: 134; Mirón 2007: 165-9.

<sup>24</sup> Cf. CIL II 3278: Valeriae C(ai) f(iliae) Paetinae | Tuccitanae sacerdoti | coloniae Patriciae | Cordubensis flaminicae | coloniae Aug(ustae) Gemellae | Tuccitanae flaminicae | sive sacerdoti municipi(i) | Castulonensis [- - - - -].

<sup>25</sup> Cf. CIL II<sup>2</sup>/14 1182 = CIL II 4241: Porciae M(arci) f(iliae) | Maternae | Osicerde(n)si | [fl(aminicae)] p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris) et postea | Osicerd(ensi) Caesar(ustanae) | Tarrac(onensi) perpetuae | L(ucius) Numisius | Montanus | uxori.

<sup>26</sup> J.F. Rodríguez 1978: 147.

he was, his participation does not always seem relevant,<sup>27</sup> which indicates an important degree of personal autonomy. These peculiarities lead us to think, as Navarro considers, that in many cases these were single, widowed, or divorced women whose behavior was less restricted to domesticity, that is, to the gender mandates that patriarchal tradition assigned to a married woman, and therefore they enjoyed a freedom that allowed them, through their religious activity and generous euergetic acts, to dedicate themselves to ‘*mantener el papel político de sus familias*’ and ‘*mostrar su éxito social*’.<sup>28</sup>

It is relevant to consider, in this regard, the testimony of Indelvia Valerilla,<sup>29</sup> a perpetual *flaminica* from the second half of the 2nd century AD, in the *colonia* of *Nemausus* (Nîmes), in the *Narbonensis*, without any husband participating in the process with sufficient importance to be represented. Particularly informative in this inscription is the order in which the actions in the circuit of exchanges are described. First, Indelvia was invested. Secondly, and as a consequence of the dignity received, she performed an euergetic act consisting in a silver statue erection in the colonial basilica, whose price amounted to 50,000 sesterces. Thirdly, in gratitude for this liberality, the local council erected a statue to the gentlewoman financed from the public budget. Finally, once the statue’s erection had been decreed, the *flaminica*, satisfied with this honor, paid its cost in full to the colonial treasury. This inscription shows us the procedure by which the investiture, as a gift, created a commitment that the recipient had to compensate by a donation, which, in turn, could generate a new obligation, and so on. Finally, one of the two agents, in this case, the priestess Indelvia, was in a position of hierarchical superiority with respect to the other, in this case, the colony.<sup>30</sup> That is, as the recipient of a gift whose value could not be returned, the colony was indebted to the priestess, and therefore gave her a prominent role in public life as protector of the city.

Thus, we consider that they were potentate ladies, like the priestess of our inscription, who were able to see their prestige fulfilled thanks to the concurrence of diverse circumstances that they knew how to use in their favor. On the one hand, they benefited from the patrimonial legislation that allowed them to inherit and manage their own capital and estate.<sup>31</sup> On the other hand, they exploited both the public development of women’s religion, the range of rituals traditionally assigned to women,<sup>32</sup> and the normalization of the female presence in the official sphere, produced as a result of the consolidation of the imperial dynastic regime that gave the *Augustae* princesses a significant public role,<sup>33</sup> as transmitters and participants of monarchical power. Thus, princesses became objects of worship and recipients of honorific acts within the ideological and ritual framework linked to the virtues that tradition attributed to femininity and motherhood, and the interaction between civic honors and imperial worship with the cultic activities practiced by matrons justified and legitimized the participation of women in public religion. This context provided women of the local plutocracy with the opportunity to take advantage of their favorable economic position and the consolidation of peaceful spaces to maneuver socially with certain autonomy and achieve notoriety by projecting themselves as benefactors and patrons of the community.

<sup>27</sup> Del Hoyo 2003: 134.

<sup>28</sup> M. Navarro 2014: 156.

<sup>29</sup> AE 1982 682: Indelviae T(iti) fil(iae) | Valerillae | flaminicae | perpetuae | quae pro eo honore | statuam argenteam cum | basi ex HS L m(ilibus) n(ummum) | in basilica posuit | ob quam munificentiam | ordo sanctissimus | statuam ei ponendam | de publico decrevit | quae honore contenta | inpendium remisit.

<sup>30</sup> Aristot. *Eth.Eud.* I I 24b9-18; Thuc. 2.40.4; Domingo 2020.

<sup>31</sup> Gallego 2018: 151-2; Hemelrijk 2013: 70-1.

<sup>32</sup> Hemelrijk 2021: 221.

<sup>33</sup> De la Bédoyère 2018: 39-41; Melchor 2010: 223.

## 2. A mother for *Italica*: Public worship from a female perspective

Regarding the invocation of *Victoria* to which Modesta dedicated the offering, a primordial virtue in the ideological superstructure of the regime,<sup>34</sup> it was the object of habitual veneration by the priests and priestesses in charge of organizing the votive activities conventionally known as imperial cult,<sup>35</sup> either as a singular dedication<sup>36</sup> or as a specific object of worship linked to the priestly title.<sup>37</sup> In relation to this divinity, we note the practice by which the magistrates thanked the investiture by erecting a statue to *Victoria*,<sup>38</sup> a custom widespread especially in the African provinces under the reign of the Severan dynasty,<sup>39</sup> which we can relate both to the chronology in which we date the inscription of Modesta, in the change between 2nd and 3rd centuries AD, and to its Mauritanian origin. We can interpret that this particularity informs us of an interesting circumstance: the attempt of the *flaminica*, perhaps unconsciously, to equate her priestly office to the male magistracies, given that she consecrated her investiture to the same divinity to which the decurions of her time did, since she not only dedicated the image to this goddess but did so in gratitude for her title. This warns us that, for Modesta's mentality, perspective, and personal self-image, she exercised a function similar to that of the men of the local governmental estate.

We tend to consider that this phenomenon, the cult of *Victoria Augusta*, must be related to the performative acts of ascription to the regime typical of the set of votive activities of veneration to the sovereign and to Rome carried out by the provincial and local ruling classes of Romanity.<sup>40</sup> In fact, since the abstraction of *Victoria* was linked to the sovereign in relation to his military triumphs granted by the Senate,<sup>41</sup> this virtue gave the emperor a supernatural and predestination dimension, a crucial element of the imperial legitimizing ideology.<sup>42</sup> Therefore, in addition to trying to obtain prerogatives and beneficial favors from the crown by demonstrating their loyalty to the *princeps* and the imperial family,<sup>43</sup> the colonial aristocratic establishment sought to associate itself with the dominant agent represented by the emperor, exalting his superhuman character and carrying out repeated acts of submission to the virtue to which it was linked, in order to fortify itself, in this way, in its own role as a governing and elite body. That is to say, we understand that the cult of *Victoria* was part of a self-legitimizing agenda with which the oligarchy, by linking itself ideologically and politically with the imperial house and placing its mandate under divine sanction, reinforced its own position of superiority in the socioeconomic hierarchy of subordination relations, making itself the depository of imperial power at the local level.

It should be noted that the virtue of *Victoria* was not only linked to the semantic sphere of the strictly military but also with fortune, prosperity, and fertility, that is, with biological, social, and economic

<sup>34</sup> Roddaz 2006: 45.

<sup>35</sup> Gregorio 2014: 153; López 2016: 319; Woolf 2008: 240.

<sup>36</sup> Cf. AE 1972 314: Victoria[e] | Augusta[e] | Aemilia | Paterna | Aeson(ensis) | flam(inica) perp(etua) | [P(rovinciae) H(ispaniae) C(iterioris)].

<sup>37</sup> Cf. AE 1939 111: ] M(arci) f(iliae) | [Poly]aenae | [sacerdot]i Victoriae | [P(ublius) Li]cinius Priscu[s] | [Iuventian]us archiereus | [uxori o]pt<i=U>mae | d(ecreto) d(ecurionum).

<sup>38</sup> Fears 1981: 744.

<sup>39</sup> Cf. CIL VIII 9754: Victoriae | Aeternae Au[[[g(usti)]]] | [[6]] | [[3]] Caesaris | Antonini | M(arcus) Antonius Pro|culleius LX e|questribus tur|mis ob hono|rem aedilitatis d(e)d(it) d(edicavit).

<sup>40</sup> Abascal *et al.* 2007: 291; Alarcón 2018: 15; Alvar 1991: 142; Caballos and Lefebvre 2011: 3; Camia 2018: 108-9; Gradel 2002: 248; Le Roux 2011: 8; Levene 2012: 42; Melchor 2014: 479; M. González 2009: 440.

<sup>41</sup> Andrés 2005: 125-7; Étienne 1958: 326-8; Fishwick 1991: II I 473; J. González 1991: II I 142; Magie 1921: I 409, n. 105.

<sup>42</sup> Pillinger 2019: 147; Requena 2003: 11-4; 2001.

<sup>43</sup> Levick 2007: 128; Hemelrijk 2013: 81; Noreña 2020: 207

bliss,<sup>44</sup> an element also very intricate with the legitimizing propaganda program of the regime. Thus, the *Victoria*, as a representation of the triumph of Rome and, therefore, of the perpetuation of armed peace, related to the goddess *Pax*,<sup>45</sup> who provided concord and conciliation, had a projection of femininity and fertility. In this sense, we must understand the votive act carried out by Modesta of the *Vibii* within the range of rites attributed to women,<sup>46</sup> both for being a *flaminica* and for the projection of the *Victoria* associated with the gender mandates that patriarchal tradition attributed to femininity, such as the maintenance and promotion of peace and social cohesion, and because the three goddesses mentioned in the offering, Isis, Ceres, and Juno, were divinities with a marked matricentric dimension and whose main mythological participations were related to feminine virtues.

The erection of the statue must be linked, in addition to the objective of beautifying the city and celebrating imperial peace, with the mystical need to repair and restore the *pax deorum*,<sup>47</sup> the agreement between the divine realm and the human powers of the earthly world, which aimed to provide protection and salvation to mortals. Likewise, the rituals proper to the religion of the matrons were not only closely related to fertility and the cycles of the agricultural calendar, but also closely connected to the idea of perpetuation and restitution of this pact between the civic community and the divinity, in a scheme in which women were to be in charge, through supplicatory and atonement ceremonies,<sup>48</sup> of maintaining and recovering the order of the sensible world, appeasing the supernatural entities, and channeling the destabilizing potential that was considered proper to the female gender in order to put it at the service of the perpetuation of the regime.<sup>49</sup> Thus, women were seen as agents causing imbalance to the human order, due to the irrationality and mental weakness that patriarchy attributed to them,<sup>50</sup> as we can see in the literature,<sup>51</sup> with a marked misogynistic character. At the same time, female bodies were considered to be receptive to alienating experiences and susceptible to manifesting divine discomfort in their conduct.<sup>52</sup> Therefore, women should be the ones to consolidate and repair the link between the divine and the earthly through their correct behavior,<sup>53</sup> containing and straightening out their latent capacity for disturbance in order to guarantee the proper development of the relationship between the divine and human spheres. That is to say, the performative act in which Modesta offered her rich gift and invoked powerful mother-goddesses linked to economic and social welfare, was framed in her function, as an exemplary matron and colonial priestess, of ensuring the sympathy of the divinity, and thus the perpetuation of the community, as guardian of traditional customs and family values, acting as a symbolic mother for the colony.<sup>54</sup>

This projection of the priestesses corresponds to that of the women in the imperial family. The propagandistic program of the regime, visible especially in the monetary coinage and public inscriptions, projected the *Augustae* princesses as patrons for the Empire as a whole, with all the virtues of a chaste and honorable matron. Following in their wake, the local priestesses were reflected in the empresses,<sup>55</sup> using for self-representation, at the local micro-political level, the same symbolic and ideological instruments

<sup>44</sup> Fears 1981: 806.

<sup>45</sup> Alarcón 2018: 24; Andrés 2005: 125; Mirón 2004: 12; Mirón *et al.* 2005: 434-5; Schultz 2006: 29.

<sup>46</sup> *Cic. Dom.* 39.104; 60.105; *Cic. Fam.* 1.9.15; *Cic. Leg.* 2.9.21; *Ov. Met.* 9.772-80.

<sup>47</sup> Aldea 2012: 61; Dowden 1992: 8; Madejski 2010: 109-12; Melchor 1994b: 232; Takács 2008: 90.

<sup>48</sup> Schultz 2006: 28-37.

<sup>49</sup> Takács 2008: XXI-XXII; Van Adringa 2007: 95.

<sup>50</sup> Van den Bergh 2006: 119-21.

<sup>51</sup> De la Bédoyère 2018: 17-38; Southon 2019 [2018]: 22-7.

<sup>52</sup> Pillinger 2019: 12-6.

<sup>53</sup> Cid 2007: 12-5.

<sup>54</sup> Belayche 2007: 277; Cenerini 2013: 19; Melchor 2015: 446.

<sup>55</sup> Hemelrijk 2007.

that the imperial agenda used to signify the *Augustae* in the global macro-political sphere, as model mothers and protectors of the regime. It is interesting to note that this was a cognitive system whose ideological superstructure was built on three levels: the close and local, represented by the priestesses; the distant and global, represented by the *Augustae*; and the utopian and inaccessible, represented by the goddesses and divinized virtues. In this scheme, priestesses, princesses, and divinities exchanged attributes, appearance, and behavior, legitimizing the public role of the priestesses, something that the local gentlewomen undoubtedly knew how to exploit to their advantage.

It is noticeable, in this regard, that some priestesses were honored with the title of mother of the colony (*mater coloniae*), as is the case of Numisia Secunda Sabina,<sup>56</sup> a married woman and *sacerdos* from the second half of the 2nd century AD, in the Italian city of *Interamnia Praetuttiorum* (Teramo), with the dual status of *colonia* and *municipium*, in the *Picenum*. To Numisia the women of the city erected a bronze statue with a collection, designating her as *mater municipii et coloniae*, in recognition of her munificence. At the same time, the princesses most closely linked to the exercise of power were titled as mothers of the fortified camps (*matres castrorum*). The first Augusta to receive this honor was the Antonine empress Faustina II or *Minor* (r. AD 161-75),<sup>57</sup> daughter of Antoninus Pius, wife of Marcus Aurelius, and mother of Commodus and Lucilla. The second recipient of this dignity was the Severian Empress Julia Domna (r. AD 193-211),<sup>58</sup> wife of Septimius Severus and mother of Caracalla and Geta, being the most epigraphically celebrated Augusta and the one who was associated with the exercise of monarchical power for the longest time, to whom was totally linked with the title of *mater castrorum* both on coins<sup>59</sup> and public inscriptions.<sup>60</sup> Domna also received the titles of *mater senatus et patriae*, consecrating a feminine title that, although it represented a previous ideological scheme, was fixed with Domna, since it was used by the following Severian Julias and other third-century AD *Augustae*. The title of *mater castrorum* signified the princesses as symbolic mothers of the armies, of the militarized imperial regime, and of armed peace, given that they accompanied their husbands in the war campaigns, being physically present before the legions.<sup>61</sup> Thus, the soldiers celebrated the *Augustae* for their role as providers of concord, stability, and bliss as potential or actual begetters of heirs to the throne,<sup>62</sup> consolidating the dynasty and thus avoiding a civil war, a circumstance that for the Greco-Roman mentality represented a clear sign of divinity satisfaction with the crown and the regime. Likewise, we cannot rule out that the donations of the very rich princesses to the armies during the campaigns, either to finance necessary infrastructures or as simple gifts to the soldiers, had a decisive importance in the sympathy that the army showed towards these *Augustae*. So much so that Julia Mamaea (r. AD 222-35), niece of Domna and regent of her son Alexander Severus, in an honorary act promoted by the conventual council of *Carthago Noua* (Cartagena), in the province of *Hispania citerior Tarraconensis*, was celebrated as mother of the emperor, of the fortified camps, of the homeland, and of the Senate, and also as mother of the universal human race.<sup>63</sup> This recognition informs us of the projection that granted the empress a semi-divine category,

<sup>56</sup> AE 1998 416: Numis[iae] | Secunda[e] | Sabina[e] | Claudi Liber[alis] | sacerdoti Aug(ustae) m[at]ri | municipii et colon[iae] | Interamnitium | Praetuttianor[um] | ob munificentiam | huic primae omni[um] | ple<b=P>s Praetuttian[a] | mulierum aere coll[at]o | statu[am] posuit o[b] cuius | dedica[tionem] sin[gul]is | HS IIII n[um]mos d[edit] | l[ocus] [d(atus) d(ecreto)] d(ecurionum).

<sup>57</sup> Conesa 2019: 285-9.

<sup>58</sup> Rowan 2011: 249.

<sup>59</sup> Cf. RIC IV-I Septimus Severus 648 a: Iulia Pia mater castr(orum) || Iuno.

<sup>60</sup> Cf. CIL XII 4345: Iuliae Dom[nae] Augustae | Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Sep[tim]i Severi Pii Per[ti]naci Aug(usti) Ara[b]ici Adiabeni | p(atris) p(atriciae) p(ontificis) m(aximi) trib(unicia) pot(estate) IIII | imp(eratoris) VIII co(n)s(ulis) II et | M(arci) Aureli Antonin[i] Caes(aris) m[at]ri | itemque castrorum | decuman(i) Narb(onenses).

<sup>61</sup> D.C. 71.10.5; *Hist.Aug. Marc.* 25.8, 26.4-9; *Hist.Aug. Sev.* 8.11.

<sup>62</sup> Baharal 1992: 110-3; Mirón 1996: 72-3, 81-3.

<sup>63</sup> CIL II 3413: Iuliae Avitae | Mam(a)ea Augu(stae) | m[at]ri domini | n(ostri) sanctissimi | Imp(eratoris) Severi Ale|xandri Pii Fellicis Aug(usti) et | castrorum et | senatus et pa[t]riae et univers[is] generis hu[mani] conven[tus] Karthag(inensis).

assimilation between the imperial family and the divinity that was gradually accentuated until it reached its peak at the beginning of the 3rd century AD.<sup>64</sup>

Therefore, we can understand that the local priestesses identified themselves with the *Augustae*, using the same code of meanings and signifiers of the propagandistic program concerning the princesses, whose dynastic and institutional role allowed them to justify their presence in the public sphere as conservers of the social order, instrumentalizing the values related to exemplary motherhood, the only spring that patriarchy put within their reach. In this way, the female priesthood and the euergetic acts with which it was associated not simply staged the economic and political power of the local oligarchy, connecting it with the imperial house, but also represented an intricate cognitive system that involved the semantic fields of femininity with the collective needs to resolve the emotional anxieties of the population, concerned with the maintenance of peace with the gods and concord among men. In this rooted ideological scheme, in a patriarchal and militarized society, women acted as mediators between the divinity and mortals, projecting themselves as charismatic mothers of society exploiting matricentric principles, and were signified as guarantors of institutional order through the fulfillment and observance of ancient customs, always as the second gender.

In the euergetic and votive acts in which a member of the elite invested as priestess reproduced the ideology of power, these ladies, as wealthy aristocrats and hierarchically superior to other devotees,<sup>65</sup> acted as coercive agents over society,<sup>66</sup> encouraging submission to the ruling class, that is, a social cohesion vertically promoted from the leadership to the subordinate groups. Thus, the ceremonial performance tried to stage a sense of usefulness of the ruling class. As we have commented, the ultimate utility from the spiritual point of view was the *pax deorum*, which guaranteed the optimal development of the civic community. Moreover, it is very interesting to note that Gnostic and Greco-Roman religious thought considered precious stones to have magical power related to the astral world.<sup>67</sup> Therefore, the gems offered were not simply decorative elements to give greater dignity to the divine image but were truly considered catalysts that facilitated proper communication between the supplicants and the supernatural.<sup>68</sup> Likewise, if we look closely at the objects offered by Modesta, they seem to be instruments of the liturgy and priestly vestments. That is to say, the priestess did not simply offer a set of riches to the city, but these were objects with specific purposes linked to the correct development of religious worship: precious stones that, because of their mystical and apotropaic connotation, enhanced the effectiveness of the cult, and the equipment for votive activities and priestly attire, therefore, the utensils necessary to carry out the cultic acts.

On the specific meaning that the jewelry offered by the *Italica's flaminica* could have had, we find a very revealing passage from the biography of the young emperor Alexander Severus in the *Historia Augusta*. The text is attributed to Aelius Lempinius, a pseudonym used by one or more authors probably from the 4th century AD:

‘Gemmarum quod fuit vendidit et aurum in aerarium contulit, dicens gemmas viris usui non esse, matronas autem regias contentas esse debere uno reticulo atque inauribus et bacato

<sup>64</sup> Étienne 1958: 312-3; Fishwick 1991: II I 502; Levick 2007: 58, 131.

<sup>65</sup> Alvar 1995: 494; Burkert 1987: 30; Salinas 2019: 180-1; Takács 2008: 116.

<sup>66</sup> Stanley 2003: 9.

<sup>67</sup> Mastrocinque 2007: 379-80.

<sup>68</sup> C. Sfameni 2010: 435-6; G. Sfameni 1981: 376.

monili et corona, cum qua sacrificium facerent, et unico pallio auro sparso et cyclade, quae sex uncias auri plus non haberet'.<sup>69</sup>

'All the jewels that he had he sold and the proceeds he deposited in the public treasury, saying that men had no need of jewels, and that the women of the royal household should be content with one hair-net, a pair of earrings, a necklace of pearls, a diadem to wear while sacrificing, a single cloak ornamented with gold, and one robe with an embroidered border, not to contain more than six ounces of gold'.<sup>70</sup>

Although this fragment of the *Historia Augusta* tried to generate a literary antithesis between Alexander Severus and his cousin and predecessor, Heliogabalus,<sup>71</sup> negatively remembered, in order to demonstrate the wise behavior of Alexander and contrast it with the lavish depravity of Heliogabalus, it is interesting to note what the mentalities that composed this text took for granted: that the earrings, the pearls, and the crown were part of the proper attire of the princesses when they offered sacrifices, and, therefore, also of the priestesses. In this sense, it is interesting to analyze the connotations and meanings that pearl earrings and beryls, such as those offered by the priestess Modesta, had for the imperial conceptions and socioeconomic structure.

### 3. The use, origin, and trade of pearls and beryls

The *Italica's* priestess offered a pair of earrings with three clusters formed by ten pearls, which leads us to consider that each earring consisted of five pearls distributed among the three clusters. The inscription expresses that they were *inauris*, which seems to represent the idea of earrings in a generic sense, generally of gold,<sup>72</sup> and then uses the term *tribaca*, which seems to concern a specific typology of earrings,<sup>73</sup> that of three clusters in the shape of a grapevine. To shed light on this matter, Pliny the Elder in his *Naturalis historia*, published in the AD 70s, offers an interesting description of what seems to be this typology of ornaments:

[H]os digitis suspendere et binos ac ternos auribus feminarum gloria est, subeuntque luxuriae eius nomina externa, exquisita perditio nepotatu, si quidem, cum id fecere, crotalia appellant, ceu sono quoque gaudeant et collisu ipso margaritarum; cupiuntque iam et pauperes, lictorem feminae in publico unionem esse dictitantes. quin et pedibus, nec crepidarum tantum obstragulis, set totis socculis addunt. neque enim gestare iam margaritas, nisi calcent ac per uniones etiam ambulent, satis est'.<sup>74</sup>

'Women glory in hanging these [=pearls] on their fingers and using two or three for a single earring, and foreign names for this luxury occur, names invented by abandoned extravagance, inasmuch as when they have done this they call them "castanets", as if they enjoyed even the sound and the mere rattling together on the pearls; and now-a-days even the poor people covet them – it is a common saying that the pearl is a good as a lackey for a lady when she walks abroad!

<sup>69</sup> *Hist. Aug. Alex.* 41.1.

<sup>70</sup> Transl. Magie 1921/1932.

<sup>71</sup> *Hist. Aug. Helio.* 21.3-4; 23.3-7; 29.1; *Hist. Aug. Alex.* 51.2

<sup>72</sup> Lewis and Short 1879: *inauris*; Smith 1890: *inaures*.

<sup>73</sup> Gréco et al. 2016: *tribaca margarita*.

<sup>74</sup> Plin. *Nat.* 9.114.

And they even use them on their feet, and fix them not only to the laces of their sandals but all over their slippers. In fact, by this time they are not content with wearing pearls unless they tread on them, and actually walk on these unique gems!<sup>75</sup>

In this fragment of the chapter dedicated to the pearls of Pliny's work, the author displays his instructive style that contrasts with the character of other sections, purely encyclopedic.<sup>76</sup> Pliny shows his rejection of lust and opulence, a criticism that interacts with misogyny and at the same time with the republican nostalgia typical of Greco-Latin writers. Thus, he tried to express how the traditions had been corrupted in imperial times by the excesses of the Roman elites, who, in Pliny's opinion, had decayed by their orientalizing mannerism, showing a strong charge of mockery against the female gender. In describing these pearl earrings, which seem to be the *tribaca* mentioned by the inscription, in which the nacles clinked together making the noise of castanets, Pliny says that the ladies called this type of jewelry with a word of Greek origin (*crotalia*, from Greek *króton*),<sup>77</sup> and indicates that the ostentation of the aristocrats had a Hellenistic character and, therefore, of abandonment of Roman customs. In addition, he also seems to disagree with the arrogance of women who, as if they were public authorities, walked the streets with their ornaments as if their jewels were lictors,<sup>78</sup> the bodyguards reserved for magistrates,<sup>79</sup> which represented, for Pliny's mentality, a total perversion of the natural order of the State, by rhetorically likening the ladies to magistrates. In this sense, the custody by lictors was a prerogative that was reserved precisely to the *Augustae* from Livia's mandate onwards,<sup>80</sup> something that, from Pliny's point of view, probably demonstrated the eastern despotism of the imperial regime by allowing women to be partially participants in power.

In addition to this literary description, some iconographic representations seem to resemble this typology of pearl earrings. In the Severan Tondo (fig. 1), dated between the change from the 2nd to the 3rd century AD, probably from Egypt, we observe the interesting family portrait of the members of the imperial house of the first stage of the Severan dynasty: the marriage of Septimius Severus and Julia Domna with their sons, Caracalla and Geta. In the portrait, we can appreciate the earrings of the Greco-Syrian Augusta, since jewelry was a typical symbol of the princesses in the imperial house,<sup>81</sup> which seem to have a configuration similar to the one mentioned in our inscription, in the form of a cluster of nacles. Also, several funerary portraits of the Egyptian collection of the Fayum, dated c. AD 150-210,<sup>82</sup> represent women wearing pearl earrings, some of which also seem to correspond to this typology.<sup>83</sup>

<sup>75</sup> Transl. Rackham 1967.

<sup>76</sup> Carey 2003: 76-7; Del Barrio *et al.* 2003: 296, n. 258; Doody 2010: 124-5.

<sup>77</sup> Del Barrio *et al.* 2003: 302, n. 278.

<sup>78</sup> Note that the word used in Latin is *lictorem*.

<sup>79</sup> Östernberg 2015: 21.

<sup>80</sup> Brännstedt 2015: 42-6.

<sup>81</sup> Levick 2007: 57, n. 2.

<sup>82</sup> Prag 2002: 56-8.

<sup>83</sup> About archaeological finds and pearly earrings typologies in Greco-Roman contexts, see Hope 2019.



Figure 1. Severan Tondo. C. Fayum – Aegyptus, c. AD 200. Painting on wood. 30.5cm. Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung; ID no. 31329.

The portrait of the imperial family on a support that was originally not circular, but was cut out, probably belonged to a high-ranking official of the Roman government over Egypt. We can see Emperor Septimius Severus, Empress Julia Domna, and their sons, the future Emperor Caracalla, and his younger brother, Geta. After assassinating Geta after a very short coreign, Caracalla decreed *damnatio memoriae* on him, so he was suppressed from most epigraphic texts, which is why he was deliberately erased from this image. The face of the unfortunate Geta, in addition to being erased, was covered with excrement.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Omissi 2016: 1. *Damning memory.*

Regarding the pearl trade, Pliny is our main source, who does not spare criticism against this luxurious object of prestige, starting his detailed description with a clear statement of intentions: ‘But why do I mention these trifles when their moral corruption and luxury spring from no other source in greater abundance than from the genus shell-fish?’<sup>85</sup> The geographer Strabo, who lived between the 1st century BC and 1st century AD, also transmits us about the pearl traffic, resorting mainly to the texts of Nearchus the Cretan,<sup>86</sup> Alexander the Great’s general who expedited the seas with the Macedonian fleet from the mouth of the Indus to the mouth of the Euphrates,<sup>87</sup> and who was also one of Pliny’s sources.<sup>88</sup> It is said, the most appreciated pearls in the Greco-Roman world came mainly from the Red Sea, the Persian Gulf, India and Sri Lanka, highlighting the archipelago formed by the islands of Bahrain and Muharraq.<sup>89</sup> Bahrain was already an important center for the traffic of nacres from the 2nd millennium BC,<sup>90</sup> and probably from neolithic times,<sup>91</sup> a trade that has continued up to the present day. This circumstance probably explains that, as the classics indicate, Bahrain was under the Phoenician orbit, since Tyre also had an important role in this trade,<sup>92</sup> and therefore the Punic thalassocracy had tried to monopolize the main centers of the traffic of this luxury item, which provided substantial income. In fact, in Pliny’s time, the late 1st century AD, according to what he tells in the book XII of *Naturalis historia*, speaking about the *Arabia Felix*, the trade of pearls cost to the Empire an annual expenditure of 100 million sesterces, in favor of Arabs and Indians, adding, in his moralistic tone, that ‘that is the sum which our luxuries and our women cost us; for what fraction of these imports, I ask you, now goes to the gods or to the powers of the lower world?’<sup>93</sup> Although we cannot be sure of the veracity of the sum offered by Pliny, it informs us of the high cost, whatever it was, that the nacres trade had for Rome. In this sense, the second-century AD historian Suetonius relates the attempt of Julius Caesar to invade *Britannia* in 55 BC with the aim of taking control of the extraction and traffic of the pearls from *Britannia*.<sup>94</sup> According to Pliny, the Britannic pearls were small and discolored,<sup>95</sup> and the second-century AD historian Tacitus, also points out that they were discolored, dark, and of poor quality.<sup>96</sup> That Caesar’s motives were really related to the pearl fishing trade is difficult to believe,<sup>97</sup> but it certainly indicates that the economic relevance of this traffic was considerable enough to make plausible this explanation for the unsuccessful expedition to *Britannia*.

Likewise, Pliny says that pearls of lesser quality were fished between the Sea of Marmara and the Black Sea and also in the Ionian Sea. Besides, in Epirus, in *Actium*, refounded by Augustus as *Actia Nicopolis* for his victory against Cleopatra VII and Mark Antony in the year 31 BC, he tells us that small pearls were found but of better quality, which were similar to those collected in the coasts of *Mauretania*.<sup>98</sup> This suggests that the pearls offered by our priestess in *Italica* could have come from *Mauretania*, both for the close relationship between the African coast and *Baetica*, geographically, economically, and culturally,

<sup>85</sup> Plin. *Nat.* 9.104, transl. Rackham 1967.

<sup>86</sup> Sekunda 1997.

<sup>87</sup> Bucciantini 2017: 280-4.

<sup>88</sup> Del Barrio *et al.* 2003: 227, n. 11; 245-6, n. 77; García *et al.* 2015: 51; 346-7, n. 376; Manzanero *et al.* 2010: 28, n. 96; 35-6, n. 145; 73, n. 326.

<sup>89</sup> Plin. *Nat.* 6.81; 6.110; 6.148; 9.106-11; Str. 15.67; 16.7.

<sup>90</sup> LeBaron 1951: 160-3, 170.

<sup>91</sup> Hope 2019: 28.

<sup>92</sup> Str. 16.4.; García *et al.* 2015: 348, n. 382; 351, n. 392.

<sup>93</sup> Plin. *Nat.* 12.85, transl. Rackham 1967.

<sup>94</sup> Suet. *Jul.* 47.

<sup>95</sup> Plin. *Nat.* 9.116.

<sup>96</sup> Tac. *Ag.* 12.5-6.

<sup>97</sup> Ramírez and Agudo 1992: 125, n. 216.

<sup>98</sup> Plin. *Nat.* 9.115.

and for the fact that Modesta was of Mauritanian origin, although we cannot discard the Britannic pearls for the relationship of *Hispania* and *Mauretania* with the Atlantic routes. It is relevant that, in the times of our priestess, about the year AD 200, the Indian imports to the Empire were scarce, since the Arab, Abyssinian, and Persian intermediaries took control of the exchanges,<sup>99</sup> which undoubtedly must have increased the price of the Asian pearls.

In this sense, regarding the beryls, of which Vibia Modesta offers eight to the divinity, Pliny devotes a chapter of his book xxxvii to these gems, generally greenish and turquoise. He claims that they resemble emeralds and mainly come from India,<sup>100</sup> but also from Ethiopia.<sup>101</sup> He displays a classification of these precious stones according to their color, luster, transparency, and cutting technique, giving us the different names by which each variety was called, with very different chromatic tones. The third-century AD grammarian Solinus also presents a descriptive classification of these crystals,<sup>102</sup> which seems to be mostly taken from Pliny. Strabo, for his part, also gives beryls an Indian provenance,<sup>103</sup> and informs that this stone is said to be obtained in the gold and copper mines of the Red Sea.<sup>104</sup> Likewise, the fourth-century AD Latin writer Avienus in his work *Descriptio orbis terrae* says that the extraction of beryls in India was carried out taking advantage of the great storms, when the rivers overflowed, exposing these and other crystals,<sup>105</sup> and also that in the Babylonian countryside it was extracted from the sandy banks of the rivers,<sup>106</sup> statements that Avienus expanded and translated from the Greek<sup>107</sup> from the work of the second-century AD geographer Dionysius Periegetes.<sup>108</sup>

Thus, like pearls, beryls came mainly from the East. However, it is interesting to note that Pliny mentions that in *Hispania*, in the place where crystal was extracted, pits were dug and beryls weighing 12 *librae* were found in the water.<sup>109</sup> According to the same author transmits in another passage of the same book, the place in *Hispania* is the Ammacensian mountains, in the province of *Lusitania*, where large blocks of crystal were extracted in the pits.<sup>110</sup> Pliny informs that his documentary source for this information was the first-century AD Lusitanian naturalist Cornelius Bocchus, whose work has been lost.<sup>111</sup> The Hispanic location mentioned, well attested, is the *municipium* of *Ammaia* (c. São Salvador da Aramenha),<sup>112</sup> a Lusitanian city of great splendor, with abundant mining resources and where a considerable epigraphic record has been found.<sup>113</sup> This circumstance invites us to consider that probably the beryls dedicated by Modesta to the goddess *Victoria* came from this area of *Lusitania*, since it is the only deposit of this stone that Pliny mentions in the West, being relatively close to *Italica*, about 300km away, and both places well communicated, connected through *Emerita* (Mérida) in a journey of about 20 days.

<sup>99</sup> F. Navarro 2010: 607, n. 65.

<sup>100</sup> Plin. *Nat.* 37.76.

<sup>101</sup> Plin. *Nat.* 37.126.

<sup>102</sup> Solin. 61(64).

<sup>103</sup> Str. 15.69.

<sup>104</sup> Str. 16.20.

<sup>105</sup> Avien. 1320-30.

<sup>106</sup> Avien. 1200-10.

<sup>107</sup> Calderón 2001: 180.

<sup>108</sup> D.P. 1012-3.

<sup>109</sup> Plin. *Nat.* 37.127.

<sup>110</sup> Plin. *Nat.* 37.23.

<sup>111</sup> Almagro-Gorbea 2011: 26-7.

<sup>112</sup> Taelman 2014: 176-9.

<sup>113</sup> Mantas 2012: 14-7.

About the pearls trade in the West, without having specific information about the beryls trade, exists a series of inscriptions in Italy in which we are given notice of important communities of pearl merchants (*margaritarii*), mainly settled in the city of Rome and its surroundings, and dated between the 1st century BC and 3rd century AD.<sup>114</sup> Several of these pearl *negotiatores*, apparently, had their stores established in the *Via Sacra*,<sup>115</sup> an important urban artery of Rome in which there were also goldsmiths and jewelers, and where we can imagine the wealthy Greco-Roman ladies walking and bargaining with the merchants and craftsmen.<sup>116</sup> It is striking that among these *margaritarii* settled in *Latium* we also find a *margaritaria*, Domitia Philematio,<sup>117</sup> freedwoman of Gnaeus, who lived during the change from the 1st century BC to the 1st century AD. Regarding this question, Lampe-Densky analyzes the forged inscription mentioning the goldsmith and *margaritaria* Marcia Severa,<sup>118</sup> and opines that the forgery was an attempt at medieval restitution that combined fragments of information with the purpose of reconstructing a past that included women as merchants.<sup>119</sup> We find this premise appealing, but we prefer to focus on the Domitia inscription, which is truly from ancient times. In this regard, we find it interesting to note that the epigraph of Domitia corresponds to the inscription of Euhemer Silvanus,<sup>120</sup> a freedman and *margaritarius* from the 2nd century AD, in the city of *Tibur* (Tivoli), near Rome. Euhemer was a freedman of Servillia, probably a noblewoman of a distinguished aristocratic family.<sup>121</sup> Thus, if we assume that Domitia was a worker and assisted her employer, Gnaeus, in the business and that he was the owner of the establishment, we should assume that Euhemer was also a worker for his employer Servillia who, therefore, was the owner of the workshop. Everything indicates that the masters usually left the business in the hands of their freedmen as managers, so we can also assess the possibility that, in fact, Domitia or Euhemer could have inherited the stores from their masters or founded them with the lucrative profits obtained with their efforts. In any of the cases, these two inscriptions indicate that there were women workers as well as women owners in the pearl trade and crafts.

In the capital of *Lusitania*, the *colonia* of *Emerita* (Mérida), there is also a single funerary inscription dedicated to a *margaritarius*. Silvanus, son of Aristaeus,<sup>122</sup> died at the age of 80 at an uncertain date, made his freedman or freedwoman his heir or heiress, whose name is fragmented and who erected the burial altar. The fact that he is the only pearl merchant that we know in the West apart from those of *Latium* suggests that in *Emerita* there must have existed a community of jewel merchants, which according to the epigraphic record must have been much smaller than that of Rome. Silvanus must have nourished his establishment with the items we have mentioned, the Britannic and Mauritanian naces, and perhaps his business is explained by the decline of the Asian routes of these luxury goods already at the end of the 2nd century AD, which would explain the formation of a western luxury resources trade, probably of lesser quality, to satisfy western demand. If we add the presence of the Lusitanian deposit of beryls and the abundance of precious metals in *Hispania*, we tend to see as plausible that the priestess Modesta obtained the jewels offered to the goddess in the great cities of *Baetica* and *Lusitania*, such as

<sup>114</sup> Cf. CIL VI 9549 = CIL VI 33872: L(ucius) Calpurnius | Antiochi l(ibertus) Alexa | maior margarit(arius) | de sacra via | vixit ann(os) LXXVIII.

<sup>115</sup> Di Giacomo 2016; Lampe-Densky 2002: 60.

<sup>116</sup> Krauss 1928: 163.

<sup>117</sup> CIL VI 5972: Domitia Cn(aei) [l(iberta) Philema?]tio(?) | margari[tar(ia) ab Her]cul(e?) | Mus[arum?] | v(ixit) a(nnos) [---m(ensibus) ---].

<sup>118</sup> CIL VI 5 3405: Marcia T(iti) f(ilia) Severa auraria et margaritaria de via sacra legavit codicillis testamenti libertis liertasque suis posterisque eorum.

<sup>119</sup> Lampe-Densky 2002: 61-2.

<sup>120</sup> AE 2012 421: Euhemer marg(aritarius) Servil{l}iae lib(ertus) | Silvano d(onum) d(edit) d(edicavit)que).

<sup>121</sup> AE 2012 (2015): 193.

<sup>122</sup> CIL II 496: D(is) M(anibus) s(acrum) | Silvanus Aris|taei fil(ius) an(norum) LXXX | margaritarius | Pr[ot?]is lib(erta) et heres | patrono bene mer(enti) | [f(aciendum)] c(uravit) h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis).

*Emerita*. In this sense, the only offerings that include pearls in the Latin West are, precisely, from the south of *Hispania*, as we point out next.

#### 4. Semantic connotations granted to pearls and beryls

Only two Latin inscriptions have been found in which pearls are explicitly offered to the divinity, both by women and both from the Iberian south. Modesta's epigraph is one, and the other is the inscription from the second half of the 2nd century AD<sup>123</sup> promoted by Fabia Fabiana,<sup>124</sup> in the *colonia* of Acci (Guadix), in *conuentus Carthaginensis* in the province of *Tarraconensis*, but very close to the border of *Baetica*, to which it belonged before the Antonine reforms. Fabia consecrated a very rich donation to the goddess Isis *Puellae*, expressing that she did it by mandate of the god *Neton*. According to Macrobius, writer and grammarian who lived between the 4th and 5th centuries AD, *Neton* was a solar divinity that syncretized with Mars and was worshiped by the *Accitani*,<sup>125</sup> the natives of Acci. This suggests that *Neton* was a local native god that was interpreted by the Roman filter, probably with Punic influence. The aristocrat Fabia performed the act of worship in honor of her granddaughter, Avita, probably as a consequence of a previous vow and in fulfillment of a promise to the divinity, and, also, perhaps with the aim of socially promoting her offspring. The inscription details a long list of sumptuous jewels of precious metals with crimped gems, with a total of 49 pearls. It is interesting to notice the feminine character of the votive act, clearly characteristic of the religion of women, being a lady who dedicated a trousseau of jewels related to femininity to a matricentric goddess and in the name of her granddaughter. In this sense, the epithet of *Puellae* given to the Greco-Oriental Isis indicates that it was a protective invocation of girls and young women, which was one of the most important projections of the goddess.<sup>126</sup> However, the promoter of the inscription took the trouble to specify that the offering was ordered by the local Mars, probably associated with the official male power. Perhaps the explanation for this fact is related to the solar dimension of *Neton*, which may suggest that it was a salvific god and linked to healing, as was Apollo, a type of divinity assiduously worshiped by the matrons.<sup>127</sup> Therefore, if the promise to the divinity was related to the healing of Fabia's granddaughter, and therefore the gift was in gratitude for having healed her offspring, this would give meaning to the invocation of this solar male god within the cultural mandate of maternal supplication for family salvation.

In a similar sense, also in *Baetica*, we should take into account the inscription dedicated to Postumia Aciliana,<sup>128</sup> from the second half of the 2nd century AD, promoted by her son Lucius Fabius in fulfillment

<sup>123</sup> Bricault 2005: II 680.

<sup>124</sup> CIL II 3386: Isidi Puell[arum] | iussu dei Net[onis] | Fabia L(uci) f(ilia) Fabiana avia | in honorem Avitae nept(is) | piissimae ex arg(enti) p(ondo) CXII s(emis) |(unciarum) |(semunciae) |(scrupulorum) V | item ornamenta in basilio unio et margarita | n(umero) VI zmaragdi duo cylindri n(umero) VII gemma car|bunclus gemma hyacinthus gemmae cerauniae | duae in auribus zmaragdi duo margarita duo | in collo quadribacium margarita n(umero) XXXVI | zmaragdis n(umero) XVIII in clusuris duo in tibiis | zmaragdi duo cylindri n(umero) XI in spatialiis zmarag|di n(umero) VIII margarita n(umero) VIII in digito minimo anuli | duo gemmis adamant(ibus) digito sequenti anulus polypsephus zmaragdis et margarito in digito summo | anulus cum zmaragdo in soleis cylindri n(umero) VIII.

<sup>125</sup> Macr. Sat. 1.19.5.

<sup>126</sup> Alvar 2001: 245; Hart 2005: 81; Pinch 2002: 39; Radford 2005: 66; Wilkinson 2003: 146-9, 246.

<sup>127</sup> Gallego 2004: 72.

<sup>128</sup> CIL II<sup>2</sup>/5 713 = CIL II 2060: Postumia M(arci) f(ilia) | Aciliana Baxo(nensis?) | poni statuam sibi testamen|to iussit ex HS VIII(milibus) n(ummum) item ornamenta septentrio|nem cylindr(orum) XXXXII marg(aritarum) | VII item lineam cylindrorum | XXII item fasc(iam) cylindr(orum) LXIII | marg(aritarum) C item lineam arg(enteam) | marg(aritarum) XII L(ucius) Fab(ius) Super|stes filius dedicavit | inpositis spatialiis arg(enteis) | gemmatis exsuper eius | summae s(upra) s(criptae) | item annulum | HS VII(milium) n(ummum) gemma ias|pide.

of her will. The inscription was found near the present-day Andalusian municipality of Loja, located in the ancient *conuentus Astigitanus*. The *origo* concerning the protagonist, *Baxonensis*, together with other findings, suggests that in this location existed the Roman city of *Baxo*.<sup>129</sup> Postumia had a posthumous statue of herself erected at a cost of 8000 sesterces, to which a multitude of jewels and gems were added, and the ring alone cost 7000 sesterces.<sup>130</sup> The legacy recorded 119 set pearls, and, like the offering of Fabia Fabiana, included *cylindri*, cylinder-shaped crystals<sup>131</sup> that, taking into account both inscriptions, it seems that between the 2nd and 3rd centuries AD was an object proper of the trousseau of the south Iberian rich gentlewomen, to which, we imagine, some kind of apotropaic power was attributed.

Literature, on the other hand, indicates that pearls were a gift offered to divinities on solemn occasions. Suetonius, in his biography of Augustus, tells that he deposited in the sanctuary of Jupiter Capitolinus 16,000 *librae* of gold, precious stones, and pearls, whose value amounted to 50 million sesterces.<sup>132</sup> In the same sense, Suetonius also informs that the emperor Galba wanted to dedicate a necklace of pearls and gems to the goddess *Fortuna*, but finally, he opted for the Capitoline Venus,<sup>133</sup> which he probably chose because she was more linked to the processes of imperial dynastic legitimization. Apart from the certainty of these facts, which we cannot determine, these anecdotes recorded by Suetonius express the plausibility of an emperor offering pearls to the divinity, which indicates that this was a behavior considered appropriate and pious.

On the contrary, in other cases, the meaning that Greco-Latin literature gave to pearl jewelry was assiduously ideologically associated with excess and female immorality and, consequently, to the renunciation of the *mos maiorum*, the ancient Roman customs. This conservative rhetoric, which associated women with moral decadence, is found in various authors. Seneca, the first-century AD philosopher, in the VII book of his work *De beneficiis*, reports the following:

‘Video uniones non singulos singulis auribus comparatos; iam enim exercitatae aures oneri ferundo sunt; iunguntur inter se et insuper alii binis superponuntur. Non satis muliebris insania viros superiecerat, nisi bina ac terna patrimonia auribus singulis pependissent. Video sericas vestes, si vestes vocandae sunt, in quibus nihil est, quo defendi aut corpus aut denique pudor possit, quibus sumptis parum liquido nudam se non esse iurabit. Hae ingenti summa ab ignotis etiam ad commercium gentibus accersuntur, ut matronae nostrae ne adulteris quidem plus sui in cubiculo, quam in publico ostendant’.<sup>134</sup>

‘I see more than one large pearl placed in each ear; for now our ears are trained to carry burdens, pearls are hung from them in pairs, and each pair has other single ones fastened above it. This womanish folly is not exaggerated enough for the men of our time, unless they hang two or three estates upon each ear. I see ladies’ silk dresses, if those deserve to be called dresses which can neither cover their body or their shame; when wearing which, they can scarcely with a good conscience, swear that they are not naked. These are imported at a vast expense from nations unknown even to trade, in order that our matrons may show as much of their persons in public as they do to their lovers in private’.<sup>135</sup>

<sup>129</sup> C. González 2001: 282-6.

<sup>130</sup> Hemelrijk 2015: 136-7.

<sup>131</sup> Juv. 2.61.

<sup>132</sup> Suet. Aug. 2.30.2.

<sup>133</sup> Suet. Gal. 18.

<sup>134</sup> Sen. Ben. 7.9.4-5.

<sup>135</sup> Transl. Stewart 1887.

In the same sense the first-century AD poet Petronius expressed in his novel the *Satyricon*. The story establishes a relationship between the corruption of customs, the opulence of pearls, and the female gender. In this passage, a discussion is related about which epigram could be the most moralizing and the following poem seems to be the winner:

'Luxuriae ructu Martis marcent moenia. Tuo palato clausus pavo pascitur plumato amictus aureo Babylonico, gallina tibi Numidica, tibi gallus spado. Ciconia etiam, grata peregrina hospital pietaticultrix, gracilipes, crotalistris, avis exul hiemis, titulus tepidi temporis, nequitiae nidum in caccabo fecit modo. Quo margarita cara tibi, bacam Indicam?<sup>136</sup> An ut matrona ornata phaleris pelagiis tollat pedes indomita in strato extraneo? Smaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum? Quo Carchedonios optas ignes lapideos? Nisi ut scintillet probitas e carbunculis? Aequum est induere nuptam ventum textilem, palam prostare nudam in nebula linea?'<sup>137</sup>

'The high walls of Mars crumble beneath the gaping jaws of luxury. To please thy palate the peacock in his Babylonian vesture of gilded feathers is prisoned and fed, for thee the guinea-fowl, and for thee the capon. Even our beloved foreign guest the stork, type of parental love, with thin legs and sounding rattle, the bird exiled by winter, the harbinger of the warm weather, has now built a nest in thine abhorred cooking-pot. What are pearls of price, the fruits of India, to thee? For thy wife to be adorned with seaspoils when she lies unchecked on a strange man's bed? For what end dost thou require the green emerald, the precious crystal, or the fire that lies in the jewels of Carthage, save that honesty should shine forth from amid the carbuncles? Thy bride might as well clothe herself with a garment of the wind as stand forth publicly naked under her clouds of muslin'.<sup>138</sup>

Seneca and Petronius, both authors of the Neronian court, transmit the negative connotation they attributed to luxury and pearls, which, associated with femininity, were used to express the moral weakness and indecency that, for the prevailing stoicism among intellectuals, represented opulence and splendor. Thus, pearls were used as a rhetorical instrument within the semantic field related to insolence and *hubris*, which made them contrary to traditional Roman values, and patriarchal mentalities related them to obscenity and impudence, linking them to the disorderly behavior attributed to women. In this way, it was a useful element to point out the decadence of society due to its contempt for virtue, combined with the caricature of the female gender so typical of Greco-Latin literature.

In a similar vein, Martial, the first-century AD Latin poet, in some of his epigrams mentions pearly jewels, to which he links Eritrea and the Indian Ocean, and, of course, with women of bad reputation.<sup>139</sup> The poet also uses pearls in his satires as an element to point out the lack of humanity of two victims of his mockery. The first, a lady named Gelia,<sup>140</sup> who, instead of swearing by the divine mysteries, Martial tells, swears by her pearls, which she embraces, kisses, and loves more than her own children. The second, a certain Linus,<sup>141</sup> tutor of children and loyal servant of the rich Postumila, to whom she keeps both her jewels and her wines and the secret of who her lovers are, and of who Martial ridicules by

<sup>136</sup> It is interesting to note that, in connection with the term *margarita* where Heseltine read '*tibi, bacam Indicam*', Heinsius transcribed in his edition '*tribaca Indica*' (Heseltine and Rouse 1913: 98), the same word used by the *Italica*'s priestess in her inscription.

<sup>137</sup> Petr. 55.6.

<sup>138</sup> Transl. Heseltine and Rouse 1913.

<sup>139</sup> Mart. 8.28; 9.2; 10.17(16).

<sup>140</sup> Mart. 8.81.

<sup>141</sup> Mart. 12.49.

saying that he loves to take care of and hold in his lap not the children, but the pearls. In both cases the naces are related to an unnatural personality: that of a matron who kisses and swears by her pearls, instead of by the gods and her children; and that of a pedagogue who cares not for his pupils, but for the pearls of his mistress, whom he also helps to hide his love affairs. The pearl, therefore, points to an ungodly behavior. Unfortunately for the protagonists, Gelia, Linus, and Postumila, apart from Martial's poems, we have no other information about their lives.

Within the chapter on pearls in his treatise, Pliny explains three interesting anecdotes. First, Pliny reports that Lollia Paulina,<sup>142</sup> third wife of Caligula and candidate to be the second wife of Claudius,<sup>143</sup> appeared at a banquet with a headdress of pearls and emeralds, also intertwined in her hair and set in her rings. The cost of these ornaments was said to have amounted to 40 million sesterces, and the diners did not need to imagine the price, since Lollia had the bills with her, ready to show them to anyone who doubted it. Pliny spares no veiled criticism of the regime when he explains that the princess accumulated such wealth thanks to the plunder perpetrated by her family in the provinces, a powerful senatorial house, noting also that Marcus Lollius, Lollia's grandfather, obtained great treasures by allowing himself to be bribed by the Persians. Secondly, Pliny narrates the famous anecdote concerning Cleopatra VII,<sup>144</sup> whom Pliny describes as an oriental queen, meretricious, shameless, and arrogant. Cleopatra invited Mark Antony to a sumptuous banquet and bet with him that she could eat ten million sesterces in a single dinner. Mark Antony thought he had won the bet, since the dinner was nowhere near that value, when the queen-pharaoh asked for desserts to be served a glass of vinegar in which she dipped one of the two pearls of her earrings, which were considered the largest of all time, and, once the nacre was dissolved in the acid, drank the liquid in one gulp. This episode gained notoriety, apparently, because the twin pearl of the one that was dissolved and swallowed by Cleopatra was taken as war spoil by Augustus after defeating the queen. The surviving pearl was split in two to make two earrings that were dedicated to the statue of the goddess Venus in the temple erected by Caesar in the *forum Iulii*, precisely when he was an ally of the queen.<sup>145</sup> In this same temple the dictator, Caesar, would have offered a breastplate adorned with pearls, of Britannic origin,<sup>146</sup> to Venus *Genetrix* as the mythical ancestor of the dynasty. The third anecdote transmitted by Pliny, from the end of the Republic, has as its protagonist Clodius,<sup>147</sup> son and heir of the tragediographer Aesopus, contemporary of Cicero.<sup>148</sup> He tells that Clodius squandered the great fortune of his progenitor in extravagances such as the consumption of pearls dissolved in vinegar for his guests to savor with him, and, according to Pliny, Clodius was the first to introduce this custom in Rome from Alexandria. In the three anecdotes, ordered from greater to lesser intensity and chronologically reversed, Pliny develops his moralizing rhetoric, considering the pearl as a disturbing element of the personality, involved in the corruption of Roman virtue, turning the three episodes into criticisms against the aristocracy, whose orientalizing relaxation, in Pliny's opinion, had led Roman society to perversion.

Regarding the eccentric custom of consuming naces dissolved in vinegar, a practice that was also imputed to Caligula,<sup>149</sup> it is interesting to note that Eastern traditions, and also medieval Christianity, attributed healing and medicinal properties to pearls, such as prolonging youth, curing various diseases and, in

<sup>142</sup> Plin. *Nat.* 9.117-8

<sup>143</sup> Suet. *Cal.* 25.2; Suet. *Cl.* 26.3.

<sup>144</sup> Plin. *Nat.* 9.119-21.

<sup>145</sup> App. *B.C.* 2.102.

<sup>146</sup> Plin. *Nat.* 9.116; Solin. 53.28.

<sup>147</sup> Plin. *Nat.* 9.122-3.

<sup>148</sup> Cic. *Fam.* 7.1.

<sup>149</sup> Suet. *Cal.* 37.

general, strengthening and improving health.<sup>150</sup> Pliny himself, speaking about beryls, mentions that Zoroaster used the gems to cure epilepsy,<sup>151</sup> as well as other magical powers of beryl, such as attracting wild animals.<sup>152</sup> In this regard, there is a significant passage from the *Elegiae* by the first-century BC Latin poet Propertius, in which the apparition of the ghost of the deceased Cintia is mentioned.<sup>153</sup> The spirit appears to her lover, Propertius himself, as a spectral and dull figure, with withered skin, and points out that the beryl ring with which she was buried had lost its luster. This lyrical construction leads us to interpret that the greenish luster of the beryl was related to fertility since the disappearance of this greenness represented the loss of the deceased's vitality.

This thaumaturgical and symbolic character attributed to pearls and beryls leads us to consider that, despite the literary projection that Pliny and other authors give to these luxury items, there must have been an anthropological connotation beyond its notion as an object of prestige, linked to magical power and health.<sup>154</sup> Therefore, besides being naturally a demonstration of economic power, to adorn, consume and offer to the divinity pearls, beryls, and other precious stones must have had a dimension linked to the supernatural powers attributed to these objects, related to youth and vigor.

## 5. Final considerations: Sources contradictions as an expression of different mentalities and purposes

Thanks to the epigraphic record we know the euergetic activity of the priestesses, who operated publicly as agents associated with the local aristocracy with a role linked to the promotion of social cohesion and peace, reproducing the imperial ideology. The invested ladies acted imitating the propagandistic program concerning the imperial princesses, following their own personal and family agenda to exploit the patriarchal superstructure that assigned to women a function eminently linked to the sphere of motherhood, and overcoming the biological dimension of this significance they projected themselves as patrons, benefactors, and protectors of the civic community. Thanks to the inscriptions that mention the offerings of pearls and gems such as beryls we can grasp, despite the meanings given by the Greco-Latin historiography to these objects of prestige and femininity, that these donations and the articles that made them up had positive connotations, related to the dignity and devotions proper to the women's religion, often ignored or scorned by the ideology of the writers. In this sense, the usual contradictions between literature and epigraphy allow us to create a broader and more complete picture of the mentalities of the time, bringing us closer to different perspectives of society: those of the intellectual and conservative men who composed the literary textuality, and those of the gentlewomen of the local plutocracies who promoted or were honored by the epigraphs.

Based on the reading and combination of both documentary typologies, the literary and the epigraphic, we can also reconstruct the trade of naces and precious stones, which, in turn, also allows us to rescue the reality of women related to this economic activity, not only as buyers but also as owners and workers of the businesses. Regarding this issue, we can deduce that the fact that pearl jewelry was associated with femininity, as shown in the literature, allowed women to justify their introduction in this sector.

<sup>150</sup> Dirlam *et al.* 1985: 65.

<sup>151</sup> Plin. *Nat.* 37.157.

<sup>152</sup> Plin. *Nat.* 37.171.

<sup>153</sup> Prop. 4.7.4-10.

<sup>154</sup> Dasen and Nagy 2019: 422-3; Karivieri 2010: 425; Nagy 2015: 215-8; C. Sfameni 2010: 440-2.

The same literature expresses a clear relationship between pearls and gems with female empowerment and autonomy, although these sources, in their misogynistic rhetoric, give this phenomenon a profoundly negative meaning. It is an interplay between complexly interrelated ideas that did not work in isolation, whereby criticism of the regime and the aristocracy was combined with contempt for the female gender in order to give the discourse a greater impact, ridiculing men by claiming that they were subject to female desires, weakness, and corruption. Therefore, women function as a symbolic instrument to criticize men's behavior, through which we can understand what was taken for granted about women's behavior.

Thus, we find ourselves before a panoramic vision that manifests, thanks to the combination of sources, an ambivalence that can be contradictory: on the one hand, pearls and gems as a sign of feminine category linked to personal and family pride and honor, as well as to piety related both to donations to the city and the community, and to the worship to the gods, the Empire, and the deceased; and, on the other hand, these same items as a representation of the negligence of the ruling classes, who, abandoned to orientalizing looseness, committed acts of irreverent arrogance, neglecting their true obligations according to traditionalist canons, being, therefore, the naces and gems a symbol of impiety.

### Index: *Corpora*

AE	<i>L'Année Épigraphique</i>
BRAH	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
CILA	<i>Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía</i>
ERIT	<i>La Epigrafía Romana de Itálica</i>
HEP	<i>Hispania Epigraphica</i>
RIC	<i>Roman Imperial Coinage</i>
RICIS	<i>Recueil des Inscriptions concernant les Cultes Isiaques</i>

### Index: Classic literature

App. B.C.	Appian of Alexandria, <i>Bellum civile</i>
Apul. Met.	Apuleius, <i>Metamorphoses</i>
Aristot. Eth.Eud.	Aristotle, <i>Ethica Eudemia</i>
Avien.	P. Rufius Festus Avienius, <i>Descriptio orbis terrae</i>
Cic. Dom.	Q. Tullius Cicero, <i>De domo sua ad pontifices</i>

Cic. <i>Fam.</i>	Q. Tullius Cicero, <i>Epistulae ad familiares</i>
Cic. <i>Leg.</i>	Q. Tullius Cicero, <i>De legibus</i>
D.C.	Cassius Dio Cocceianus, <i>Historia Romana</i>
D.P.	Dionysius Periegetes, <i>Orbis descriptio</i>
<i>Hist.Aug. Marc.</i>	Scriptores <i>Historiae Augustae</i> , Marcus Antoninus Philosophus
<i>Hist.Aug. Sev.</i>	Scriptores <i>Historiae Augustae</i> , Severus
<i>Hist.Aug. Helio.</i>	Scriptores <i>Historiae Augustae</i> , Antoninus Heliogabalus
<i>Hist.Aug. Alex.</i>	Scriptores <i>Historiae Augustae</i> , Alexander Severus.
Juv.	D. Junius Juvenalis, <i>Satirae</i>
Petr.	Petronius, <i>Satyricon</i>
Plin. <i>Nat.</i>	Pliny the Elder, <i>Naturalis historia</i>
Prop.	S. Propertius, <i>Elegiae</i>
Macr. <i>Sat.</i>	Ambrosius Aurelius Theodosius Macrobius, <i>Saturnalia</i>
Mart.	M. Valerius Martial, <i>Epigrammata</i>
Ov. <i>Met.</i>	P. Ovidius Naso, <i>Metamorphoses</i>
Sen. <i>Ben.</i>	L. Annaeus Seneca, <i>De beneficiis</i>
Solin.	C. Julius Solinus, <i>De mirabilibus mundo</i>
Str.	Strabo of Amaseia, <i>Geographica</i>
Suet. <i>Jul.</i>	C. Suetonius Tranquillus, <i>De vita Caesarum</i> , Divus Julius
Suet. <i>Aug.</i>	C. Suetonius Tranquillus, <i>De vita Caesarum</i> , Divus Augustus
Suet. <i>Cal.</i>	C. Suetonius Tranquillus, <i>De vita Caesarum</i> , C. Caligula
Suet. <i>Cl.</i>	C. Suetonius Tranquillus, <i>De vita Caesarum</i> , Divus Claudius
Suet. <i>Gal.</i>	C. Suetonius Tranquillus, <i>De vita Caesarum</i> , Galba.
Tac. <i>Ag.</i>	C. Cornelius Tacitus, <i>Agricola</i>
Thuc.	Thucydides, <i>Historia (The Peloponnesian War)</i>

## Bibliography

- Abascal Palazón, J.M., Almagro Gorbea, M., Cebrían Fernández, R., and Noguera Celdrán, J.M. 2007. Segobriga: Culto imperial en una ciudad romana de la Celtiberia, in T. Nogales Basarrate and J. González Fernández (eds) *Culto imperial: política y poder: 685-704*. Roma: L'Erma.
- Alarcón Hernández, C. 2018. Culto imperial y romanidad: Una aproximación a la construcción de la divinidad en la familia imperial durante el periodo Julio-claudio en Hispania. *Espacio, tiempo y forma, Serie II Historia Antigua* 31: 11-30.
- Aldea Celada, J.M. 2012. Crisis y decadencia de la religión romana en época tardorrepública. *Studia historica, Historia Antigua* 30: 51-70.
- Almagro-Gorbea, M. L. 2011 Cornelius Bocchus, político y literato recuperado del olvido, in J.L. Cardoso and M. Almagro-Gorbea (eds) *Lucius Cornelius Bocchus: Escritor Lusitano da Idade de Prata da Literatura Latina: 25-56*. Lisbon, Madrid: Academia Portuguesa da Historia, Real Academia de la Historia.
- Alvar Ezquerro, J. 2001. *Los misteriosos: Religiones «orientales» en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica.
- Alvar Ezquerro, J. 1995. Los cultos egipcios, in J. Alvar Ezquerro, S. Fernández Ardanar, A. Lozano, G. López Monteagududo, C. Martínez Maza, A. Piñero and J.M. Blázquez Martínez (eds) *Cristianismo primitivo y religiones misteriosas: 479-498* Madrid: Cátedra.
- Alvar Ezquerro, J. 1991. Problemas metodológicos sobre el préstamo religioso. *Boletín de Antropología Americana* 24: 123-142.
- Andrés Hurtado, G. 2005. *Una aproximación a la religión del ejército romano imperial: Hispania*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Andreu Pintado, J. 2006. Munificencia y promoción política de las élites hispanas en época flavia: Ideología y procedimientos, in E. Melchor Gil and J.F. Rodríguez Neila (eds) *Poder central y autonomía municipal: la proyección pública de las élites romanas de Occidente: 373-403*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Baharal, D. 1992. The Portraits of Julia Domna from the Years 192-211 A.D. and the Dynastic Propaganda of L. Septimus Severus. *Latomus* 51 (1): 110-118.
- Belayche, N. 2007. Religious Actors in Daily Life: Practices and Related Beliefs, in J. Rüpke (ed.) *A Companion to Roman Religion: 275-291*. Oxford, Malden, Victoria: Blackwell Publishing.
- Bucciantini, V. 2017. From the Indus to the Pasitigris: Some Remarks on the Periplus of Nearchus in the Arrian's *Indiké*, in C. Antonetti and P. Biagi (eds) *With Alexander in India and Central Asia: Moving East and Back to West: 279-303*. Oxford, Philadelphia: Oxbow.
- Burkert, W. 1987. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, London: Harvard University.
- Brännstedt, L. 2015. Livia on the Move, in I. Östenberg, S. Malmberg and J. Bjørnebye (eds), *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome: 37-46*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.

- Bricault, L. 2005. *Recueil des Inscriptions Concernants les Cultes Isiaques (RICIS)*, vol. 2 – Corpus. Paris: Diffusion de Boccard (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres 31).
- Caballos Rufino, A., and Lefebvre, S. 2011. Introducción, in A. Caballos Rufino and S. Lefebvre (eds) *Roma generadora de identidades: 1-5*. Madrid: Casa de Velázquez, Universidad de Sevilla.
- Calderón Felices, J. (transl.) 2001. *Avieno: Fenómenos, Descripción del orbe terrestre, Costas marinas*. Madrid: Gredos.
- Camia, F. 2018. Which relationship between Greek Gods and Roman Emperors? The cultic implications of the “assimilation” of Emperors to Gods in mainland Greece. *Arys* 16: 105-137.
- Carey, S. 2003. *Pliny's Catalogue of Culture: Art and Empire in Natural History*. Oxford, New York: Oxford University.
- Cenerini, F. 2013. The Role of Women as Municipal *Matres*, in E.A. Hemelrijk and G. Woolf (eds) *Women in the Roman City in Latin West: 9-22*. Boston, Leiden: Brill.
- Cid López, R.M. 2007. Las matronas y los prodigios. Prácticas religiosas femeninas en los “márgenes” de la religión romana. *Norba* 20: 11-29.
- Conesa Navarro, P.D. 2019. Faustina la Menor y Julia Domna como matres castrorum. Dos mujeres al Servicio de las propaganda imperial de las dinastías Antonina y Severa. *Lucentum* 38: 281-299.
- Dasen, V., and Nagy, Á.M. 2019. Gems, in D. Frankfurter (ed.) *Guide to Story of Ancient Magic: 416-455*. Leiden, Boston: Brill.
- De Giacomo, G. 2016. L. Calpurnius Antiochi L. Alexa Maior un ‘nuovo’ margaritarius de Sacra Via e il comercio delle perle a Roma. *Archeologia Classica* 67: 233-278.
- De la Bédoyère, G. 2018. *Domina: The Women Who Made Imperial Rome*. New Haven, London: Yale University.
- Del Barrio Sanz, E., García Arribas, I., Moure Casas, A.M., Hernández Miguel, L.A., and Arribas Hernández, M.L. (transl.) 2003. *Plinio el Viejo: Historia Natural, Libros VII-XI*. Madrid: Gredos.
- Delgado Delgado, J.A. 1998. *Élites y organización de la religión en las provincias romanas de la Bética y las Mauretanas (desde Augusto hasta Diocleciano): Sacerdotes y sacerdocios*. Oxford: British Archeological Reports.
- Del Hoyo Calleja, J. 2003. El sacerdocio femenino: medio de integración de la mujer en las estructuras municipales de gobierno, in S. Arami, B. Hurlletmarineau and A.U. Sylow (eds) *Epigrafía y Sociedad en Hispania durante el Alto Imperio: estructuras y relaciones sociales: 129-140*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Díez Jorge, M.E., and Mirón Pérez, M.D. 2009. Paz y género. Debates y coincidencias sobre el binomio imperfect, in F.A. Muñoz and B. Molins Rueda (eds) *Pax Orbis. Complejidad y conflictividad de la paz: 97-126*. Granada: Universidad de Granada.

- Di Giacomo, G. 2016. L. Calpurnius Antiochi l. Alexa maior: un 'nuovo' margaritarius de Sacra via e il commercio delle perle a Roma. *Archeologia Classica* 67: 233-278.
- Dirlam, D.M., Misiorowski, E.B., and Thomas, S.A. 1985. Pearl Fashion Through the Ages. *Gems & Gemology* 21 (2): 63-78.
- Doody, A. 2010. *Pliny's Encyclopedia: The Reception of the Natural History*. Cambridge, New York: Cambridge University.
- Domingo Gygax, M. 2020. Classical Athens and the Invention of Civic Euergetism, in M. Domingo Gygax and A. Zuiderhoek (eds) *Benefactors and the Polis: The Public Gift in the Greek Cities from the Homeric World to Late Antiquity*: 69-95. Cambridge: Cambridge University.
- Domingo Gygax, M., and Zuiderhoek, A. 2020. Introduction: Benefactors and the Polis, a Long-Term Perspective, in M. Domingo Gygax and A. Zuiderhoek (eds) *Benefactors and the Polis: The Public Gift in the Greek Cities from the Homeric World to Late Antiquity*: 1-11. Cambridge: Cambridge University.
- Dowden, K. 1992. *Religion and the Romans*. London: Bristol Classical Press.
- Étienne, R. 1958. *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien*. Paris: Boccard.
- Fears, J.R. 1981. The Theology of Victory at Rome: Approaches and Problems, in W. Hasse (ed.) *Heidentum: Römische Götterkulte, Orientalische Kulte in der römischen Welt*: 736-826. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Fishwick, D. 1987/1991. *The Imperial Cult in the Latin West: studies in the ruler cult of the western provinces of the roman empire*, vols. 1.1, 1.2, 2.1, 2.2. Leiden, Boston, Köln: Brill.
- Gréco, G., De Wilde, M., Maréchal, B., and Ôkubo, K. 2016. *Dictionnaire Latin - Français, Nouvelle édition revue et augmentée, dite Gaffiot 2016, version V M. Komarov*. Gérard Gréco: Digital edition.
- Gallego Franco, H. 2018. Agencia femenina y patrimonio propio en la arquitectura cívica. Su expresión epigráfica en Hispania y el África romana. *Gerión* 37 (1): 149-176.
- Gallego Franco, H. 2004. La mujer en las estructuras religiosas de Hispania septentrional. Consideraciones en base a la epigrafía votiva hispanorromana del territorio Castellano-Leonés. *Ilu Revista de Ciencias de las Religiones* 9: 69-89.
- Garcés Estallo, I. 1999. *Historia Antigua de Hispania*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- García Alonso, J.L., De Hoz García-Bellido, M.P., and Torallas Tovar, S. (transl.) 2015. *Estrabón: Geografía, Libros XV-XVII*. Madrid: Gredos.
- González Fernández, J. 1991. *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía, vol. II: Sevilla, tomo I: La Vega (Hispalis)*. Sevilla: Consejería de cultura y medio ambiente de la Junta de Andalucía, Dirección General de Bienes Culturales.
- González Hierro, M. 2009. La organización sacerdotal del culto imperial en Hispania, en J. Andreu Pintado, J. Cabrero Piquero and I. Rodà de Llançà (eds) *Hispaniae: las provincias hispanas en el mundo romano*: 439-452. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

- González Román, C. 2001. Ciudad y poblamiento romano en la provincial de Granada durante el Alto imperio. *Habis* 32: 271-296.
- Gradel, I. 2002. *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Gregorio Navarro, M.C.D. 2014. Flaminicae sive sacerdotes de la provincia Hispania citerior: El sacerdocio femenino del culto imperial. *Hispania Antiqua* 37/38: 137-163.
- Hart, G. 2005. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. New York: Routledge.
- Hemelrijk, E.A. 2021. *Women and Society in the Roman World: A Sourcebook of Inscriptions from Roman West*. Cambridge: Cambridge University.
- Hemelrijk, E.A. 2015. *Hidden Lives, Public Personae: Roman and Civic Life in the Roman West*. Oxford, New York: Oxford University.
- Hemelrijk, E.A. 2013. Female Munificence in the Cities of the Latin West, in E.A. Hemelrijk and G. Woolf (eds) *Women in the Roman City in Latin West*: 65-84. Boston, Leiden: Brill.
- Hemelrijk, E.A. 2007. Local Empresses: Priestesses of the Imperial Cult in the Cities of the Latin West. *Phoenix* 61 (3/4): 318-349.
- Hemelrijk, E.A. 2005. Priestesses of the Imperial Cult in the Latin West: Titles and Function. *L'antiquité classique* 74: 137-170.
- Heseltine, M., and Rouse, W.H.D. (transl.) 1913. *Petronius, with an English translation by Michael Heseltine. Seneca. Apocolocyntosis, with an English translation by W.H.D. Rouse*. New York, London: G.P. Putman's Sons, William Heinemann.
- Hope, D. 2019. Pearls found in Ancient Greek and Roman Contexts in the Mediterranean. *Mediterranean Archeology* 32/33: 23-122.
- Karivieri, A. 2010. Magic and Syncretic Religions Culture in the East, in D.M. Gwynn and S. Bangert (eds) *Religious Diversity in Late Antiquity*: 401-434. Leiden, Boston: Brill.
- Krauss, F.B. 1928. The Human Element in Latin Inscriptions. *The Classical Weekly* 21 (21): 161-163.
- LeBaron Bowen, R.Jr. 1951. The Pearl Fisheries of the Persian Gulf. *Middle East Institute* 5 (2): 161-180.
- Le Roux, P. 2011. Identités civiques, identités provinciales dans l'Empire romain, in A. Caballos Rufino and S. Lefebvre (eds) *Roma generadora de identidades*: 7-19. Madrid: Casa de Velázquez, Universidad de Sevilla.
- Le Roux, P. 2001. Oriunda Mauretania, in Ch. Hamdoune (ed.) *Ubique amici: Mélanges offerts à Jean-Marie Lassère*: 239-248. Montpellier: Université Paul-Valéry, Centre d'études et de recherches sur les civilisations antiques de la Méditerranée.
- Levene, D.S. 2012. Defining the Divine in Rome. *Transactions of the American Philological Association* 142 (1): 41-81.

- Levick, B. 2014. *The Government of the Roman Empire: A Sourcebook*. London, New York: Routledge.
- Levick, B. 2007. *Julia Domna: Syrian Empress*. New York: Taylor & Francis.
- Lewis, Ch.T., and Short, Ch. 1879. *Harper's Latin Dictionary: A New Latin Dictionary Founded on Andrew's Edition of Freud's Latin Dictionary*. New York: Harper and Brothers. Oxford: Oxford University.
- López Muñoz, D. 2016. Culto imperial en las capitales provinciales altoimperiales de Hispania, in J.J. Martínez García, L. García Carreras, D. López Muñoz, C.I. Caravaca Guerrero, C.M. Sánchez Mondéjar, C. Molina Valero, M. Andrés Nicolás, and P.D. Conesa Navarro (eds) *Construyendo la Antigüedad: Actas del III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo*: 319-352. Murcia: Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad, Universidad de Murcia.
- Luzón Nogué, J. M., and Castillo Ramírez, E. 2007. Evidencias arqueológicas de los signos de poder en Itálica, in T. Nogales and J. González (eds) *Culto Imperial: política y poder*: 191-214. Rome: Museo Nacional de Arte Romano.
- Madejski, P. 2010. Pax Deorum?. *Res Historica* 29: 109-119.
- Magie, D. (transl.) 1921/1932. *The Scriptores Historiae Augustae, vols. I-III*. Cambridge, Londres: Harvard University.
- Mantas, V.G. 2012. The Town of Ammaia in Ancient Sources, in C. Corsi and F. Vermeulen (eds) *Ammaia I: The Survey A Romano-Lusitanian Townscape Revealed*: 11-18. Ghent: Academia Press.
- Manzanero Cano, F., García Arribas, I., Arribas Hernáez, M.L., Moure Casas, A.M., and Sancho Bermejo, J.L. (transl.) 2010. *Plinio el Viejo: Historia Natural, Libros XII-XVI*. Madrid: Gredos.
- Martínez López, C., and Mirón Pérez, M.D. 2000. La paz desde la perspectiva de los estudios de género: aportación fundamental para construir un mundo más igualitario, justo y pacífico, in F.J. Rodríguez Alcázar (ed.) *Cultivar la paz: perspectivas desde la Universidad de Granada*: 125-132. Granada: Universidad de Granada.
- Mastrocinque, A. 2007. Creating One's Own Religion: Intellectual Choices, in J. Rüpke (ed.) *A Companion to Roman Religion*: 378-391. Oxford, Malden, Victoria: Blackwell Publishing.
- Mata Soler, J. 2014. Crisis ciudadana a partir del siglo II en Hispania: un modelo teórico de causas y dinámicas aplicado al *conuentus Carthaginensis*. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 22: 219-251
- Mauss, M. 2002 [1950]. *The Gift*. London, New York: Routledge.
- Melchor Gil, E. 2015. Mujer y honores públicos en las ciudades de la Bética, in C. Berrendonner, M. Cébeillac-Gervasoni and L. Lamoine (eds) *Le quotidien municipal dans l'Occident romain*: 443-458. Clermont-Ferrand: Centre d'Histoire "Espaces et Cultures".
- Melchor Gil, E. 2014. El patronazgo cívico de senadores, caballeros y de miembros de las élites locales en la Hispania augustea, in A. Caballos Rufino and E. Melchor Gil (eds) *De Roma a las provincias: las élites como instrumento de proyección de Roma*: 473-494. Sevilla: Universidad de Sevilla, Universidad de Córdoba.

- Melchor Gil, E. 2011. Movilidad geográfica de las élites locales de la Bética, in J.M. Melchor Gil and A. Ruiz Guitiérrez (eds) *Viajes y cambios de residencia en el mundo romano*: 119-155. Santander: Universidad de Cantabria.
- Melchor Gil, E. 2010. Homenajes estatuarios e integración de la mujer en la vida pública municipal de las ciudades de la Bética, in F.J. Navarro (ed.) *Pluralidad e integración en el mundo romano*: 221-245. Barañáin: Universidad de Navarra.
- Melchor Gil, E. 1994a. *El mecenazgo cívico en la Bética: La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*. Córdoba: Instituto de Historia de Andalucía, Universidad de Córdoba.
- Melchor Gil, E. 1994b. Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética. *Polis* 6: 221-254.
- Mirón Pérez, M.D. 2007. Las sacerdotisas béticas del culto imperial: ciudadanía, movilidad y control territorial, in L. Hernández Guerra (ed.) *El mundo religioso hispano bajo el Imperio romano: Pervivencias y cambio*: 165-178. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Mirón Pérez, M.D., Díez Jorge, M.E., and Sánchez Romero, M. 2005. Mujeres y paz en los inicios de la historia occidental, in M. Sánchez Romero (ed.) *Arqueología y Género*: 421-439. Granada: Universidad de Granada.
- Mirón, M.D. 2004. Eirene: Divinidad, género y paz en la Grecia antigua. *Dialogues d'histoire ancienne* 30 (2): 9-31.
- Mirón Pérez, M.D. 1996. *Mujeres, religión y poder: El culto imperial en el Occidente mediterráneo*. Granada: Universidad de Granada.
- Navarro Antolín, F. (transl.) 2010. *Macrobio: Saturnales*. Madrid: Gredos.
- Nagy, Á.M. 2015. Engineering Ancient Amulets: Magical Gems of the Roman Imperial Period, in D. Boschung and J.N. Bremmer (eds) *The Materiality of Magic*: 205-240. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Navarro Caballero, M. 2014. Las sacerdotisas hispanas y el matrimonio: una nueva propuesta para un debate antiguo. *Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología* 13/14: 151-168.
- Noreña, C. 2020. Emperors, Benefaction and Honorific Practice in the Roman Imperial Greek Polis, in M. Domingo Gygax and A. Zuiderhoek (eds) *Benefactors and the Polis: The Public Gift in the Greek Cities from the Homeric World to Late Antiquity*: 201-221. Cambridge: Cambridge University.
- Omissi, A. 2016. Damnatio memoriae or Creatio memoriae? Memory Sanctions as Creative Process in the Fourth Century AD. *The Cambridge Classical Journal* 62: 170-199.
- Östenberg, I. 2015. Power Walks: Aristocratic Escorted Movements in Republican Rome, in I. Östenberg, S. Malmberg and J. Bjørnebye (eds), *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*: 13-22. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Pérez Zurita, A.D. 2017. Sociedad cordobesa, vida municipal y mecenazgo cívico, in J.F. Rodríguez Neila (ed.) *La ciudad y sus legados históricos: Córdoba romana*: 121-152. Córdoba: Real academia de ciencias, bellas letras y nobles artes de Córdoba.

- Pillinger, E. 2019. *Cassandra and the Poetics of Prophecy in Greek and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University.
- Pinch, G. 2002. *Handbook of Egyptian Mythology*. Santa Bárbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO.
- Prag, A.J.N.W. 2002. Proportion and personality in the Fayum Portraits. *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 3: 55-63.
- Rackham H. (transl.), Page, T.E., Capps, E., Rouse, W.H.D., Post, L.A., and Warmington, E.H. (eds) 1967. *Pliny: Natural History III, Libri VIII-XI*. Cambridge: Harvard University. London: William Heinemann LTD.
- Radford Ruether, R. 2005. *Goddesses and the Divine Femenine: A Western Religious History*. Berkeley, Los Ángeles, London: University of California.
- Ramírez de Verger, A., and Agudo Cubas, R.M. (transl.) 1992. *Suetonio: Vidas de los doce Césares, I*. Madrid: Gredos.
- Requena Jiménez, M. 2003. *Lo maravilloso y el poder: Los presagios de imperio de los emperadores Aureliano y Tácito en la Historia Augusta*. València: Universitat de València.
- Requena Jiménez, M. 2001. *El emperador predestinado: Los presagios de poder en época imperial romana*. Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos.
- Roddaz, J.M. 2006. La diffusion du thème de la victoire dans l'Occident romain, in M. Navarro Caballero and J.M. Roddaz (eds) *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*: 35-47. Pessac: Ausonius.
- Rodríguez Cortés, J. 1991. Los seviros augustales y las divinidades romanas en la Bética. *Florentia Iliberritana* 2: 435-441.
- Rodríguez Neila, J.F. (1978). La situación socio-política de los incolae en el mundo romano. *Memorias de historia antigua* 2: 147-169.
- Roldán Hervás, J.M. 2013. *Historia Antigua de España I: Iberia prerromana, Hispania republicana y alto imperial*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Rowan, C. 2011. The Public Image of the Severian Women. *Papers of the British School at Rome* 79: 241-273.
- Ruiz Gutiérrez, A. 2011. Introducción, in J.M. Iglesias Gil and A. Ruiz Gutiérrez (eds) *Viajes y cambios de residencia en el mundo romano*: 9-22. Santander: Universidad de Cantabria.
- Salinas de Frías, M. 2019. Fraternidades, iniciaciones y misterios en el mundo helenístico y romano: los cultos egipcios, in J. Alvarado Planas and D. Hernández de la Fuente (eds) *Morir andes de morir: Ritos de iniciación y experiencias místicas en la historia de la cultura*: 163-184. Madrid: Dykinson
- Schultz, C.E. 2006. *Women's Religious Activity in the Roman Republic*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- Sekunda, N.V. 1997. Nearchus the Cretan and the Foundation of Cretepolis. *Anatolian Studies* 47: 217-223.
- Sfameni, C. 2010. Magic in Late Antiquity: The Evidence of Magical Gems, in D.M. Gwynn and S. Bangert (eds) *Religious Diversity in Late Antiquity*: 435-473. Leiden, Bosto: Brill.

- Sfameni Gasparro, G. 1981. Interpretazioni gnostiche e misteriosofiche del mito di Attis, in M.J. Vermaseren and R.B. Van den Broek (eds) *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions*, vol. 91: 376-411.
- Smith, W. 1890. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London: John Murray.
- Southon, E. 2019 [2018]. *Agripina: La primera emperatriz de Roma*. Barcelona: Pasado&Presente.
- Stanley, D. 2003. What Do We Know about Social Cohesion: The Research Perspective of Federal Government's Social Cohesion Research Network. *The Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie* 28 (1): 5-17.
- Stewart, A. 1887. *L. Annaeus Seneca: On Benefits*. London: George Well & Sons.
- Taelman, D. 2014. Contribution to the use of marble in Central-Lusitania in Roman times: The stone architectural decoration of Ammaia (São Salvador da Aramenha, Portugal). *Archivo Español de Arqueología* 87: 175-194.
- Takács, S.A. 2008. *Vestal, Virgins, Sibyls, and Matrons: Women in Roman Religion*. Austin: University of Texas.
- Van Adringa, W. 2007. Religions and Integration of Cities in the Empire in the Second Century AD: The Creation of Common Religions Language, in J. Rüpke (ed.) *A Companion to Roman Religion*: 83-95. Oxford, Malden, Victoria: Blackwell Publishing.
- Van den Bergh, R. 2006. Roman women: Sometimes equal and sometimes not. *Fundamina: A Journal of Legal History* 12 (2): 113-136.
- Wilkinson, R.H. 2003. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.
- Wolf, G. 2008. Divinity and Power in Ancient Rome, in N. Brisch (ed.) *Religion and Power: Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*: 235-252. Chicago: Oriental Institute, University of Chicago.

# Representaciones de *luxuria privata* en los mosaicos de *opus tessellatum* en época imperial

Luz Neira Jiménez

A pesar de la antigua tradición latina, que como esencia distintiva durante siglos había caracterizado la sobriedad de las costumbres aristocráticas, la legislación romana de época tardorrepública e incluso de inicios de la era altoimperial y las referencias de los autores de aquella época reflejan hasta qué punto los miembros de las elites se habían ido alejando de la tradición para caer rendidos al dispendio y la ostentación tanto en la esfera pública como privada. En este sentido, la promulgación de numerosas leyes, las destinadas a reprimir el *sumptus*, en tanto gasto excesivo e innecesario, en los banquetes y en otros actos donde estos se incluyeran, las denominadas *leges sumptuariae*, y las dirigidas a reducir las manifestaciones de *luxus* o *luxuria* en otros ámbitos, las llamadas *leges cibariae*, sin olvidar las que ponían límite a los actos fúnebres, atestiguan, por un lado, el intento del estado por permanecer fiel a la tradición y, por otro, dada la reiteración de las prohibiciones y limitaciones de muchas de estas leyes, su incumplimiento, reflejo evidente de un fenómeno imparables entre los protagonistas de los estratos más poderosos de la sociedad romana, como bien expone Crespo (2016: 1-18), atribuible a la influencia de las corrientes y modas de origen helenístico.

Entre las representaciones más antiguas de época helenística ilustrativas de los nuevos usos, que llegarían a Roma, es de señalar una de las escenas contenidas en el famoso mosaico nilótico de Palestrina, que data de finales del siglo II a.C. (Andreae 2003: 78-107, fragmento 19, part. 78, 81 y 98-99), donde bajo una pérgola sobre el Nilo, sobre dos *lecti* dispuestos en ambas orillas, figuran en uno de ellos recostados tres personajes disfrutando del vino, mientras un cuarto aparece portando sobre su hombro derecho una *sirinx*, y en el *lectus* de enfrente, al menos, tres personajes, una *tibicina*, un varón alzando una conurcopia y otra fémina, también con la mano alzada. Se trata, sin duda, de una de las representaciones más antiguas de banquete, que, como era y seguirá siendo usual, incluye no sólo el deleite del vino y la comida, sino también, en este caso, el de la melodía de los instrumentos musicales.

La transformación de las costumbres entre los miembros de las elites en el transcurso de la época imperial es igualmente percibida en las representaciones figuradas de los mosaicos romanos de *opus tessellatum*, ya que, en virtud de su destino original, en su mayoría, como pavimentos y mosaicos parietales de estancias de *domus* y residencias de *villae* ligados por tanto al ámbito doméstico y privado de los miembros más privilegiados de la sociedad, constituyen una fuente documental de primera magnitud para el estudio de las elites y sus mentalidades, tal y como ya argumenté hace años (Neira 2003-2004: 85-132; 2007: 263-290, 2009: 11-53).

Aunque se trate de una minoría, algunos *domini* quisieron dejar huella en la memoria con la inclusión de su nombre propio en un epígrafe musivo, como comanditario de los mosaicos destinados a decorar su residencia, de nueva planta u objeto de reforma, otros habrían decidido incorporar el nombre del artesano o el taller, artífice del mosaico o mosaicos, a modo de firma, siempre como signo de excelencia, aun con independencia o no de la maestría, destacando en muchos de estos ejemplares la procedencia foránea del maestro o del taller como símbolo del mayor *luxus* (Neira 2003-2004: 85-32; 2010: 485-499), caso de Dioscúrides de Samos que trabaja en la denominada *villa* de Cicerón en Pompeya, o Zosimos de Samosata en Zeugma, por nombrar tan solo dos de los ejemplos más conocidos, si bien el caso más sobresaliente

y excepcional es el documentado en el conocido pavimento del *cubiculum* de la residencia de la villa de Carranque, con una *tabula ansata* en la que se hizo constar los nombres del *dominus*, Materno, la *officina* y el pintor (Arce 1986: 365-374; Fernández-Galiano 1989, 255-269; Mayer 2005, 109-125), a buen seguro con la intención de demostrar la gran inversión efectuada para decorar aquel edificio, resultado de una monumentalización a fines del siglo IV d.C. en la que participó al menos otro taller de musivarios más.

En estrecha relación con el taller y los artesanos contratados para la realización de los pavimentos de una *domus* en el ámbito urbano o de una residencia en el campo, el análisis petrográfico de las teselas en un buen número de yacimientos refleja la procedencia, en algunos ejemplares, de materiales, a veces tan nobles como *marmora*,<sup>1</sup> pasta vítrea y oro, y canteras no siempre cercanas, susceptibles de un traslado que habría encarecido la obra, como signo de poderío y ostentación, en tanto lo foráneo y exótico formaba parte del *luxus*.

Conscientes, sin embargo, de las posibles repercusiones que tanta magnificencia y lujo pudieran suscitar, varios propietarios de imponentes *domus* en la ciudad o el campo habrían intentado frenar la envidia y el mal de ojo a través de inscripciones e imágenes de simbolismo apotropaico en los pavimentos, entre los que cabe destacar uno de los interesantes mosaicos de la villa de Skala (Cefalonia), del siglo III d.C., con la personificación de Phthonos<sup>2</sup> y una inscripción alusiva a la envidia que produce la contemplación de aquella residencia (Neira 2014: 69-89), o el de la villa de Vinon (Lavagne 1994: 238-248), del siglo IV d.C., con una inscripción que reproduce un dístico de un epigrama de Marcial, con la advertencia al visitante de que no sucumba al ver la riqueza de la casa. Ambos mosaicos fueron objeto de un estudio conjunto sobre el mal de ojo en los mosaicos por Irene Mañas (2014: 167-174).

Centrando nuestro foco de atención en las imágenes, es de señalar que la exhibición de la indumentaria, principalmente la vestimenta, las joyas, los cosméticos y los medios privados vehiculares, que habían sido tema central de numerosas normas coercitivas desde los últimos siglos de la República y el inicio del cambio de era fueron evolucionando durante el Imperio a juzgar por las representaciones en los mosaicos, si bien la exhibición de lujo en la vestimenta y las joyas por parte de un sector de algunas féminas de la aristocracia siguió siendo blanco de las críticas de autores cristianos como Clemente de Alejandría (*Paed.* 2.69.4) y de autores paganos y cristianos de la segunda mitad del siglo IV d.C. (Conde 1986: 337-354).

No obstante, dónde mejor se aprecia la evolución y el distanciamiento de las costumbres originarias de los romanos es en torno al *sumptus* en los banquetes, lejos de las prohibiciones relativas al consumo de determinados alimentos procedentes de ciertos animales, en ocasiones vinculados a creencias religiosas o a la superstición, como algunas aves, según refleja Montero (2004: 47-60), y lejos de las restricciones fijadas para el gasto por comensal según los días, el tipo de vajillas utilizadas y las multas estipuladas no solo para los anfitriones sino también para los comensales participantes (Crespo 2016: 1-4).

<sup>1</sup> Sobre el uso de *marmora*, véase en este mismo volumen el trabajo de Irene Mañas.

<sup>2</sup> Acerca de las inscripciones contra el envidioso, véase el interesante trabajo de Dunbabin y Dickie (1983:7-37).

Sobre fastuosos banquetes organizados en el ámbito privado,<sup>3</sup> ya Cicerón en su defensa de Celio para desacreditar a Clodia (*Cael.* 15.35),<sup>4</sup> testigo principal de la acusación del asesinato de Dion, esgrimía contra esta mujer de origen noble, hermana del tribuno Clodio, las fiestas nocturnas que organizaba en su casa de *Baiae*, donde decía, reina, según testigos que la acusan, una atmósfera de desenfreno, adulterios, fiestas en la playa, banquetes, juergas, canciones, conciertos musicales, embarcaciones de recreo.

*Accusatores quidem libidines, amores, adulteria, Baias, actas, convivias, comissationes, cantus, symphonias, navigia iactant, idemque significant nihil se te invita dicere*

No es de extrañar esta opinión de Cicerón ya que en su *De Officiis* situaba, junto a pescaderos, carniceros, cocineros y polleros, a los perfumistas, bailarines e integrantes del denominado *ludus talarius* como los oficios menos respetables, en tanto están al servicio de los placeres sensuales de los demás (*Cic. Off.* 1.42).

En la misma línea crítica, apenas unos años después, el historiador Salustio nos transmite en su *de coniuratione Catilinae* el caso de Sempronia, una mujer educada y culta, de gran elegancia y encanto que contrajo matrimonio con Decimus Iunius Brutus, cónsul en el 77 a.C., pero, al haber apoyado a Catilina,<sup>5</sup> Salustio describe sus actividades en los peores términos (*Sall. Cat.* 25.1-3), expresando lo más grave que se podía decir de una mujer supuestamente respetable al afirmar que era demasiado buena haciendo música y bailando de lo que una mujer honesta necesita, una apreciación que revela la perspectiva de varones como Salustio acerca de la relación, inversa, entre dominio e intensidad de la música y la danza y la virtud de la honestidad en las mujeres.

No obstante, al hacer referencia a los *convivia*, la mayoría de los autores de la segunda mitad del siglo I a.C. igualmente inciden en particular en los entretenimientos durante la *comissatio*, en concreto en las performances de música y danza, siendo muy reveladora la escena descrita por Propercio con motivo del cumpleaños de su amada Cintia, cuyo talento musical, dice, inspira su poesía (*Prop.* 3.10.19-25).

<sup>3</sup> Prescindo en este estudio de los banquetes funerarios, algunas de cuyas representaciones en pinturas y mosaicos son sumamente interesantes, como el mosaico antioqueno de Mnemosyne, fechado en la segunda mitad del siglo IV d.C., con abundante bibliografía (Dunbabin 2003a: 103-140; Kondoleon 2005: 182-189; Molholt 2005: 196-207; Jensen 2008: 107-143; Ventura 2016: 1-19). Asimismo, en contexto funerario, es de resaltar las representaciones de esqueletos, con objetos y alimentos del banquete (Pamir y Sezgun 2016: 251-280).

<sup>4</sup> Escrito en el 56 a.C., no obstante, hay autores como Nótári (2013: 193-212) que señalan cómo Cicerón, no basa la defensa de su amigo en la desacreditación de la conducta de Clodia para neutralizar la veracidad de su testimonio. Sin embargo, es indudable que Cicerón en determinados instantes del proceso alude a la vida licenciosa de esta mujer, de origen noble, que, según él, actúa contra *Caelius* movida por la venganza y el despecho para desacreditarla (Neira 2021: 43-44). De hecho, en aquel proceso, Clodia fue a su vez acusada por *Caelius* de haber asesinado a su anterior marido y haberse comportado como una prostituta al recibir dinero de un amante (*Cael.* 13) presentándola como mujer inmoral de vida lujuriosa que incluía adulterios, conciertos y veladas musicales. A juzgar por los detalles que, en sentido negativo ofrece Cicerón, Clodia debió ser una mujer de carácter e independiente, como para ajustarse al prototipo de mujer noble, respetable o seductora, habiendo roto en su época las normas sociales de comportamiento (Wiseman 1985; Lindgren 2015: 103) Una reconstrucción de la biografía de Clodia ha sido propuesta por Cid (2005, 177-180).

<sup>5</sup> Cf. Lindgren 2015; Neira 2021: 44-45. Fruto de su animadversión no solo por la causa política que defendía Sempronia, sino en particular por el hecho de haberse inmiscuido siendo mujer, aunque fuera de alto estatus, en asuntos de la vida pública propios de varones. Me llama la atención que la historia de Sempronia, una mujer real, de la que no existen como en otros casos dudas sobre su existencia real o ficticia, tan solo sea mencionada muchos siglos después, a inicios del siglo V d.C., por Macrobio (*Sat.* 3.14.5-6), quien, recordando el episodio relatado por Salustio, ofrece también un retrato terrible de ella.

Entre partidarios y detractores, la música y la danza se habían introducido en el espacio doméstico y privado y, debido a su grado de aceptación, no es de extrañar la afluencia masiva de gentes de otro origen. Recuérdese que en el *Appendix Vergiliana* (*App.Verg. Copa*, 1-4), se hace alusión a sirias<sup>6</sup> al describir en el contexto de uno de los principales entretenimientos de los *convivia* romanos, una danza sensual y lasciva, practicada por bailarinas extranjeras, que iban ataviadas con trajes de seda,<sup>7</sup> transparentes, incluso casi desnudas, que a su vez tocaban un instrumento musical.<sup>8</sup> En el mismo sentido, Horacio alude también a una prostituta de Laconia llamada Lyda que toca la lira de marfil en una fiesta, a otra anónima en una taberna que toca la *tibia*, y a Chia, de Chios, para bailar (*carm.* 4.13.1-12), mientras Propertio (4.8.39) refiere la llegada a Roma de cantantes, danzarines e instrumentistas procedentes de Grecia y Egipto, en concreto al aludir a su encuentro con dos prostitutas, Teia y Phyllis, la crotalistría, acompañadas por un tocador de doble *tibia* de origen egipcio, cuyos instrumentos incitan al erotismo.

En torno al cambio de era, además de la visión que tildaba e identificaba a instrumentistas, danzarines y *saltatrices* con los tópicos de extranjeros, afeminados y prostitutas (Perea 2004: 11-43; Neira 2021: 42, 46, 55); otros autores como Ovidio reflejan el cambio de concepción en torno al aprendizaje de instrumentos y a la práctica de la danza que se produjo durante la etapa tardorrepública y en particular en el Imperio,<sup>9</sup> dejando de considerarse, a su juicio, algo indecoroso para pasar a ser muestra de buena educación, siempre que se practicara según las normas sociales, tanto en las celebraciones de tipo privado en las *domus* de la ciudad y en fiestas en las afueras y el campo.

Con relación a la diversidad de atracciones y números<sup>10</sup> que se ofrecen para deleite de los asistentes a un banquete, es de recordar el célebre relato de la *Cena Trimalchionis* (*Petr. Sat.* 27-78), de mediados del siglo I d.C.<sup>11</sup> A pesar de ser una obra de ficción, parece unánime que la descripción es al menos plausible, en tanto reflejaría la exhibición y ostentación de quienes recientemente enriquecidos, en este caso el liberto Trimalción, pretendían deslumbrar y epatar a sus invitados, sin reparar en manjares y atracciones

<sup>6</sup> Horacio menciona también la procedencia de Siria al relatar el multitudinario cortejo fúnebre, en cuya primera fila figuraban las *ambubaiae* sirias, que acompañaban los restos mortales del célebre cantante sardo Tigellius, un maestro muy reconocido que debía dirigir una escuela de música, frecuentada sobre todo por jóvenes destinadas a actuar en los espectáculos. Cf. Naerebout 2009: 156-157; Neira 2021: 47-48, nota 24. A juzgar por las *leges funerariae* de tiempos pasados, tal exhibición hubiera sido objeto de crítica.

<sup>7</sup> Alonso Fernández 2011: 446. El movimiento volátil de la seda de Cos o de Arabia es un tema recurrente en la poesía de Propertio (1.2.2; 2.1.5-6) y Horacio (1.2.101-102), entre otros. Es muy probable que las bailarinas estuvieran ataviadas con semejantes tejidos, ya que resultaban un complemento perfecto para el estilo de sus danzas.

<sup>8</sup> Algunas décadas después, en el *Satiricón* (74.13-17) se menciona expresamente el caso de la *ambubaia* que Trimalción hizo su esposa “Trimalción salta por su lado: «¿Cómo? ¿Ha perdido la memoria esa *ambubaia*? La he sacado del puesto en que estaba en venta como esclava, he hecho de ella una persona decente. Ahora se infla como una rana y no escupe en su falda: es un alcorcho, sin nada de mujer. [14] Quien nace en una choza no sueña con palacios. Séame propicio mi Genio<sup>78</sup> y yo me encargaré de domar a esta Casandra en zapatillas. [15] Fui tonto de remate: me hubiera podido casar con diez millones. Y bien sabes tú que no miento. Sin ir más lejos, aun ayer, Agatón, el de la perfumería, me llamó aparte para decirme: ‘Te doy un consejo: no dejes [16] que se pierda tu raza’. Pero yo, por bonachón, [17] por no pasar por liviano, me clavé el hacha en mi propia pierna. Bueno, ya me las arreglaré para que vuelvas a buscarme deshaciéndote las uñas. Y para que ya desde este momento te enteres de lo que te has ganado: Habinas, te prohíbo que coloques su estatua en mi panteón; así, al menos después de muerto, no tendré discusiones. Más todavía: para enterarla de que sé castigar, prohíbo que bese mi cadáver.»

<sup>9</sup> *Ov. Fast.* 5.350-355. Sobre la educación de las niñas, cf. Cid 2001: 21-44. No obstante, la consideración de quienes tocaban instrumentos o danzaban no responde a una visión polarizada, entre partidarios y detractores. A nuestro juicio Horacio, Propertio y Ovidio fundan un ideal de mujer respetable y culta que posee una formación musical, perteneciente a los sectores más privilegiados de la sociedad, sin dejar por ello de aludir a otros estereotipos de mujeres, pertenecientes a otros estratos, que no obstante muestran habilidades musicales en el dominio de ciertos instrumentos y de la danza como las que acudían a la escuela de Tigellius para ejercer su oficio en la *scaena*, así como a las denominadas sin tapujos prostitutas que también tocaban un instrumento y bailaban. Cf. Neira 2021: 62-63.

<sup>10</sup> Es de resaltar la actuación de los *petauristarii*, los que, según las palabras de Trimalción más le agradaban (*Sat.* 53-11), más incluso que los que tocaban instrumentos. En este mismo pasaje, ciertamente interesante, dicho anfitrión declara haber comprado una compañía de cómicos.

<sup>11</sup> Objeto de análisis en este volumen por Giulia Baratta.

posibles, con intención de superar cualquier otro banquete organizado por los más poderosos miembros de las elites.<sup>12</sup> En este sentido, además de las extensas referencias y detalles sobre la ambientación, la vajilla, la comida, las copas, los vinos y las conversaciones mantenidas entre anfitrión e invitados, cabe destacar la actuación de los músicos en distintos momentos del *convivium* (Petr. *Sat.* 28, 5; 31, 5-7; 32, 1, 4; 34, 1; 36, 1, 6; 53, 11-13; 68, 5; 78, 5), y, en particular, la presentación escénica de los manjares, según la cual nada es lo que parece para sorpresa y asombro de los comensales, como se puede apreciar en el caso de la gallina de madera que tenía en su interior huevos de pavo, en realidad obras de pastelería, y el caso de la decoración mitológica basada en Pegaso y Marsias en otro de los alimentos servidos en una gran bandeja (Petr. *Sat.* 32, 3-7; 36, 1-4).

A banquetes como el organizado por Trimalción debía referirse Marcial (*Ep.* 10.40), cuando confiesa no gustarle escuchar música durante el *convivium* con un reducido grupo de amigos, prefiriendo la tranquilidad sin excesos. Pues, preguntado por cuál es para él el mejor banquete, Marcial (*Ep.* 9.77.5-6) responde “aquel en el cual no haya *choraules*”. No obstante, a pesar de sus gustos personales, Marcial (*Ep.* 6.71) sí se hace eco de los banquetes que alcanzaron gran éxito en el siglo I d.C., en la misma línea que la de algunas expresiones documentadas en el *Appendix Vergiliana*, los *Amores* de Ovidio y los *Priapea* al insistir en los gestos lascivos de una bailarina, llamada Teletusa,<sup>13</sup> al son de los *crusmata*, instrumentos de percusión identificados como propios de la *Baetica*, y cuyo ritmo también produce una interacción con los espectadores, incluso con aquellos más ancianos.<sup>14</sup> A este respecto, además de las procedentes de Grecia, Egipto y Siria, Marcial menciona por primera vez como novedad su origen gaditano, iniciando una referencia a las *puellae gaditanae* (Blázquez 2004: 57-66), ya citadas como “*de Gadibus improbus magister*” (Mart. *Ep.* 1.41.12), que reitera al afirmar:

*Nec crassum dominus leget volume,  
Nec de Gadibus improbis puellae  
Vibrabunt sine fine prurientes  
Lascivos docili tremore lumbos;  
Sed quod non grave sit nec infacetum,  
Parvi tibia Condylī sonabit.  
Haec est cenula. Claudiam sequeris.  
Quam nobis cupis esse tu priorem?  
(Mart. *Ep.* 5.78.25-32)*

y cuya denominación llegará a ser sinónimo de las bailarinas más sensuales y lascivas que danzan al son de los *crusmata*, de las que se harán eco Estacio,<sup>15</sup> aludiendo a un banquete organizado por Domiciano durante

<sup>12</sup> A este respecto, la Cena de Trimalción contiene la exhibición de todos los manjares, sirvientes, músicos y números posibles, no tanto imitando un banquete concreto, sino probablemente sumando con ostentación todos los componentes conocidos en diferentes banquetes, lo que no deja de ser ilustrativo sobre las manifestaciones de *luxuria privata*.

<sup>13</sup> Nombre citado también en los *Priapea* 19 y 40. Su origen esclavo suscita el debate sobre la condición de las *puellae gaditanae*. Según Marcial, después habría sido liberada.

<sup>14</sup> A punto de fallecer o afligidos por la pérdida de un hijo, siendo capaces de empalmar como ejemplo extremo al tembloroso Pelias y excitar a Príamo en las honras fúnebres de su hijo Héctor, y, en otro fragmento (Mart. *Ep.* 14.203) “*Tam tremulum crisat, tam blandum prurit, ut ipsum | masturbatorem fecerit Hippolytum*”, con los más castos, consiguiendo excitar al mismísimo Hippolytos, un *topos*, en tanto símbolo varonil de castidad.

<sup>15</sup> *Stat. Silv.* 1.6.67-74. Quizás, según Lindgren 2015: 136, la misma celebración que Suetonio (*Dom.* 4) sitúa durante los *ludi* dedicados por el emperador a Júpiter Capitolino.

los *Saturnalia* con participación de *puellae* originarias de Lidia, Siria<sup>16</sup> y Gades, éstas últimas con los *cymbala*, instrumento igualmente no respetable, Juvenal<sup>17</sup> y otros autores posteriores.

Digno de resaltar, Juvenal se expresa sobre las *puellae gaditanae*, pero criticando también el “voyeurismo” de las esposas, en teoría respetables, y la falsa moralidad de la sociedad de su época:

*Forsitan expectes ut Gaditana canoro  
Incipiant prurire choro plausuque probatae  
ad terrum trémulo descendant clune puellae  
spectant hoc nuptae iuxta recubante marito  
quod pudeat narrare aliquem praesentibus ipsis*

A lo mejor esperas que las Gaditanas empiecen a excitarte con su armoniosa danza y que, animadas por el aplauso, las jóvenes bajen al suelo sus trémulas nalgas; junto al marido echado, las esposas ven un espectáculo que cualquiera se avergonzaría de describírselo a ellas. (Iuv. Sat. 11.3.62)

Tal era el éxito, que, entre otros, Plinio el Joven (*Ep.* 3, 12) recrimina a Clarus que finalmente no haya aceptado su invitación a una cena elegante por acudir a la de otro anfitrión que había organizado una cena de *luxuria* tanto por los alimentos como por las *Gaditanae puellae* que iban a actuar en el banquete, mostrando la dualidad que se mantuvo con el paso de los siglos.

De la afirmación de Plinio el Joven se desprende que al menos en su época habría dos tipos de *convivia*, los que corresponderían a la categoría de cena elegante y aquellos otros que podrían incluirse en la de cena de *luxuria*.

Al primer tipo de banquete parece pertenecer la escena convivial representada en el fragmentario mosaico parietal hallado en Sant’Angelo in Formis que se conserva en el Museo Campano de Capua, donde está adscrito a los siglos I-II d.C. (Robotti 2005: 1171-1173, fig. 4; Neira 2011: 400). Incluye los participantes, al menos seis, tres varones y tres féminas con diademas vegetales, recostados en torno a un lecho triclinar, del que se puede apreciar en la parte derecha molduras con relieves de animales, así como tres pequeñas mesitas de tres patas decoradas con prótomos, en cuyo espacio figura al menos un sirviente, muy afectado por una de las lagunas, sin incluir viandas, destacándose en este caso la conversación entre los integrantes, consustancial al espíritu de los banquetes.

Una representación diferente es de destacar en un mosaico hallado en 1833 en la propiedad de la familia Lupi, junto a la zona donde posteriormente se levantarían los muros aurelianos, que se conserva en los Museos Vaticanos (Andreae 2003: 46-51). Identificado como pavimento de una *villa* en el Aventino y fechado c. 130 d.C., la parte conservada correspondiente a la gran orla de enmarque contiene sobre fondo

<sup>16</sup> Juvenal, en la línea ya iniciada por Propertio, Horacio, Ovidio y el propio Marcial refiere también el origen de los llegados a Roma, en este caso de Siria, pero utilizando un símil con el Orontes desembocando en el Tíber, que reproduce una visión muy peyorativa de los que llegan atraídos a Roma, criticando la invasión de los que hablan otro idioma, muestran otras costumbres, músicos que tocan la *tibia*, las arpas oblicuas y los tímpanos exóticos.

<sup>16a</sup> *pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes et linguam et mores et cum tibicine chordas obliquas nec non gentilia tympana secum uexit et ad circum iussas prostare puella* (Iuv. Sat. 3.62).

<sup>17</sup> De igual modo, tanto Marcial como Juvenal coinciden en criticar otras actuaciones. En un dístico de uno de sus *Epigramas*, Marcial (*Ep.* 14.63) “elogiará” empleando una frase de doble sentido las habilidades erótico-musicales, en este caso, de la *tibicina*, reiterando el tópico de la especialista de *tibia* que bebía:

<sup>17a</sup> *nos madidis rumpit tibicina buccis:*

<sup>17b</sup> *duas pariter, saepe monaulon habet.*

negro figuras, animales y plantas del denominado repertorio nilótico correspondiente a dos de los lados y en la banda más exterior seis máscaras teatrales, bajo las cuales una inscripción en griego refiere que Heraclitos<sup>18</sup> realizó el mosaico, y una escena de *asarotos oikos* que originariamente bordeaba el resto del campo.



Figura 1. Mosaico parietal hallado en Sant'Angelo in Formis. Foto: Museo Campano di Capua.

Como es sabido por un conocido texto de Plinio (*NH* 36.184), fue Sosos de Pérgamo, el creador de esta escena, así denominada, cuyo original habría influido en la reproducción de este motivo en la musivaria de época imperial, caso del mosaico romano del Aventino. De particular e indudable simbolismo, según ha puesto de manifiesto Santiago Montero en un interesante volumen (Montero, 2017, 11-26, 52-60), los restos en tres de los lados de la orla corresponden a frutas, entre las que destacan uvas y cerezas, verduras, hojas de lechuga, la espina de un pez, moluscos, entre los que resaltan caracoles y conchas de

<sup>18</sup> Cf. *supra*. Según una tendencia que con la inclusión de la firma del mosaísta suponía excelencia.

mejillón, patas y restos de mariscos, erizos de mar, huesos de pollo y nueces, además de un roedor vivo atraído por estos desechos, exhiben “la casa - el suelo - sin barrer”, tras la finalización de la degustación de alimentos, documentando algunos de los ingredientes ofrecidos y consumidos durante el *convivium* en aquella época, en la primera mitad del siglo II d.C., en la que un anfitrión como tal se habría vanagloriado de agasajar de este modo a sus invitados y, lo más significativo, de dejar constancia de ello. La inclusión de las máscaras, en absoluto casual, podría ser considerada como expresión del gusto del propietario de la *villa* por las artes escénicas, si bien, en virtud de las referencias en la citada Cena de Trimalción a la compañía de cómicos que él había adquirido y la autorización por parte de Domiciano permitiendo a los actores actuar en las casas<sup>19</sup>, nos planteamos la hipótesis de que las máscaras aludieran a escenificaciones de obras trágicas y cómicas, acaso, en virtud de su conjunción junto a una escena vinculada al banquete, encargadas por el *dominus* para deleite de sus invitados durante la *comissatio*.<sup>20</sup>

Volviendo sobre los alimentos consumidos en un *convivium*, una de las imágenes más ilustrativas está documentada en el gran mosaico que pavimentaba una de las estancias de la *domus* del Supper Buffet de *Antiocheia*, del siglo III d.C. (Levi 1947: 130-132, pl. 24), llamada así por la representación que nos ocupa. Como es sabido el campo figurado se conserva en el Museo Arqueológico de Hatay, donde, enmarcado por una orla decorada con un motivo geométrico de una línea de rosetas cruciformes sobre fondo ocre, se aprecia su forma rectangular que, no obstante, en uno de los lados menores adopta una forma semicircular, estando dividido en dos tapices, el más próximo al acceso, cuadrangular, con la captación de aves para el banquete y una gran crátera, y el segundo, en la parte absidada, con una orla semicircular, en torno a la representación de la leyenda mitológica de Ganímedes (Neira 2020: 145, fig. 6), según su versión, aunque fragmentaria, de copero del dios,<sup>21</sup> que contiene la disposición de numerosos y variados manjares convenientemente preparados en fuentes y bandejas.

La contemplación del campo conservado en el Museo podría inducir al error de suponer que el mosaico habría pavimentado en origen una estancia de cabecera absidada, habitual en la arquitectura doméstica imperial y en particular durante el periodo tardoantiguo. Sin embargo, al reparar en las fotografías de la época de su descubrimiento en el transcurso de las campañas de excavación llevadas a cabo en los años 30 por la Universidad de Princeton,<sup>22</sup> el campo figurado que se exhibe actualmente en el Museo de Hatay se inscribía en un mosaico de mayores dimensiones que pavimentaba una estancia de planta rectangular, donde había espacio para la disposición de *lecti*, desde los que recostados el anfitrión y sus invitados podrían degustar las delicias del banquete.

A este respecto, las imágenes de los alimentos convenientemente preparados en fuentes y bandejas aparecen listos para ser degustados por los supuestos comensales de un *convivium*, reproduciendo, además de la adquisición de las aves, el menú y el servicio de mesa de un banquete en época imperial. Entre las representaciones conservadas que no están afectadas por varias lagunas se encuentran huevos cocidos, alcachofas, un costillar, manitas de cerdo, un pescado y varios panes, cuya forma es idéntica a

<sup>19</sup> A este respecto, Dunbabin 2004: 161-182, notas 27-28, menciona el caso de Ummidia Quadratilla, quien, con su propia compañía, en su caso de pantomimas, se exhibía tanto en el teatro como en las casas y, en este mismo sentido alude también a un texto de Plutarco (Mor. 712E) sobre la escenificación de un mimo durante un banquete.

<sup>20</sup> Ello no implica que todas las representaciones musivas de máscaras o escenas teatrales de los diversos géneros fueran reflejo de una *comissatio*, ya que la mayoría de ellas habría sido elegida para demostrar el grado de cultura del comanditario.

<sup>21</sup> En líneas generales, en este trabajo se ha prescindido de las representaciones bastante frecuentes de banquetes protagonizados por divinidades (Dunbabin 2003a), ya que en su mayoría reproducen acaso el mobiliario y objetos del contexto convivial, como las relacionadas con el consumo de vino, pero, dado que los dioses tan solo se alimentaban de néctar y ambrosía, sin incluir la gran diversidad de alimentos y manjares propios de los banquetes reales.

<sup>22</sup> <http://vrc.princeton.edu/archives/collections/show/7>

la reproducida en otro mosaico tardoantiguo de *Antiocheia* con la representación de un reloj de sol que incluye también la figura de un esqueleto disfrutando del último banquete, como han señalado Pamir y Sezgin (2016: 264, figs. 16-18).<sup>23</sup> Su conjugación con la representación de Ganimedes, ya como copero al servicio de Júpiter, habría sido elegida, sin duda, para resaltar aún más el banquete, evocando su similitud con uno propio de las divinidades.

Una representación diferente identificamos en uno de los mosaicos hallados en terrenos de Santa Sabina, entre los pavimentos de una *domus* en el Aventino, que hoy se conservan en los Museos Vaticanos.<sup>24</sup> Varias hipótesis basadas en particular en los otros mosaicos figurados con escenas de *venationes* se han planteado sobre su cronología<sup>25</sup>, si bien la composición geométrica de uno de los pavimentos, en blanco y negro, nos ha permitido precisar una datación al menos para la pavimentación de la *domus* en tiempos de Caracalla, a principios del siglo III d.C., o en las siguientes décadas en la primera mitad del siglo (Neira y Rodríguez 2021: 218-219).

Sobre la escena en cuestión, en el centro del campo rectangular destaca una estructura semicircular, en torno a una pequeña mesita (una *mensa delphica*), un ánfora vinaria y en primer término la figura de un enano vestido con túnica corta que lleva una jarra en la mano y se dirige hacia la izquierda. En los extremos se han representado dos grupos similares. En la parte izquierda, un *tibicen* tocando una *tibia* de doble tubo, que al tiempo percute con su pie el *scabellum*,<sup>26</sup> bien visible al figurar visto de perfil, y a cuyo ritmo danza - en realidad se contorsiona - una joven *saltatrix* que a su vez toca los *crusmata* (o *crotala*)<sup>27</sup> vestida tan sólo con una túnica muy transparente que deja traslucir sus nalgas; la joven está en presencia de otro varón, igualmente de perfil hacia la bailarina, con unos palillos de entrechoque en su mano izquierda. El grupo de la derecha está formado por otro *tibicen-scabillarius* en la misma posición que su homónimo, a cuyo son y ritmo siguen no una pareja sino un trío, otra *saltatrix* parecida a la anterior con una túnica transparente, pero de espaldas al espectador, mostrando el movimiento de sus nalgas y con las manos alzadas sobre la cabeza tocando unos *crotala*, entre dos varones que también sostienen unos palillos en una mano y quizás, al menos el de la derecha, unos *crotala* con la otra mano.

<sup>23</sup> Estos autores señalan que, junto al ánfora de vino, los dos panes representados en forma de flor, con seis líneas que irradian desde el centro hacia el borde circular, dando una sensación de pan esponjoso es casi la misma que la de los del mosaico del Super Buffet.

<sup>24</sup> Hallado en 1711, estos mosaicos han sido objeto de interés en particular desde el siglo XIX (Lanciani 1895: 189; Nogara 1910: 7, pl. IX, fig. 5; Ashby 1914: 40, n° 38; Blake 1936: 174-175; Blake 1940: 84, 115-117, pl. 30, fig. 6, pl. 31, fig. 1-4), siendo tema central de un reciente estudio que hemos publicado (Neira y Rodríguez 2021: 217-233).

<sup>25</sup> Recuérdese que los figurados con escenas de *venationes* contenían la lucha entre un elefante y un toro y la captura de un león a manos de un *venator* que cabalga sobre un dromedario en el panel rectangular mayor, el enfrentamiento entre un toro y un oso en un segundo panel, un jinete a caballo persiguiendo un toro en otro, y dos *venatores* a pie con una lanza que se enfrentan a un oso, respectivamente, en un cuarto (Berthier 1910: 19-20; Nogara 1910: 6-7; Blake 1940: 115-116, pl. 31, 1-4), incluyendo animales bien documentados desde antiguo en la *arena* del anfiteatro, como los toros, los leones y los osos e incluso el elefante, cuya representación en lucha con un toro, también en una moneda de Gordiano III para conmemorar los *Ludi Saeculares* (Nash 1968: 269, fig. 317) y en monedas de Filipo el Árabe fue el argumento esgrimido para fechar la escena musiva en la época de estos gobernantes o en el periodo que va entre Gordiano y Constantino (Blake 1940: 116). No obstante, al enfrentamiento de un elefante con un toro en la *arena* se refería ya Plinio (*NH* 8.19) remontando este emparejamiento al 75 a.C. siendo edil Luculo, y también Marcial (*Spect.* 19.2), según advertíamos hace años (Blázquez et al. 1990: 167-169, nota 32).

<sup>26</sup> Cicerón (*Cael.* 65) empleaba el término *scabillum*, igual que más tarde Quintiliano (*Inst.* 1.4.12), y en nuestro tiempo Dunbabin 2016: 86. Por el contrario, Bélis 1988: 323-329, utiliza el término de *scabellum*, que sigue la mayoría de los autores y estudiosos. Según esta autora, los *scabillarii* eran también y ante todo *tibicines*, aunque no siempre. A este respecto, como ya señaló Jory 1970: 224-256, tanto los *tibicines* como los *scabillarii* se asociaron en *collegia* independientes.

<sup>27</sup> Los textos latinos se refieren al instrumento como *crusmata*; no sin ciertas dudas, preferimos nombrarlos a partir de ahora como *crotala*.

Merecen resaltarse algunas cuestiones interesantes en este mosaico. Por un lado, la diferencia entre las figuras de los dos *tibicines/scabillarii*, que aparecen vestidos con una túnica hasta la rodilla, y las de los tres tocadores de palos, que tan sólo se cubren con un paño a modo de calzón corto, mostrando su cuerpo, las piernas y los pies en actitud también de movimiento, quizás como *cinaedi*<sup>28</sup> participando en la danza; tales instrumentos y su atuendo podrían ser indicativos de su origen ajeno a Roma<sup>29</sup> e incluso distinto al de los músicos que tocan al tiempo la doble *tibia* y el *scabellum*, vestidos como esclavos romanos.<sup>30</sup>

No obstante, lo más característico de las actuaciones de la mayoría de los *cinaedi* – y por tanto de los representados en las citadas pinturas de los *columbaria*, los tres en el mosaico del Aventino y, en particular, el *cinaedus* de gran falo en el mosaico ostiense, menos evidente en los *cinaedi* con palillos que figuran junto a enanos y *saltatrices* en el baile a las afueras del templo dedicado a *Diana Nemorensis* en el relieve fragmentario de Ariccia (Lembke 1994: 97-102; Castaldo 2014: 316-317, figs. 1-3) – es la reproducción de una simbólica pose con las nalgas hacia fuera que provocó una rápida y fácil asimilación de su danza con las prácticas homosexuales (Alonso 2011: 431), cuya mejor descripción es la de Aulo Gelio (*N.A.* 6.12.5) parafraseando a su vez la visión que Cornelio Escipión el Africano tenía sobre ellos. Por esta razón, no es de extrañar que bajo la denominación de *cinaedi*, se conjugara de modo peyorativo tres adjetivos, extranjero,<sup>31</sup> bailarín y afeminado (Williams 1999: 178).

<sup>28</sup> Procedentes de Egipto y otras zonas orientales del Imperio, los *cinaedi* estuvieron vinculados a los cultos de determinadas divinidades locales, donde, con sus instrumentos de percusión y el ejercicio de sus danzas, participaban en numerosas celebraciones festivas (Vesterinen 2007, 39-43). Por esta razón, el término de *cinaedi* se empleaba para designar a los bailarines de origen egipcio u oriental que al parecer bailaban desnudos y aparecen en las comedias de Plauto. Después, el término se generalizaría para designar a bailarines, de los que acaba harto Plinio el Joven en un pasaje de sus *Cartas*. Cf. *Pl. Ep.* 9.17.1-4. Estos *cinaedi*, que a veces llevan un característico sombrero en forma de cono (Apuleyo, *Met.* 8.27), están frecuentemente representados en las artes menores. Caracterizados por una gestualidad explícitamente lasciva y una sexualidad ambigua, sus representaciones abundan, sobre todo, en el período republicano. A partir del Principado, en cambio, aunque los espectáculos de *cinaedi* se mantienen como parte de los entretenimientos para la *comissatio*, la fama de la pantomima logra eclipsar sus atrevidas representaciones. De hecho, algunos estudiosos han asimilado los bailes cinaédicos a las denominadas “danzas jonias”, otro tipo de espectáculo basado en el movimiento obsceno del cuerpo y los gestos insinuantes, al que también Horacio hace referencia.

<sup>29</sup> Castaldo 2014: 318, figs. 1-3, 5-7, señala su similitud con los *cinaedi*, en un contexto cultural, del conocido relieve de Ariccia, de principios del siglo II d.C. y plantea como hipótesis el origen etíope de los representados en el mosaico del Aventino, que fecha en el siglo II como Wooton 2004: 247.

<sup>30</sup> Es la misma diferencia que también se aprecia en las citadas pinturas de uno de los *columbaria* de la Villa Doria Pamphili (Conservadas solo en parte, unas en el Museo Nazionale Romano, otra en el British Museum, las pinturas son conocidas por los dibujos que Ruspi realizó a mediados del siglo XIX y se fechan a finales del siglo I a.C., según Dunbabin 2004: 166-168, figs. 4-7, con toda la bibliografía anterior sobre los bailarines con palillos), con los *tibicines*, que soplan la doble *tibia*, vestidos con una túnica larga, mientras la mayoría de los *cinaedi* llevan igualmente un paño a modo de calzón (Figs. 2-3). Asimismo un *cinaedus* en un fragmento de pintura de otro columbario de la Villa Doria Pamphili, el de *Scribonius Menophilus*, (Catalli 1992: 120-125, con la misma escueta indumentaria, pero este no obstante con el característico sombrero de forma cónica que también llevan algunos de los representados en las pinturas del gran columbario citado, bajo la misma Villa Doria Pamphili, cf. nota anterior, y en cerámicas, pequeños bronceos y lucernas, especialmente representativas las halladas en el santuario de Demeter en Cnidos, del siglo II d.C., que se conservan en el British Museum, cf. Bailey 1980: 60-62, fig. 64), bailando al son de los palillos, en su mano derecha, ha sido captado en la misma posición que el representado en el extremo derecho del mosaico hallado en el Aventino, mientras una pareja de *cinaedi* está documentada en una esquina de un mosaico blanquinegro del siglo III d.C. que pavimentaba una taberna, la denominada Caupona de Alexander en Ostia (Becatti 1961: 205-207, n°391, pl. CXIV), bailando ambos completamente desnudos, el de la izquierda es una figura de actitud grotesca, dotado de un enorme falo, como el representado en actitud más procaz ante los espectadores en las pinturas del primer columbario, al son del doble par de palillos que portan en sus manos.

<sup>31</sup> Sobre el origen extranjero, cf. Perea 2004: 11-46.



Figura 2. Mosaico del Aventino. Foto: Luz Neira.



Figura 3. Mosaico de Ganimedes, Casa del Supper Buffet, Antioquía. Foto: Luz Neira.

Volviendo al mosaico de Santa Sabina, las dos *saltatrices* muestran su cabello recogido en un moño, la de la derecha, con certeza de color azafrán (Fig. 4). Ambas parecen evocar la descripción de Quintia *experta en menear sus vibrantes nalgas* en uno de los *Priapea* (*Carm.Priapea* I.27.1-5), la de las *puellae gaditanae* por Marcial (*Mart. Ep.* 1.41.12) y Juvenal (*Sat.* 11.3.62)<sup>32</sup> y la de otras extranjeras por Estacio (*Silv.* 1.6.67-74) y Suetonio (*Dom.*4). Tanto las referencias a las performances de *puellae* que ofrecen los *Carmina Priapea*, Marcial y Juvenal, y, de modo muy sobresaliente, la mención de Estacio acerca de las bailarinas más sensuales y lascivas que danzan al son de los *crusmata* (aludiendo a un banquete organizado por Domiciano durante los *Saturnalia* con participación de *puellae* originarias de Lidia, Siria y Gades) pueden arrojar luz sobre la escena representada en el mosaico del Aventino. A pesar del supuesto protagonismo de los músicos con diversos instrumentos, de los *cinaedi* y las bailarinas en un mimo, la escena en cuestión no incluye la participación de actores ni de *mimae*,<sup>33</sup> lo que nos induce a identificarla no como

<sup>32</sup> Identificadas como prostitutas las *puellae gaditanae*, al igual que las *ambubaiæ* sirias, aparecían relacionadas en *Schol. Iuv.* 11: *id est, speras forsitan, quod incipiant saltare delicatae ac pulchrae puellae Syriae, quoniam de Syris in Afris Gades condita est.*

<sup>33</sup> Sobre la diferencia entre *mimae* y *saltatrices*, véase, aunque sea muy posterior, de finales del siglo IV d.C., el pasaje de Amiano Marcelino (14.6.19): *Postremo ad id indignitatis est ventum, ut cum peregrini ob formidatam haut ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe praecipites, sectatoribus disciplinarum liberalium inpendio paucis sine respiracione ulla extrusis, tenerentur mimarum adseclae veri, quique id simularunt ad tempus, et tria milia saltatricum ne interpellata quidem cum choris totidemque remanerent magistris.*

una secuencia de mimo,<sup>34</sup> sino como la representación de una de esas danzas lascivas en la celebración de un gran banquete (Neira 2021: 93-101, figs. 22-23).



Figura 4. Mosaico de una *domus* del Aventino. Foto: Luz Neira.

En este sentido, el mosaico refleja la atmósfera que un siglo antes Plinio el Joven describía en otro pasaje ciertamente muy revelador en una de sus Cartas (Plin. Ep. 9.17.1-4) al referirse al desagrado que a muchos invitados cultos le suscitaba este tipo de *comissationes*, a las que se asiste por respeto a los anfitriones del banquete, con las actuaciones de *cinaedi*, bufones y enanos,<sup>35</sup> revoloteando por las mesas, mención clave - las estupideces de los enanos (*stultum a morione*), - para la interpretación de la escena musiva del Aventino:

1. *Recepi litteras tuas quibus quereris taedio tibi fuisse quamvis lautissimam cenam, quia scurrae cinaedi moriones mensis inerrabant.*

*Vis tu remittere aliquid ex rugis? Equidem nihil tale habeo, habentes tamen fero. Cur ergo non habeo? Quia nequaquam me ut inexpectatum festivumve delectat, si quid molle a cinaedo, petulans a scurra, stultum a morione profertur.*

3. *Non rationem sed stomachum tibi narro. Atque adeo quam multos putas esse, quos ea quibus ego et tu capimur et ducimur, partim ut inepta partim ut molestissima offendant! Quam multi, cum lector aut lyristes aut comoedus inductus est, calceos poscunt aut non minore cum taedio recubant, quam tu ista - sic enim appellas - prodigia perpessus es!*

4. *Demus igitur alienis oblectationibus veniam, ut nostris impetremus. Vale.*

<sup>34</sup> Guidobaldi 1992: fig. 18; Kondoleon 1999: fig. 5, la interpretan como una escena de mimo. Sobre el carácter de estas actuaciones, Dunbabin 2004: 161-182, notas 27-28, recuerda también que Domiciano permitió a los actores actuar en las casas y alude al caso de Ummidia Quadratilla, que con su propia compañía de pantomimas se exhibía tanto en el teatro como en las casas y, en este sentido, a juzgar por un texto de Plutarco (*Mor.* 712E), piensa que quizás podría tratarse de la escenificación de un mimo durante un banquete “That we tend to hear more of the higher-end and cultured forms of dinner entertainment naturally reflects the prejudices of our sources. Indeed Plutarch has one of his characters explicitly describe certain mimes – *paignia* – as unsuitable for a symposium, because they were so full of *bomolochia* and *spermologia* that they were not fit even for the slaves who look after their masters’ shoes; but he adds that *hoi polloi*, even when there are women and children present, exhibit *mimēmata* of words and deeds that are more disruptive even than drunkenness”. Cf. Dunbabin 2016: 130, fig. 5.16.

<sup>35</sup> Ya Propertio (4.8.37-42) hacía referencia a la actuación conjunta de un *tibicen*, una *crotalistris* llamada *Phyllis* y un enano en una taberna:

*Lygdamus ad cyathos, utrique aestiua supellex / et Methymnaei Graeca saliua meri. / Nile, tuus tibicen erat, crotalistris Phyllis, / et facilis spargi munda sine arte rosa; / Magnus et ipse suos breuiter concretus in artus / iactabat truncas ad caua buxa manus.* Lygdamus was cup-bearer, with a set of summer glassware/, and Greek wine that tasted Methymnian./ Nile, the flute-player was yours, Phyllis was castanet dancer,/ and artless elegant roses were nicely scattered; /Magnus the dwarf, himself, tiny of limb/waved his stunted hands to the boxwood flute.

La participación de enanos<sup>36</sup> en actuaciones, como la referida siglos atrás por Propercio, está asimismo documentada en un pasaje de Luciano (*Symp.* 18-19), donde en el contexto, descrito por Plinio el Joven, de un *convivium* se menciona el protagonismo de un *gelotopoiós*, un bufón enano de nombre Satirion, que, entre otros números, se contorsionaba al son de la música.

En este sentido, la escena del Aventino reproduce aquel tipo de *convivia*, clasificados ya por Plinio entre las cenas de *luxuria*.

No obstante, a nuestro juicio, lo más significativo de la imagen de esta *comissatio* en el mosaico del Aventino es, sin duda, su valor documental acerca de la sociedad a principios del siglo III d.C. (Neira 2021: 95-101). Pues no solo evoca los entretenimientos documentados también en otros soportes, bien atestiguados por las fuentes literarias desde el siglo I a.C. hasta principios del siglo II d.C. A tenor del citado pasaje de Luciano, inexcusablemente antes del 180 d.C., y en particular del relato, crítico, que, entre finales del siglo II y principios del III, ofrece Clemente de Alejandría, la imagen musiva refleja de modo fidedigno las actuaciones en uno de esos banquetes que seguían organizándose en Roma y en otros centros urbanos del Imperio.<sup>37</sup> Así, en el libro II de su *Paedagogus* sobre la base de que “el erotismo y la embriaguez, las pasiones más irracionales, se sitúan lejos de nuestra comunidad”, pronostica “Quienes se agitan al son de las flautas, de las arpas, de los coros, de las danzas, de las castañuelas de los egipcios, o al son de las diversiones de este estilo, aturdidos al ritmo de címbalos y tambores, y ensordecidos por los instrumentos del error, se volverán totalmente insensatos, desordenados e ineptos. En efecto, una reunión de esta índole me parece, sin más, un teatro de embriaguez”, incidiendo sobre la siringa y la flauta, “la siringa se reserve para los pastores, y la flauta para los hombres supersticiosos que se afanan en el culto de los ídolos. En verdad, debe rechazarse de los banquetes sobrios este tipo de instrumentos, más apropiados para las fieras que para los hombres y, de entre éstos, para los privados de razón”.<sup>38</sup>

Además de los instrumentos, Clemente crítica a quienes participan en estos banquetes. Sobre las mujeres,<sup>39</sup> en particular acerca de su indumentaria, la costumbre de teñirse el cabello – parece estar describiendo a las *saltatrices* del mosaico, y a las supuestas espectadoras que las emularían – y la risa, también de los adolescentes en cuanto están formándose, dice:

Las mujeres extravagantes tiñen sus canas y las perfuman, con lo que aún se vuelven más grisáceas, debido a los perfumes desecantes (...) manden a paseo el hilo de oro, las sedas de la India y los sofisticados trajes de seda. Este raro tejido transparente delata un temperamento sin vigor, prostituyendo bajo una tenue capa la vergüenza del cuerpo. Además, no es un delicado vestido protector, pues no es capaz de cubrir la silueta de la desnudez. En efecto, un vestido de este calibre, al caer sobre el cuerpo con ondulante suavidad, se modela adaptándose a la constitución de la carne, y se amolda a sus formas hasta tal punto que toda la disposición del cuerpo de la mujer se hace evidente, aunque con los ojos no se vea. Debemos hacer caso omiso de los vestidos y de los

<sup>36</sup> Cf. Dasen 2013: 268-272, que estudia la participación de enanos entre los músicos y danzarines en la Antigüedad y su carácter apotropaico contra el mal de ojo.

<sup>37</sup> Sobre la trayectoria de Clemente, que viajó por el sur de la península Itálica y otros territorios del estado romano antes de establecerse en Alejandría, una síntesis en Alonso Venero 2013: 450-463. Sobre sus obras, escritas entre el 187 y 203, durante su residencia en Alejandría, Sariol 1988: 17-21; Isart Hernández 1994: 13; Drobner 1999: 153.

<sup>38</sup> Clem. Al. *Paed.* 2.40-41, en alusión a su empleo en sacrificios y ritos paganos.

<sup>39</sup> Clem. Al. *Paed.* 2.69.4. Conde 1986, 337-354; en tono similar, algunos autores paganos y cristianos de la segunda mitad del siglo IV d.C. coinciden en criticar este comportamiento arquetípico, las costumbres y la exhibición de lujo en vestimenta y joyas que movía a las mujeres, al menos a un sector, de la aristocracia en Roma, incidiendo además en “su pasión desahogada por la música y el teatro”-

tintes, por estar alejados de toda utilidad y verdad, y, además, por hacer florecer las calumnias sobre la conducta.

y vuelve sobre este aspecto que le obsesiona en el libro tercero (Clem. Al. *Paed.* 3.2.), haciendo una aseveración que refleja con toda nitidez hasta qué punto son estrechas las conexiones entre el pensamiento de intelectuales paganos y cristianos y la tradición crítica contra las mujeres, al exclamar:

El cómico Menandro expulsa de su casa a las que se han teñido de rubio sus bucles: Y ahora, sal de esta casa; pues a la mujer honesta no le va que se tiña de rubio sus cabellos, ni siquiera colorearse las mejillas, ni pintarse la línea de los ojos. No saben las desgraciadas que con el añadido de elementos extraños destruyen la belleza natural (...) Pues bien, si éstas son odiosas, incluso para los poetas paganos, por su manera de comportarse, ¿cómo no van a ser rechazadas por la verdad?

En el mismo sentido, Clemente prosigue sobre la conducta de quienes participan “la relajación ordenada del rostro, como la de un instrumento, de acuerdo con una armonía, recibe el nombre de sonrisa — su expresión se refleja en la cara— y es la risa propia del hombre prudente; en cambio, el excesivo relajamiento del rostro, si se da en las mujeres, recibe el nombre de *kichlismós*: es risa de las prostitutas; y, si se da en los hombres, se denomina *kanchasmós*: es la risa de los pretendientes” (*Paed.* 2.5), en alusión a los de la Odisea.

En especial para los adolescentes y las mujeres, el reír facilita el paso a las calumnias. Pero a todos los insensatos, por así decirlo, el vino los incita a la amable risa y al baile. Resumiendo: que los jóvenes y las muchachas se abstengan, en general, de tomar parte en este tipo de banquetes, para evitar que se precipiten en lo que no les conviene. Y es que las conversaciones inhabituales y los espectáculos inconvenientes inflaman su pensamiento haciendo, incluso, tambalear su fe en medio del oleaje y colaboran con la inestabilidad de su edad a precipitarlos hacia la codicia carnal.

Ninguna de las escenas de baile, ni sus intérpretes, en otros mosaicos plasma el clima logrado en el mosaico hallado en el Aventino.

Con su crítica Clemente de Alejandría documenta el rechazo que suscitaban este tipo de *comissiones* y al tiempo el éxito que en determinados sectores seguían teniendo, aunque no siempre por razones relacionadas con las creencias cristianas. Desde el último siglo de la República y los primeros siglos de la época imperial, es muy revelador el interés desmedido de algunos por asistir a una de ellas, siendo capaces de anular una cita previa para acudir a una invitación de última hora con este tipo de actuaciones, como recrimina Plinio el Joven a Clarus; y quienes, como el mismo autor confiesa, al iniciarse estas performances no abandonan la *domus* por respeto al anfitrión. Una diversidad de situaciones que se mantendría en el transcurso de los siglos.

Es obvio, a nuestro juicio, que el propietario de la *domus* del Aventino, artífice del encargo de la decoración musiva de los pavimentos hallados en terrenos de Santa Sabina habría pertenecido al sector favorable a estas performances, pretendiendo con la selección de las representaciones figuradas alardear quizás del patrocinio de unas *venationes*<sup>40</sup> (Berthier 1910: 19-20; Nogara 1910: 6-7; Blake 1940: 115-116.

<sup>40</sup> Aunque no sea el tema central de este trabajo, centrado en los *convivia*, es de resaltar que, a pesar del desarrollo del evergetismo practicado por las elites locales, el patrocinio de espectáculos, que implicara un gasto desorbitado también fue objeto de edictos que intentaron frenar el dispendio excesivo, según recoge Crespo (2016: 18), quien cita el promulgado por Antonino Pío limitando los gastos excesivos en juegos gladiatorios y la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* de 177/178 d.C.

pl. 31, 1-4) y también de la organización como gran anfitrión de un banquete y en este contexto de una *comissatio* en la que no faltaba ninguna actuación de las más deseadas por sus invitados, si bien estos no aparecen representados en el *stibadium*. Además de los manjares y el vino,<sup>41</sup> harían las delicias de los asistentes las gracias de un enano a modo de bufón, así como las danzas sensuales y lascivas de tres *cinaedi* y dos *saltatrices*, ataviadas con sedas transparentes, que se contorsionan al ritmo marcado por los *crotala*, el *scabellum* y la *tibia* que, respectivamente, tocan los dos músicos.

Asimismo, la representación de un banquete está documentada en un excepcional mosaico originario de la antigua *Augusta Treverorum*, que, tras ser encontrado en las proximidades del Kornmarkt de Trier, se conserva en el Landes Rheinisches Museum de Trier, habiendo sido datado en virtud de los hallazgos arqueológicos en el tercer cuarto del siglo IV d.C., según los diferentes investigadores que han abordado su estudio (Eiden 1950: 52-71; Petrikovits 1950: 500; Parlasca 1951: 117-118; Parlasca 1959: 56-57, pl. 54-55; Moreau 1960; Dunbabin 1999: 82-86, nota 22, fig. 85; Ghetta 2007: 224; Neira 2021: 103).

Desde su descubrimiento, el mosaico ha sido objeto de diferentes interpretaciones. Sin duda, por el carácter único y la inexplicable, al menos en apariencia, conjugación de las dos escenas principales, con varias inscripciones, en los dos grandes octógonos cóncavos que destacan en el esquema geométrico del campo musivo, es decir, una escena acaso de prestidigitación y otra de inspiración mitológica con el nacimiento de Helena, que han dado lugar a teorías, entre otras, tan opuestas como la representación de un culto misterioso y, en sentido completamente inverso, aquella otra que la identifica como expresión de la burla de los cultos tradicionales desde los sectores cristianos más críticos de *Augusta Treverorum*.

En un trabajo que acaba de ver la luz (Neira 2022b: 225-250), no obstante, el análisis de las figuras contenidas en los compartimentos geométricos en forma de círculo y huso, con sirvientes y *saltatrices*, que también aparecen identificados mediante epígrafes con un nombre propio, arroja luz sobre la interpretación del mosaico. A este respecto, la consideración de algunos paralelos para las figuras de sirvientes y *saltatrices*, así como la información de las fuentes literarias y el contexto de la antigua *Augusta Treverorum* en el que se encargó el mosaico son igualmente reveladores a la hora de plantear nuestras conclusiones sobre la identificación de un banquete, incluidas las actuaciones propias de la *comissatio*.

En los seis medallones circulares dispuestos sobre los cuatro lados, en los ángulos y el centro de los lados mayores, hacia el exterior, aparecen los bustos de seis varones, sosteniendo con las manos alzadas sobre la cabeza grandes fuentes repletas de diversas viandas. Ellos figuran identificados también por una inscripción con su nombre propio, Paregorius (Fig. 6), Eusebius (Fig. 7) y Felix (Fig. 8), nombres que se repiten para designar cada uno de ellos a dos varones, si bien con la distinción entre Felix (Fig. 8) y Felex (Fig. 9). Asimismo en otros cuatro compartimentos con forma de huso, se sitúan las figuras de cuerpo entero de cuatro varones más, quienes ataviados con túnica larga, excepto uno que la lleva corta, portan una lucerna, una jarra, otra jarra y un cuenco y un ánfora, igualmente identificados, respectivamente, como Secundus (Fig. 9), Theodulus, Calemer y Andegasus (Fig. 10), y un quinto, en el huso situado en el centro de la composición, de nombre Florus, captado, al parecer, en el instante de verter incienso en un trípode (Fig. 11).

---

por Marco Aurelio y Commodo. Es de notar, no obstante, que este edicto que suprimía también el impuesto que gravaba a los vendedores de gladiadores, fue adoptado en un periodo de conflicto causado por las invasiones desde el Norte de África. Sin embargo, a tenor de las numerosas representaciones, entre otros, en mosaicos, el alarde de un patrocinio semejante aparece bien documentado (Neira 2007: 259-280; Neira 2009: 11-53)

<sup>41</sup> Recuérdese que el ofrecimiento del vino, incluso más allá del ámbito convivial, es igualmente símbolo de la hospitalidad de un anfitrión, como se aprecia en otros mosaicos que pavimentaban vestíbulos y el umbral de acceso a una estancia, con la representación de los sirvientes de vino, en el Norte de África (Neira 2011: 399-400, fig. 4) e Hispania (Fernández Galiano 1984: 152-153; Neira 2022a: 60, fig. 9).



Figura 5. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 6. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Paregorius. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 7. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Eusebius. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 8. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Felix. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 9. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Secundus. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).

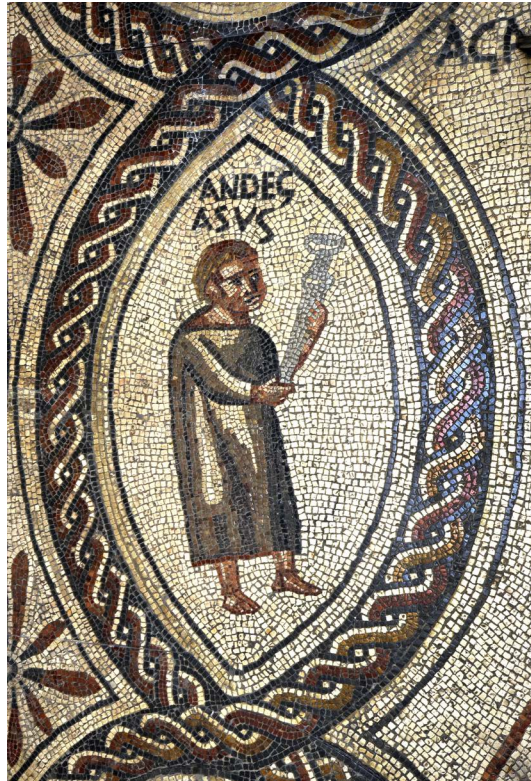


Figura 10. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Andegasus. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 11. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Florus. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).

En los dos octógonos irregulares cóncavos, de mayores dimensiones que el resto de compartimentos geométricos en forma de círculos y husos, se sitúan las dos escenas principales.

En una de ellas, con un mortero y tres personajes, QODVOLDEVS, el varón de la izquierda porta en su mano derecha una cuchara de mango largo y en su izquierda un ave muerta<sup>42</sup> sobre un cuenco que sostiene otro varón, con una inscripción flanqueando su cabeza - FELOXSO/MEDIX - (Fig. 12). Ambos llevan una túnica corta y una especie de pequeñas alas a su espalda, al tiempo que el tercero, más pequeño, de rodillas en el suelo, figura muy atento con la mano izquierda en la cabeza en un gesto de absoluto asombro y sostiene con la derecha un cuenco con un huevo. Completa la escena otra inscripción en dos líneas ANDEC/ASIPONE. Según Moreau “Qodvoldeus dijo: Felix bájalo; Andegasi tómallo” (Moreau 1960: 13-14).



Figura 12. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de la escena de Qodvoldeus. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).

En la segunda escena (Fig. 13) aparece una representación única e igualmente enigmática de la leyenda sobre el nacimiento de Helena, con personajes habituales del episodio mitológico, identificados con sus nombres por inscripciones, como Júpiter - IOBIS - bajo la imagen del águila, Leda - LYDA - y Helena - AELENA, pero aquí esta última con los Dioscuros Cástor - CASTOR - y Pólux - POLVS -, juntos los tres en el mismo huevo,<sup>43</sup> a modo de bolsa amniótica, ante la presencia, sorprendente, de Agamenón, identificado como tal por la inscripción AGAMEMNON-, igual que el resto de los personajes. De no haber sido designado como Agamenón, su imagen de extrañeza ante el episodio, interpelando atónito con la mirada a Leda, nos hubiera conducido más bien a la identificación de Tindareo (Parlasca 1951: 112).

<sup>42</sup> Según Parlasca 1951: 118-119, un ganso; según Städele 2008/2009: 343, un pollo desplumado.

<sup>43</sup> Sobre las diversas variantes de la leyenda, Ruiz de Elvira 1974: 107-109, ya refería que la versión acerca del nacimiento de Helena y los gemelos de un mismo huevo se remonta a los *Cypria* (fragm. 8,3), citándose en schol. Callim.in Dian 232, schol. Arat. 273 y Eustath. 1321.38, y más tarde por Ausonio (*Epigr.* 54). Véase, más recientemente, Marcos Pérez 2000: 203-221.



Figura 13. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de la escena de Leda. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).

Dado el carácter único de ambas escenas, el mosaico suscitó desde su descubrimiento diferentes interpretaciones. Parlasca aludió a la vinculación entre Leda e Isis, planteando en este sentido la hipótesis de que la composición musiva pudiera reflejar la pervivencia de un culto a las divinidades egipcias, de carácter místico, tal y como se aprecia ya en el mismo título de su artículo (Parlasca 1951: 118-119).

Por el contrario, Grégoire y Louis (Grégoire 1953: 454-457; Louis 1953: 222-224) plantearon ya en los años cincuenta su posible relación con el culto cristiano.

No obstante, en la línea iniciada por Parlasca, Moreau defendió la interpretación de las escenas como extractos del ritual de un culto místico, incluida la preparación del banquete ceremonial, atribuyendo el pavimento a un edificio que pudo ser la sede de ese lugar de culto, si bien este autor lo identificaba con el culto místico dedicado a Némesis, muy popular en la Antigüedad Tardía, y, según una variante de la leyenda, la madre biológica de Helena, mientras Leda habría sido su madre adoptiva (Moreau 1960: 20-29).

Esta teoría sobre el papel de Némesis fue cuestionada por Brandenburg (1964: 149-155), al igual que posteriormente por Schwartz y Hatt, quienes propusieron la interpretación de la citada escena del nacimiento de Helena y los Dioscuros y la imagen de “prestidigitación” protagonizada por Qodvoldevs, Felex y Andegasivs como una parodia, planteando el conjunto figurativo del mosaico como una crítica,

no exenta de burla, desde sectores cristianos hacia algunos de los ritos paganos, desarrollados en el marco de banquetes y sacrificios rituales (Schwartz – Hatt 1987: 37-45)<sup>44</sup> (Hoffmann 1999: 70; Ghetta 2007: 224). En contra de esta teoría, Hunter opinó que es impensable considerar las escenas del mosaico como expresión de la burla y la crítica de los cristianos, proponiendo que, en el contexto de cristianización perceptible en *Augusta Treverorum*, el mosaico podría reflejar la necesidad de reafirmarse y reivindicarse por parte de ciertos sectores paganos y seguidores de antiguos cultos místicos que llegan a incluir su nombre propio (Hunter 2013: figs. 16-18).

Según mi opinión, no existen evidencias que demuestren la autoría intelectual de un comanditario cristiano tan militante, ni tanto empeño para identificar y dotar de protagonismo a cada uno de los integrantes representados en el mosaico como supuestos seguidores de unos ritos paganos, objeto de caricaturización, en las dos escenas principales, de identificación incierta. Tampoco elementos nítidos para interpretar la composición como el reflejo de cultos místicos.

A mi modo de ver, el estudio de las figuras inscritas en los medallones circulares y en los husos es clave. Así, al analizar estas representaciones, debe tenerse muy en cuenta que los dos varones designados como Eusebius y los dos identificados como Paregorius, al igual que los llamados Felix y Felex aparecen portando con ambas manos sobre la cabeza una fuente repleta de viandas, mientras Calemer, Theodolus y Andegasus, utensilios relacionados con las bebidas, y Florus y Secundus otros objetos, a mi juicio de modo inequívoco, en calidad de sirvientes en el contexto de un banquete.

Recuérdese que, en el contexto de un banquete, representaciones de sirvientes domésticos están documentadas en el ya citado fragmentario mosaico parietal de Sant'Angelo in Formis (Campania) (Robotti 2005: 1171-1173, fig. 4), en un pavimento, también fragmentario, de *Carthago*, que se conserva en el Louvre (Fig. 14), con sirvientes que portan distintas fuentes y cestos (Dunbabin 2003b: 446-447, fig. 5), y en otro gran pavimento de *Carthago*, hallado en Douar Chott (Fig. 15) que se fecha entre finales del siglo IV y principios del V (Yacoub 1995: fig. 126, a-c; Blanchard Lémée et al. 1995; Neira 2011: 405-406, figs. 9-10), con la recreación de un imponente banquete, al que asisten numerosos comensales, sentados de modo novedoso “a la mesa” en diferentes grupos, atendidos por una serie de sirvientes que igualmente portan jarras y enormes bandejas sobre su cabeza.

Hace algunos años, en un trabajo acerca de las autorrepresentaciones de los *domini* y su universo en el sentido más amplio del término en la musivaria romana (Neira 2011: 387-410), reflexionaba sobre la presencia de los sirvientes y, entre ellos, sobre aquellos de ámbito doméstico que figuran con cierto protagonismo en escenas de magníficos banquetes y argumentaba que habían sido incluidos para resaltar la riqueza, el poder y el prestigio de los poderosos, de tal modo que, aun con el valor limitado de los estereotipos a los que se haya podido recurrir —origen, en virtud de su aspecto y su posible nombre, costumbres a través de amuletos y otros detalles de incalculable valor—, la incorporación y presencia de los dependientes responde a una uniformidad y homogeneidad, nada casual, sino premeditada y consciente al pretender ofrecer una imagen idílica de los “dominios”, en el sentido más literal, de un propietario, donde la sumisión forma parte de una concepción de poder y unas reglas que garantizan la paz, la prosperidad y, en suma, los frutos de la civilización.

<sup>44</sup> En este sentido, según estos autores, los utensilios de cocina representados jugarían un papel especial (Schwartz – Hatt 1987: 39).



Figura 14. Fragmentario mosaico de *Carthago*, Museo del Louvre. Foto: Luz Neira.



Figura 15. Mosaico hallado en Douar Chott, *Carthago*. Museo del Bardo.  
Foto: Luz Neira.

En esta línea, además de sirvientes portadores de viandas y coperos, otra serie de actividades eran ofrecidas y representadas en el marco de un banquete con el fin de resaltar aún más el poderío de un *dominus*. Aunque no hay certeza de si el banquete escenificado en el mosaico parietal de Sant'Angelo in Formis (Campania) y en el fragmentario pavimento de *Carthago* conservado en el Louvre estaba amenizado con intérpretes de música y danza (Neira 2011: 400; Neira-Rodríguez 2021: 224, fig. 7), lo cierto es que el citado pavimento hallado en Douar Chott sí muestra al menos un músico y una música que tocan los crótalos y un tercero, de mayor edad, la *sirinx*, testimoniando que el comanditario tenía como objetivo dejar constancia de su nivel económico y social, no solo a través del número de comensales y viandas sino también de la contratación de músicos, cuyo oficio no quedaba limitado a la *scaena* (Neira 2021: 108).

Una escena de este tipo aparece también documentada en un pavimento de la antigua *Germanicia* (actual Kahramanmaraş, Turquía) (Fig. 16), hallado muy recientemente en el curso de las excavaciones dirigidas por Safinaz Acipayam, directora del Museo de la citada localidad, que ha sido fechado en la primera mitad del siglo VI d.C. En vías de publicación, como adelanta Cottet (2022: 29, notas 92-93), las imágenes que hemos podido contemplar (<https://www.dailysabah.com/gallery/party-like-its-522-1500-year-old-feast-mosaic-found-in-turkey/images>) muestran una magnífica representación de un banquete al aire libre<sup>45</sup>, donde, a pesar de una gran laguna, parece apreciarse, además de una mesa con jarras de cristal, las figuras de tres parejas recostadas en torno a un semicírculo, similar a un *stibadium*, acompañados por dos sirvientes, que contemplan con gran protagonismo, la actuación de un varón tocando la *sirinx* y de tres figuras femeninas danzando al son de instrumentos, dos de ellas los címbalos y la del centro unos *crotala*.



Figura 16. Detalle del mosaico con banquete al aire libre de la antigua Germanicia (Karamanmaras, Turquía). Foto y permiso de publicación de: DHA, en <https://www.dailysabah.com/gallery/party-like-its-522-1500-year-old-feast-mosaic-found-in-turkey/images>.

<sup>45</sup> En un ambiente campestre, repleto de flores y plantas, un niño trepa por el tronco de una higuera y otro aparece agachado junto a un trípode.

Sobre las actuaciones encargadas por un *dominus*, un panel de mosaico que pavimentaba el centro del vestíbulo de acceso a la sala principal de los Baños E de *Antiocheia*, también del siglo IV (Levi 1947: 273-277, pl. LXIII e), parece mostrar los preparativos de otra serie de entretenimientos con los que eran agasajados los invitados, acaso los usuarios de las termas, con tres individuos, vestidos con una túnica corta, que situados de pie en la misma dirección portan sobre su hombro izquierdo un animal de larga cola, identificado con un mono, aunque su cola parece moteada, el del centro un taburete, quizás para el animal, y el tercero en la mano derecha una cuerda de la que parecen colgar pequeñas bolas (Dunbabin 2016: 126; Tedeschi 2019: nota 96), de las utilizadas en números de malabares, equilibrio y adiestramiento animal (Dasen 2019: 129, fig. 1).

Volviendo, no obstante, al gran pavimento de Douar Chott y al recientemente hallado en *Germanicia*, sus representaciones son las más ilustrativas a la hora de interpretar el citado mosaico de *Augusta Treverorum*, ya que, a pesar de la laguna que afecta a las *crotalistriae* en el mosaico norteafricano, todavía es perceptible como la situada en el centro también danzaba, probablemente igual que su pareja, mostrándose en los tres mosaicos la combinación de sirvientes y *saltatrices* que contornean su cuerpo al son de los *crotala*.

A este respecto, Eleni (Fig. 17) y Criscentia (Fig. 18), identificadas también de forma inusual con su nombre, aparecen vestidas con una túnica larga, mostrando el cabello suelto, la primera de color rubio y la segunda de tono azafrán, un detalle, descrito ferozmente por los autores antiguos como signo inequívoco de su dedicación al oficio de la prostitución, hasta el punto de que las mujeres que practicaban este oficio eran obligadas a teñirse el pelo de este tono para ser claramente identificadas, aunque también es posible que el origen de esta tendencia se deba a un antiguo cliché sobre el tipo de rasgos de aquellas mujeres esclavas procedentes de determinados territorios que habrían sobrevivido ejerciendo la prostitución y a cuyas costumbres inmorales muchos autores atribuían la degradación moral en Roma.

A ello se suma que instrumentos de percusión, como los *crotala*, de connotaciones negativas, siempre vinculados a bailarinas, en ocasiones de origen extranjero, que por sus sensuales movimientos del cuerpo eran calificadas como poco respetables e incluso como prostitutas desde finales de la época republicana (Neira 2021: 58-59).

Tiempo después, según avanza el siglo III y el IV, el éxito de las *saltatrices* no parece haber descendido. Sobre su pujanza en Roma a fines del siglo IV, es muy revelador el testimonio antes citado de Amiano Marcelino (Amm. Marc. 14.6.19) al referir un suceso que le afectó personalmente y del que él mismo da buena cuenta en el siguiente pasaje:

*Postremo ad id indignitatis est ventum, ut cum peregrini ob formidatam haut ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe praecipites, sectatoribus disciplinarum liberalium inpendio paucis sine respiratione ulla extrusis, tenerentur mimarum adseclae veri, quique id simularunt ad tempus, et tria milia saltatricum ne interpellata quidem cum choris totidemque remanerent magistris.*



Figura 17. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Eleni. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).



Figura 18. Mosaico de Leda, *Augusta Treverorum*. Detalle de Criscentia. Foto y permiso de publicación de: Th. Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier).

Mencionando que, debido a una hambruna, él formó parte del grupo de extranjeros obligados a abandonar Roma en el año 383,<sup>46</sup> mientras, a pesar de la escasez, a 3.000 *saltatrices* y a numerosos integrantes del mundo de la *scaena* se les permitía permanecer en la ciudad, en virtud, sin duda, de la predilección que incluso ciertos sectores aristocráticos sentían por estas diversiones antes que por el estudio y la erudición, Amiano escribe desde la decepción y el resentimiento, no solo al ser expulsado de la ciudad, sino muy especialmente por la comparación que suponía verse infravalorado frente a las *saltatrices* y otras gentes de la escena, con las que siempre fue muy crítico, sin que ninguno de los miembros del círculo de privilegiados al que él pertenecía lo hubiera impedido.

Mucho más crítico es un fragmento de la *Antología Palatina*, donde igualmente se alude al carácter infame de *saltatores* y *saltatrices* y artistas de segunda fila que, por su forma de vida itinerante y por los movimientos y gestos del cuerpo, eran considerados indecentes, en contra del *decorum*, y no llegaban a tener la misma posición económica y social que otros artistas o actores profesionales. Incluso algunos recibían feroces críticas por su mal arte:

*Quando bailas, Gátula, con cuerpo lamentable y a nadie da gusto lo que espantosa haces, más bien creo que eres una bailarina loca, pues con los meneos recargas tu mala facha y haces cada gracia desagradando siempre. ¿Crees que al público lo halagan los címbalos? Nadie mantiene en su ánimo un criterio tal que por ti no lo abandonen incluso los gozos (AP, Epigr. 361).*

Algo similar se constata en la parte oriental del Imperio en aquella época, ya que entre 386-395 tienen lugar las homilías más radicales de Juan Crisóstomo en Antioquía contra los espectáculos y, en concreto, contra el teatro, de modo furibundo contra quienes actúan y contra los cristianos que asisten, pues como paradoja, el estado oficialmente cristiano mantenía la organización de la mayoría de espectáculos, incluso bajo la presidencia del artífice de la conversión oficial, el mismísimo Teodosio, que figura representado en compañía de sus dos hijos en los relieves de la basa creada en el 390 para erigir el obelisco procedente de Egipto en Constantinopla (Kiilerich 1998: 57-60, 163, fig. 71), donde están documentados el órgano, escenas de mimo y las *saltatrices* tocando los *crotala*,<sup>47</sup> como reflejo de los *interludi* celebrados en los *ludi circenses* (Kiilerich 1998: 57-60, 163 fig. 71; Simpson 2000: 633-639; Nelis-Clément 2002: 265-302).

Pero todavía más revelador, Juan Crisóstomo en otro de sus escritos condena asimismo a todo el que “invita a los mimos y pantomimos y prostitutas a los banquetes de su casa, convirtiendo su casa en un teatro” (*Expositio in Psalmum* 41) atestiguando una práctica propia de los banquetes paganos desde siglos atrás que, a tenor de la referencia de Crisóstomo, seguían celebrándose en Antioquía a finales del siglo IV d.C.

A propósito de las veladas organizadas en el ámbito doméstico y privado de los banquetes “paganos”, es de resaltar la representación excepcional de un concierto de músicas en un mosaico hallado en una *villa* en Mariamin (Zaqqūq-Duchesne-Guillemain, 1970: 93-125, figs. 1-28; Duchesne-Guillemain 1975: 99-111; Balty 1977: 94-100; Balty 1995: 72, pl. XVII; Neira 2021: 160-165, fig. 39), en la antigua provincia de Siria, que ha sido fechado también en época teodosiana<sup>48</sup> (Fig. 19).

<sup>46</sup> Guzmán 2006: 427-438; Harto 2016. Se sabe no obstante que, a pesar de haber sido efectivamente expulsado de Roma, volvió pronto gracias a la ayuda de Simmaco, de cuyo círculo culto con Eunapio, Oribasio o Libanio formó parte.

<sup>47</sup> Tiempo después, Eustachio de Tesalónica, estudioso del siglo XI, que nos ofrece noticias de autores muy antiguos menciona que los *crotala* podían ser de marfil, o arcilla, aunque también de madera, según DARG, s.v. “crotalum”. Existían también de bronce.

<sup>48</sup> Frente a la fecha más temprana que había dado su descubridor, Balty 1977: 98; Balty 1995: 77; y Dunbabin 1999: 171-172, nota 21, destacan el estilo conocido como teodosiano y abogan por una datación al final del siglo IV d.C. Sin embargo, en virtud de



Figura 19. Mosaico de la villa de Mariamin (Syria). Museo de Hama. Foto: Dominio público.

En origen pavimentaba una estancia de recepción, el *triclinium* de la villa, donde los comensales ocuparían la cabecera absidada, posiblemente el *stibadium*, y contemplarían la escena representada en la parte rectangular de la estancia. Bordeado por una orla de acanto decorada con *erotes* cazadores sobre fondo negro, el campo incluía seis figuras femeninas de músicas en pie con diferentes instrumentos. De derecha a izquierda, una los címbalos, mientras, a juzgar por su pie derecho, según Kiielerich (Kiilerich 2011: 91, figs. 1, 12 y 18; Kiilerich 2017: 107) danza; otra la cítara, una tercera con sendos palillos en sus manos sobre dos de los ocho cuencos de metal, sobre una mesa completamente cubierta con un gran mantel hasta el suelo, que han sido identificados por Böhm como un *oxybaphon* (Böhm 1998: 47-73), la cuarta la doble *tibia*, la quinta el *hydraulis* (Perrot 1973, 99-105), ayudada por dos *erotes*, en actitud de pisar el fuelle del órgano, y tras ellos en segundo plano, por último, la sexta con los crótalos<sup>49</sup> (Cottet 2022: 1-43).

Entre estos instrumentos, destaca por su novedad el denominado *oxybaphon*,<sup>50</sup> que tan solo aparecía documentado en una representación del denominado banquete del faraón en el manuscrito iluminado

uno de los instrumentos representados, el *oxybaphon* que una de las músicas toca, Böhm 1998: 65, encuentra imposible que el mosaico sea anterior al 400/450 d.C. Véase *infra*.

<sup>49</sup> Véase además un interesante trabajo de Cottet (2022: 1-43) que acaba de ver la luz, sobre los instrumentos del mosaico y en particular sobre los *cymbala*.

<sup>50</sup> Los *oxybaphoi* descritos por Chappell 1874: 293, como pequeños címbalos con la misma forma de aquellos cuencos de metal destinados al vinagre, que los romanos también utilizaron de plata, designándolos por esta razón *acetabula*, son objeto de análisis por Gavrieli 2005: 49-65.

conocido como Génesis de Viena,<sup>51</sup> del 500/550 d.C., donde, no obstante, son cuatro cuencos sobre una mesa los que toca con un palillo en cada mano una de las músicas, igualmente junto a otra con la doble flauta (Fig. 20).



Figura 20. Génesis de Viena (Österreichische Nationalbibliothek). Foto y permiso de publicación: Österreichische Nationalbibliothek.

En esta miniatura, no obstante, que evoca aquel pasaje del Génesis (*Gen.* 40.20) acerca del banquete ofrecido por el faraón, en el que repuso al jefe de sus coperos y condenó al jefe de los panaderos, según la interpretación y el vaticinio de José, la imagen plasmada muestra un banquete con los asistentes en torno a un *stibadium* a la manera propia de la Antigüedad Tardía y, además de los personajes alusivos al episodio y de las dos músicas citadas, las figuras de otros tres varones que, captados en actitud de ofrecer y servir el vino a los comensales, podrían ser identificados como los sirvientes, aunque aparecen representados con máscaras de teatro. A pesar de ilustrar un episodio bíblico sucedido en el pasado egipcio, la escena responde al modo tardoantiguo y, en este sentido, nos recuerda a aquellos banquetes a los que hacía alusión Juan Crisóstomo cuando criticaba y condenaba “a todo el que invita a los mimos y pantomimos y prostitutas a los banquetes de su casa, convirtiendo su casa en un teatro”.<sup>52</sup> A tenor de esta imagen, también habrían sido invitados músicos, en este caso músicas, como sospechaba y sugería Neiiendam (Neiiendam 1992: 104).

<sup>51</sup> Conservado en la Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vindob. Theol. Gr. 31, fol. 17 v. cf. Zimmermann 2003.

<sup>52</sup> *Expositio in Psalmum* 41. No en vano se considera que responde a un prototipo del siglo IV d.C. cf. Weitzmann 1978; Gavrioli 2006; Gavrioli 2010: 11, quien lo denomina banquete de Herodes Antipas.

Retornando a la representación del mosaico de Mariamin, varios investigadores la han interpretado como escenificación de un concierto de músicas en el teatro (Balty 1977: 94-100; Dareggi 1993: 19-30; Kiilerich 2011: 88, 103-105), por cuanto la performance se desarrolla sobre un podio, reproducido con gran detalle, formado por tableros individuales de madera unidos por clavos, bien perceptibles, sobre tres arcadas en parte visibles, probablemente con una función acústica, a la manera de los *hypopodia* para *symphonia* que tenían el objetivo asimismo de separar a los músicos de los otros intérpretes<sup>53</sup> mientras varios paneles figuran dispuestos como telón de fondo, paredes móviles, que, no obstante, dan un aspecto de provisionalidad al escenario, según Böhm.<sup>54</sup>

A favor de esta interpretación sobre el concierto de músicas en un teatro y ante una gran audiencia, algunos de los citados autores indican la complejidad y, por tanto, la formación requerida para tocar varios de los instrumentos incluidos, en concreto, el *hydraulos*, la cítara y el *oxybaphon* para los que se necesita una habilidad especial digna de un profesional, así como su representación correcta en el mosaico (Perrot 1973: 103-104), y otros aluden a precedentes como los contratos documentados en papiros, en particular de Egipto, aunque de siglos anteriores, que atestiguan la contratación de mujeres músicas, *krotalistriae*, identificadas con su nombre propio, también de pantomimos, bailarines y músicos, para actuar en varias funciones durante unos días en el marco de festivales locales en una localidad determinada (Westermann 1924: 137; Kiilerich 2011: 98-99).

En oposición, Böhm (1998: 60-63) descartó que en realidad se tratara de auténticas profesionales de la música, pues lejos de haber sido captadas en la acción misma de tocar el instrumento, parecían mostrarlos, como reflejo más bien del estilo de vida culto y estatus privilegiado que se desprende de la apariencia y actitud de las seis figuras femeninas. En esta línea, Molholt (2005: 201, 222-227) rechazaba igualmente el carácter profesional de las músicas y abogaba por su pertenencia a un grupo familiar de alto nivel, que, en virtud de las características fisionómicas entre 15 y 30 años, parece estar posando, mientras Gavriili (2010: 8-12) interpreta la escena de Mariamin, al margen de *agônes* y festivales públicos o semipúblicos, como la representación de un concierto durante un banquete privado, exponiendo como argumentos la pervivencia de esta costumbre de organizar banquetes amenizados con diversos entretenimientos todavía en la Antigüedad Tardía. Recuérdese a este respecto la cita de Macrobio (Macr. Sat. 3.14.4) al decir que antes de la mesa había sido usada para entretenimientos, probablemente en alusión al espacio, la estancia, donde se degustaba el banquete de alimentos propiamente dicho, y la mención de Gregorio de Nisa al expresar que en una casa extravagantemente rica actuaban músicos, músicas, danzarinas y mimos (Greg. Nyss. *Paup.* I).

De acuerdo con Böhm la apariencia de las seis figuras femeninas, sus trajes, peinados y joyas, y, en particular, su solemnidad, a la manera de esposas e hijas de un varón notable de la sociedad siria, tal y como aparecen también otras seis mujeres en un banquete en el mosaico de una tumba de Antioquía de la misma época (Dunbabin 2003b: pl. 14; Cimok 2000: 230-231; Gavriili 2010: 10, nota 11), parece alejarse de la imagen de una compañía musical, contratada para actuar en un teatro ante una gran audiencia, pues el escenario como argumento no justificaría la identificación con un edificio teatral en sentido estricto, ya que, a juzgar por la provisionalidad del telón de fondo, a base de paneles móviles y susceptibles de ser

<sup>53</sup> Gebhard 1996: 119-120, “*hypopodia* for the *symphonia* (musicians) and ventures that they could have been “large wooden platforms to provide better acoustics for the musicians and to separate them for others performers”; Kiilerich 2011: 88.

<sup>54</sup> Böhm 1998: 49. También Kiilerich 2011, 88, con el fin de poder cambiar el escenario con cierta celeridad para la exhibición de otro número posterior.

fácilmente colocados o retirados, bien podría tratarse de un montaje improvisado para este género de intervenciones musicales en estancias de recepción de una *domus* en el sector urbano o rural.

Llegados a este punto, podría pensarse entonces en un grupo de músicas contratadas para dar un concierto en el escenario compuesto para la ocasión en el marco de un banquete en la residencia de una *domus* o *villa*, de cuyo patrocinio el comanditario del mosaico hubiera deseado dejar constancia<sup>55</sup>, en la misma línea de diferentes eventos otros *domini*. Sin embargo, el protagonismo dado a las seis figuras femeninas y sus instrumentos, así como el detallismo de los rostros y las facciones, las pelirrojas parecen ser las más jóvenes, que tocan los instrumentos más sencillos, los crótalos, los címbalos y la doble flauta, las morenas de más edad los instrumentos más complejos, el órgano, la cítara y el *oxybaphon*, que requerirían mayor formación y experiencia (Kiilerich 2011: 94-95) podría ser también indicio de su pertenencia a la familia del *dominus* de la *villa* de Mariamin y al tiempo de su grado de conocimiento, formación, habilidad y especialización en un instrumento,<sup>56</sup> quizás como reflejo de la tradición cultural, en la que el estudio de la música junto a otras ciencias sirvientes de la filosofía tenía un papel fundamental, y en oposición a la visión y los postulados cristianos que consideraban no solo la danza, sino también el canto y la música impropia y peligrosa para la moral cristiana.<sup>57</sup>

A pesar de las diferencias evidentes entre las féminas que aparecen vinculadas a distintos instrumentos en el mosaico de Mariamin y las *saltatrices* Eleni y Criscentia del pavimento de Trier,<sup>58</sup> el testimonio de los autores antiguos y las representaciones de la Cultura Visual sobre sirvientes, músicos y bailarinas, entre otros, que han sido citados parecen confirmar la costumbre, vigente a fines del siglo IV d. C. y en la Antigüedad Tardía, de celebrar banquetes amenizados por diversas atracciones, entre las que música y danza jugaban un papel importante.

Considerando que tanto los sirvientes como las *saltatrices* del mosaico originario de *Augusta Treverorum* formaran parte de la celebración de un banquete, cabría preguntarse, no obstante, a qué tipo de banquete harían referencia. Recuérdese que Moreau, en virtud de las escenas documentadas en los octógonos irregulares cóncavos, lo definía como un banquete ritual en el contexto de un culto místico. A este respecto, sobre la teoría defendida después por numerosos autores, que aboga por la identificación de las representaciones figuradas en el mosaico de Trier como alusivas a un culto místico, podría objetarse que precisamente el carácter místico de este tipo de cultos, fuera cual fuera, implica un secretismo, incluso hermetismo, que a nuestro juicio choca con la representación de los rituales en el mosaico de una estancia, cuyo contexto ha sido vinculado según esta hipótesis a un edificio destinado a ese supuesto culto místico, sin aportar ninguna evidencia sobre su originaria funcionalidad.

<sup>55</sup> Así lo expresaba ya González Galera 2016: 114.

<sup>56</sup> Habría que preguntarse entonces, admitiendo que fuera un auténtico concierto, si es presumible que se conjugara el sonido de los instrumentos aquí representados y en definitiva si la imagen resulta creíble como secuencia del inicio de un concierto. Hoy por hoy es imposible responder con rigor a esta cuestión, aunque en principio la sonoridad parece extraña y ajena a lo conocido hasta la actualidad, pues el sonido del órgano haría inaudible el sonido de los demás instrumentos, salvo que, como estimaba Perrot 1973: 103-104, en su detenida descripción del órgano, solo se llegara a una presión de 10 cm. de agua, lejos de los más habituales 30 cm., produciendo unas sonoridad dulce y elegante.

<sup>57</sup> Según Ashbrook-Harvey 1983: 293, al final del siglo II d.C. cristianos considerados herejes como quienes se sentían encantados con este tipo de música, escribió himnos que fueron cantados en Edessa por coros de niñas. Los Padres de la Iglesia, sin embargo, reaccionaron contra el canto femenino y negaron a las mujeres toda participación en los cánticos y lecturas de la iglesia (Hannick 1980: 368). Cf. Resta 2014: 215-237.

<sup>58</sup> Las seis figuras femeninas del mosaico de Mariamin por un lado y las dos *saltatrices* del mosaico de Trier por otro reflejan la diferente consideración que suscitaban las féminas dedicadas a la música y a la danza en el siglo IV d.C. al reproducir en el mosaico sirio la imagen propia de una *docta femina* y en el *treverensis* la de la bailarina/prostituta, cuyos estereotipos se remontan a la época tardorrepública (Neira 2021: 39-65).

A mi modo de ver, es igualmente descartable la identificación de las escenas principales como la expresión de crítica, incluso de burla, por parte de un comanditario cristiano, perteneciente a un sector en ascenso en la *Augusta Treverorum* de fines del siglo IV, pues, además de la inexistencia de paralelos sobre este proceder, cabe preguntarse cómo un *dominus* o un artesano mosaísta cristiano hubiera podido conocer los rituales de carácter místico, y en este sentido, exclusivamente para iniciados. ¿Acaso un converso? Sin embargo, aun en este supuesto, ni siquiera desde una perspectiva crítica habría tenido sentido la representación de unos rituales a los que de este modo se habría dado más difusión y publicidad.

El estudio de la onomástica de sirvientes y *saltatrices* refleja *cognomina* griegos - Calemer(us), Eusebius, Paregorius, Theodulus y Eleni - y latinos, Criscentia, Felix, Florus y Secundus, nombres propios de uso común en la Antigüedad Tardía, a menudo llevados, principalmente por siervos y esclavos (Städele 2008/2009: 346, nota 12), algunos con seguridad originarios de otras provincias. Es el caso entre otros de Calemerus, nombre de sirviente, habitual en las provincias griegas, aunque no en las nordoccidentales (Moreau 1960: 13), y el de Andegasus, nombre de origen galo (Eiden 1950: 61; Städele 2008/2009: 347). Theodulus y Qodvoldeus probablemente en referencia a Quodvultdeus - atestiguado en *Augusta Treverorum*, pero también en Cerdeña, Sicilia y el Norte de África - son, sin duda, nombres cristianos, probablemente también Crescentia y Eusebius (Städele 2008/09: 346, nota 8).

Sin embargo, mucho más compleja es, en virtud de sus nombres, la afiliación religiosa<sup>59</sup> de los representados sobre la que diversas especulaciones han sido planteadas (Städele 2008/09: 346, nota 12). En esta línea, la equiparación del origen del nombre con las creencias del designado nos llevaría a identificar cristianos participando en rituales de cultos místicos o por el contrario a cristianos que se burlan de los rituales paganos practicados por personajes identificados como cristianos. Un auténtico sinsentido.

Pero, entonces, ¿cuál habría sido el significado de las escenas principales situadas en los dos grandes octógonos irregulares cóncavos que desde el hallazgo del mosaico dieron lugar a su identificación como imágenes del ritual de un culto místico?

Llegados a este punto, si, a juzgar por el análisis de las figuras de sirvientes y *saltatrices* en el pavimento de Trier y los paralelos expuestos, nos ceñimos al contexto de un banquete, cabría pensar en ambas escenas como imágenes de otras de las actividades propias del ambiente convivial y sugerir si las dos escenas representadas, de confusa interpretación, no aludirían en realidad a representaciones escénicas,<sup>60</sup> acaso de mimo, en tanto son imágenes que combinan una el carácter cotidiano de enredo y otra el tema mitológico, como parte del entretenimiento ofrecido en el banquete.

Con relación a la escena de “prestidigitación” protagonizada por Qodvoldeus, Felex y Andegasivs que fue identificada como una parodia (Schwartz - Hatt 1987, 37-45), si se prescinde de su vinculación a prácticas de un culto místico, bien podría explicarse como una de las atracciones destinadas al asombro y divertimento de los invitados a un banquete, en la línea señalada antes en el citado mosaico de Antioquía y en el fragmentario de *Carthago* que se conserva en el Louvre.

<sup>59</sup> Recuérdese a este respecto la afirmación de Solin 1977: 104, al mantener que incluso los nombres teóforos se documentan tanto en cristianos como paganos.

<sup>60</sup> Al final de su artículo, Städele 2008-2009: 357, llega a sugerir que las dos escenas de cierta parodia pudieran estar relacionadas con el mimo o la comedia.

Pues no hay que olvidar, en cuanto a la diversidad de atractivos y números que se ofrecen para el deleite de los asistentes a un banquete, el famoso relato de la Cena de Trimalción (Petr. *Sat.* 27-78), de mediados del siglo I d.C., antes citado, en particular la presentación escenográfica de los manjares, según la cual nada es lo que parece para sorpresa y asombro de los comensales, como se puede apreciar en la gallina de madera que escondía los huevos de pavo, en realidad obras de pastelería, o la decoración mitológica basado en Pegaso y Marsias en otra de las comidas servidas en una gran bandeja (Petr. *Sat.* 32, 3-7; 36, 1-4).

El surgimiento de *praestigia* trascendió el círculo interno de los banquetes. Así lo recuerda Tedeschi (Tedeschi 2019, notas 100 y 23, respectivamente), quien se refiere a cómo Quintiliano (*Inst.* X.7.11) describe las exhibiciones de *praestigiatores* y *ventilatores*, mientras Apuleyo (*Flor.* 18) confesaba como en el teatro de *Carthago* se podía asistir a números de diferentes tipos: además de recitales de actores trágicos y cómicos, exhibiciones de mimos, pantomimos, funambulistas y prestidigitadores. En esta misma línea, incide Dasen (Dasen 2017: 134, nota 56) al situar en el mismo universo de los mimos, al *praestigiator*, citando a Plinio. No es de extrañar si consideramos las críticas, tiempo después, de Arnobio, quien en su *Adversus Nationes* no se limita a un rechazo generalizado de los espectáculos, con afirmaciones en las que expresa su deseo de “demoler, abatir estos teatros, donde cotidianamente se hacen públicas en representación vergonzosas infamias contra los dioses”, ya que en su condena ofrece un amplio y detallado repertorio de todas las variedades (Arnob. *Nat.* 2.42) que allí tenían lugar, desde las “obscenas” canciones entonadas por los músicos, así como los “lascivos” movimientos de los bailarines, “levantando las nalgas y los muslos” y “meneando la cintura”, identificando por supuesto a las mujeres dedicadas a la música y la danza y a las actrices con prostitutas, y enumerando todos los profesionales vinculados al mundo del espectáculo, “los comediantes de pantomimas, los mimos, los histriones, los cantantes, los que tocan la trompeta, las flautas, el caramillo, los corredores, los púgiles, los aurigas, los acróbatas, los que andan en zancos, saltimbanquis, prestidigitadores” (Arnob. *Nat.* 2.38).

Respecto a la representación mitológica, el interés suscitado por esta leyenda en las escenificaciones teatrales está atestiguado ya por Juvenal, quien cita literalmente una pantomima que lleva por título *Leda* (*Sat.* 6.63-66):

*chironomon Ledam molli saltante Bathyllo  
Tuccia uesicae non imperat, Apula gannit,  
[sicut in amplexu, subito et miserabile longum.]  
Attendit Thymele: Thymele tunc rustica discit.*

Y tampoco hay que olvidar que la escena mitológica sobre el nacimiento de los Dioscuros y Helena, donde se omite el nombre de Clitemnestra, es con la misma omisión el título y el tema de uno de los epigramas - *De Castore, Polluce et Helena* - de Ausonio (*Epigr.* 54), el célebre poeta bordelés, que vivió varios años en *Augusta Treverorum*, quien, según varios investigadores, podría haberlo escrito al contemplar el pavimento:<sup>61</sup>

*Istos, tergemino nasci quos cernis ab ovo,  
patribus ambiguus et matribus assere natos.*

<sup>61</sup> La referencia a Ausonio ya figura en Schwartz – Hatt 1985: 37. Aunque Green 1991: XIII, 61, 81-82, no lo estima necesario, el epigrama *De Castore, Polluce et Helena*, habría sido escrito al ver el mosaico según Cagiano de Azevedo 1976: 89-91. Sobre Ausonio y Trier, cf. Kröner 1979: 10-19. Sobre las diversas variantes de la leyenda, Ruiz de Elvira 1974: 107-109, refiere que la versión acerca del nacimiento de Helena y los gemelos de un mismo huevo se remonta a los *Cypria* (fragm. 8,3), citándose en schol. Callim.in Dian 232, schol. Arat. 273 y Eustath. 1321.38, y más tarde por Ausonio (*Epigr.* 54). Más recientemente, Marcos Pérez 2000: 203-221.

*hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fovit;  
Tyndareus pater his et Iuppiter – hic putat, hic scit.*

Independientemente de que Ausonio hubiera escrito su epigrama al ver el mosaico, lo cierto es que la propia inclusión de epígrafes musivos identificando a los protagonistas de la escena mitológica podría ser un indicio a favor de su interpretación como representación de un mimo, ya que tanto el varón designado bajo el nombre de AGAMEMNON como la fémina nombrada LYDA han sido captados en una actitud verdaderamente escenográfica, lo que quizás, al aparecer sin máscara, según era preceptivo, podría suponer que en realidad estamos ante las figuras de un *mimus* y de una *mima* en plena actuación durante la celebración de un gran banquete.

Sobre el carácter de estas actuaciones, Suetonio (*Aug.* 74) cuenta que a Augusto le gustaba amenizar los intervalos de los banquetes “*et aut acroamata et histriones aut etiam triviales ex circo ludios interponebat ac frequentius aretalogos*” (Perea 2004: 26, nota 100). Dunbabin (Dunbabin 2004: 161-182, notas 27-28) recuerda que Domiciano permitió a los actores actuar en las casas, menciona a Ummidia Quadratilla quien, con su propia compañía, en su caso, de pantomimas, se exhibía tanto en el teatro como en las casas y, en la misma línea, alude también a un texto de Plutarco (*Mor.* 712E) que, al criticar en palabras de uno de sus personajes ciertos mimos - *paígnia* - como inadecuados para un *symposium*,<sup>62</sup> documentaba y confirmaba la escenificación también de mimos en el contexto de un banquete.

Como ya se ha adelantado al referirnos a los protagonistas de música y danza en los banquetes, lejos de limitarse estas menciones a la época altoimperial, la costumbre de actuar en el ámbito privado y doméstico habría pervivido a fines del siglo IV y principios del V, a juzgar por la crítica acérrima de Juan Crisóstomo condenando en uno de sus discursos a todo el que “invita a los mimos y pantomimos y prostitutas a los banquetes de su casa, convirtiendo su casa en un teatro” (*Chrys. Expositio in Psalmum* 41), y por el comentario de Gregorio de Nisa al expresar que en una casa extravagantemente rica actuaban músicos, músicas, danzarinas y mimos (Greg. Nyss. *Paup.* 1).

Asimismo, desde otra perspectiva, Macrobio menciona que antes de la mesa, la sala, había sido usada para entretenimientos, probablemente en alusión al espacio, la estancia, donde se degustaba el banquete de alimentos propiamente dicho (*Macr. Sat.* 3.14.4), y a juzgar por la referencia de Olimpodoro a Constancio,<sup>63</sup> “joking at table with the mimes performing before him”

Ἐν δὲ δεῖπνοις καὶ συμποσίοις τερπνὸς καὶ πολιτικὸς, ὡς καὶ ἐρίζειν τοῖς μίμοις πολλάκις, παίζουσι πρὸ τῆς τραπέζης” (*Olymp. fr.* 23 =FHG IV,6,2), atestiguan igualmente su vigencia.

Las menciones de Crisóstomo y Gregorio de Nisa documentan una práctica propia de los banquetes paganos que seguían celebrándose en Antioquía a finales del siglo IV d.C. y en general en la parte oriental del Imperio, mientras que las citas de Macrobio y Olimpodoro refieren el mantenimiento de esta tradición también en la parte occidental del Imperio, incluso entrado el siglo V.

<sup>62</sup> Según one of his Plutarch’s characters, because these *paígnia* were so full of *bomolochia* and *spermologia* that they were not fit even for the slaves who look after their masters’ shoes; but he adds that *hoi polloi*, even when there are women and children present, exhibit *mimēmata* of words and deeds that are more disruptive even than drunkenness”, cf. Dunbabin 2004: notas 27-28.

<sup>63</sup> Se trata, es obvio, de Constancio III, quien habiendo llegado a la dignidad de patricio, se convirtió brevemente en coemperador del Imperio Romano de Occidente en el año 421 con Honorio.

A la constatación de esta costumbre por los autores antiguos, siendo de particular relevancia las menciones de aquellos coetáneos del mosaico de *Augusta Treverorum*, es preciso añadir además su representación en las artes visuales.

En este sentido, la más representativa es la citada miniatura del denominado banquete del faraón en el manuscrito iluminado conocido como Génesis de Viena, con la imagen inequívoca de un banquete con cuatro asistentes en torno a un *stibadium* a la manera propia de la Antigüedad Tardía y, además de los personajes alusivos al episodio y de las dos músicas citadas, tres figuras que, captadas en actitud de ofrecer y servir el vino a los comensales, podrían ser identificadas como los sirvientes, aunque aparecen representados con máscaras de teatro, en alusión a la celebración de una representación escénica en el transcurso del *symposium*.

Y quizás también, aunque reflejo de un contexto diferente, habría que citar el mosaico de la villa de Noheda en la *Carthaginensis*, de finales del siglo IV d.C. (Fernández-Galiano 2010, 111-136; Valero 2015; Neira 2022: en prensa), que pavimenta la sala trícara de la residencia. En concreto las escenas alusivas a los *certamina athletarum* y a las representaciones escénicas y musicales que figuran en dos registros en sendos tapices, dispuestos de cara al interior, a la izquierda y a la derecha del estanque central de la gran sala, como parte de un *agôn gymnicus* (Lancha 2011: 127-170; Neira 2018: 307-308, láms. 29-30), un *agôn* musical y un *agôn scenicus* (Valero 2015; Dunbabin 2016: 120-122).

Sobre el *agôn scenicus*, es de resaltar que en ambos paneles aparece la representación de un teatro romano, con el *proscenium* columnado, un escenario de madera, con cortinajes en los laterales y guirnaldas en la zona superior, donde figuran los personajes, prácticamente los mismos en ambos paneles, aunque en diferentes poses y actitudes. Destaca entre ellos, a juzgar por la máscara y la actitud característica, un pantomimo, acompañado, en la parte izquierda, por un grupo, entre los que se encuentra un varón tocando el *scabellum*, dos mujeres probablemente del *chorus*, y dos niños con el órgano hidráulico, mientras a la derecha se encuentra una *citharista*, un niño y un grupo compuesto por un *tibicen* de doble *tibia*<sup>64</sup> con máscara y un hombre con vestido blanco, probablemente un poeta o un orador, y en el extremo dos figuras, cuyas cabezas están afectadas por una laguna, sobre dos altas plataformas, sin duda, los característicos *cothurni* de los actores trágicos (Fig. 21). Salvo el organista que sí se conserva en el segundo panel B, al norte, la diferencia más notable es el grupo situado en el extremo derecho, donde, en lugar de los actores trágicos, se sitúa una escena identificada por una inscripción en letras latinas como el mimo del marido celoso.

A este respecto, además de contener la única representación de una pantomima en mosaico, en realidad dos (Neira 2021: 165-167, figs. 35, 41), el mosaico de Noheda documenta la vigencia de los mimos de adulterio hasta la Antigüedad Tardía, siendo objeto de una crítica acérrima por parte de Agustín de Hipona<sup>65</sup>. Denominado por una inscripción en letras latinas, MIMUS ZELOTYPI NUMFI, la escenificación del mimo del marido celoso<sup>66</sup> (Fig. 22) contiene, según ha descrito magistralmente Dunbabin (2016: 120-

<sup>64</sup> Pécché 1995: 71-91, sobre este instrumento en comedias y pantomimas.

<sup>65</sup> Recuérdese que la *Historia Augusta* (*HA. Heliog.* 25.4) refiere cómo el emperador Heliogábalo dispuso que “en las funciones mímicas los adulterios se consumasen realmente, y no de forma simulada como solía hacerse” (*In mimis adulteriis ea quae solent simulato fieri effici ad verum iussit*), una costumbre que debió mantenerse hasta dos siglos después, ya que fue objeto de férrea crítica por Agustín de Hipona (*Agust. Civ. Dei* 2.26, escrita entre 412 y 426. Cf. Rodríguez Gervais 1999, 263-273; Neira 2021: 122-123; 134-137). Cf. Puchner 2002: 311.

<sup>66</sup> Lledó 2010; Valero 2013: 316; Uscatescu 2013: 382-384, quien recuerda que Juvenal (*Sat.* 8.196-197) es el único autor que menciona de modo explícito *zelotypus*, un papel encarnado por el actor Thymeles; Lancha-Le Roux 2017: 201-217.

122), los personajes y elementos más característicos de este tipo de mimo<sup>67</sup>, con los esposos, sentados uno al lado del otro, con una apariencia próspera, él vestido con toga, calvo y con grandes orejas, como rasgos típicos del *stupidus* en el mimo<sup>68</sup>, ella bien vestida, peinada y enjoyada. A pesar de una laguna, todavía es posible apreciar que la esposa figura encadenada con una cadena en su muñeca izquierda a la muñeca izquierda de su esposo, quien, intercambiando sus miradas, señala con la mano derecha extendida, como si estuviera indicando el motivo de su desconfianza, hacia la parte izquierda de la escena, donde, tras un biombo o una puerta, aguarda escondido un joven a medio vestir, el mismo que en segundo plano figura saliendo de un lecho,<sup>69</sup> aparentemente prevenido por otra mujer, casi igual de elegante que la situada en primer plano. A los pies del esposo aparece sentado un niño de corta edad con las manos en los ojos, sin duda, llorando.



Figura 21. Mosaico de la villa de Noheda. Detalle del panel con una pantomima. Foto y permiso de publicación, cortesía de J. Latova.

El mimo representado en Noheda se basa por tanto en los componentes tradicionales del mimo de adulterio, que ya figuraban en los autores del siglo I a.C. y perduran hasta la obra de Coricio de Gaza (*Chor. Apol.mim.* 30-35. Véase Malineau 2005: 149-169; Webb 2006a: 127-136; Webb 2006b: 197-124; Webb 2008: 105-112; Cicu 2012: 121-151 y Andreassi 2013: 293-313), con la esposa que yace con su joven amante, mientras al ir a ser sorprendidos por el estúpido marido, la rápida advertencia de una doncella de confianza consigue la huida del joven, incorporando, no obstante, algunas novedades, como son la cadena y el niño llorando.

<sup>67</sup> Como bien puntualizan Dunbabin 2016: 121, nota 54, y Lancha-Le Roux 2017: 208-209, se trata de la representación de los actores y actrices de mimo que encarnaban los personajes de la obra, no del *dominus de la villa* por muy aficionado que aquel fuera al mimo, como proponen Valero y Gómez Pallarès 2013: 97-103, ya que en ningún caso desearía verse representado en el papel del estúpido cornudo. Cf. Neira 2021: 135, nota 192.

<sup>68</sup> Particularmente documentado en figurillas de terracota. Cf. Dunbabin 2016: 122-127.

<sup>69</sup> Una pareja y un lecho también se advierte en un relieve de *Ephesos*, cf. Uscatescu 2013: 284.

Pero, más allá de las tradiciones y novedades del mimo representado en Noheda, su inclusión entre los eventos organizados y seleccionados por el *dominus* para dejar huella en la memoria de su generosidad y cultura suscitaba algunas cuestiones a Dunbabin,<sup>70</sup> quien se pregunta hasta qué punto esta imagen refleja la pervivencia real de representaciones de mimos en Occidente y, en concreto, en Hispania. A este respecto, en la misma época del mosaico de Noheda, nos hacemos eco de la cita de Perea,<sup>71</sup> quien menciona cómo arremetía Salviano de Marsella<sup>72</sup> en Germania contra la actuación de un mimo o Paulino de Nola contra otro en Galia meridional hacia el año 398, mientras por tierras hispanas, hacia el año 428, actuaba un archimimo de nombre Mascula, posiblemente un eunuco.



Figura 22. Mosaico de la villa de Noheda. Detalle del panel con el mimo del marido celoso. Foto y permiso de publicación, cortesía de J. Latova.

Analizando el conjunto de los dos paneles, con la representación de *certamina athletarum*, el *agôn musical* y varias modalidades escénicas, entre las que destacan las dos pantomimas y el mimo, parece indudable la evocación de *agônes* de gran tradición en los festivales organizados en ciudades de la parte oriental del Imperio, pero también de juegos como los referidos por Claudiano (Claud., *De Consulatu Fl. Malli. Theodori*, 316-320), quien describe los juegos organizados en *Mediolanum* en el año 398 para celebrar la elección de Flavio Manlio Teodoro como cónsul, mencionando, junto a gladiadores, bufones, funambulistas y

<sup>70</sup> Dunbabin 2016, también sobre la pantomima. Véase *infra*.

<sup>71</sup> Perea 2004: 43. Cf. Salvian. *gub. Dei* 6.8; 6.31; Paul. Nol. *Epist.* 14.1; 15.4; 19.1; 31.5; y Vict. Vit. *De pers. vand.* 1.15, respectivamente.

<sup>72</sup> Para Salviano, según citaba Blázquez 1990: 59, “las obscenidades del teatro son tales que no se pueden contar decentemente; manchan al actor y al espectador. Todos los espectadores aprueban y contemplan con satisfacción estos espectáculos: son actores al aprobarlos”.

equilibristas, a auletas, tocadores de lira y de *hydraulis*, pantomimos, actores cómicos y trágicos, y citando también representaciones mímicas en el agua en las que las jóvenes desnudas, al nadar, formaban con sus cuerpos lascivas barcas. En definitiva, unos *agônes*, de los que el rico y culto *dominus* de Noheda, es obvio, quiso dejar constancia, evidenciando una generosidad propia de los evergetas más poderosos (Neira 2021: 134-137, fig. 35, 41).

Atestiguada la pervivencia de estos eventos, entre otros, en la parte occidental del Imperio, cabe preguntarse si las citadas representaciones en el mosaico de Noheda aluden al deseo de su *dominus* por dejar constancia del patrocinio de dichas competiciones y actuaciones en el edificio al efecto en el contexto público de una ciudad determinada, no siempre identificada con nitidez, tal y como en líneas generales se ha supuesto al estudiar en mosaicos las escenas de *ludi circenses*, los diferentes *ludi* en la arena del anfiteatro, escenificaciones teatrales, juegos a la griega, etc. Sin embargo, cabe preguntarse también si algunas de estas representaciones podrían reflejar el patrocinio de uno de estos eventos en un contexto más privado, en concreto aquellos cuya organización era viable en el contexto de una residencia en el ámbito urbano o en el rural, como la lucha, el pugilato y la *pancratio* entre los *certamina athletarum*, para cuyas modalidades no era condición *sine qua non* una gran infraestructura, la competición musical y la escenificación de una comedia, una tragedia, una pantomina o un mimo, para cuya representación podían realizarse escenarios provisionales, con estructuras móviles. En esta línea, es posible plantearse si el conjunto de eventos representados en los dos paneles citados del mosaico de Noheda podría ser la demostración de unos *ludi* organizados en el contexto de su propia *villa*,<sup>73</sup> ya que por un lado la epigrafiía atestigua la suma dedicada por determinados miembros de las elites a la organización de pequeños *certamina athletarum* (Neira 2018: 300-308), mientras por otro las citadas menciones de los autores antiguos sobre la costumbre de invitar a mimos y pantomimos a actuar en el recinto doméstico desde época altoimperial hasta la Antigüedad Tardía documenta una práctica que pudo ejercer el *dominus* de Noheda, máxime si se considera el escenario con tablonos de madera, bien visibles, quizás en referencia a la configuración de una escena provisional, articulada para estas ocasiones.

Sea como fuere, el mosaico de Noheda documenta y confirma la vigencia, entre otros, de las representaciones escénicas también en la parte occidental del Imperio a fines del siglo IV d.C. y su plasmación entre los eventos patrocinados por un *dominus* viene a resaltar el prestigio que su organización y sufragación suponía para los miembros de las elites.

En este sentido, es posible plantear que, desde la diversidad, unos *domini* habrían preferido la representación de un gran banquete, con la figuración explícita de los restos del mismo y de los comensales, como en Sant'Angelo in Formis y *Carthago* (Douar- Chott), donde en este último es muy significativa la inclusión de sirvientes portando todo tipo de manjares y bebidas – presentes también en el fragmentario pavimento de *Carthago* que se conserva en el Louvre – así como músicos y bailarinas, igualmente presentes en el de *Germanicia*. Una imagen completada por actores en el Génesis de Viena, sobre cuya actuación, entre otros, pone el énfasis el poderoso *dominus* de Noheda.

En esta línea, cabe plantear si el comanditario del pavimento hallado en *Augusta Treverorum* no habría deseado alardear también, igual que el *dominus* de *Carthago* y el de *Germanicia*, del dispendio realizado en la organización de un gran banquete, no dudando en mostrar detalles de los preparativos

<sup>73</sup> Lancha-Le Roux 2017: 201, inician su artículo describiendo que el mosaico pavimenta “une pièce à trois absides qu’il faut qu’il faut identifier à un *triclinium* de *villa urbana* (l’un des plus grands jusqu’ici attestés: 290,64 m<sup>2</sup>), dont le modèle se diffuse à partir de la fin du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. pour accueillir banquets et spectacles selon un rituel hiérarchisé”.

y de las variedades ofrecidas - manjares, vino, música y danza - a través del numeroso repertorio de sirvientes varones representados en diversas ocupaciones y de las dos bailarinas al son de los *crotala* que amenizaban la *comissatio*, tan en boga aun a fines del siglo IV d.C., quienes, todos ellos, a través de la identificación con un nombre propio, Calemer, Eleni, Evsebivs, Paregorivs y Theodvlvs de origen griego, Criscentia, Felix, Florvs y Secvndvs, nombres latinos de uso común en la Antigüedad Tardía, a menudo portados principalmente por esclavos (Städele 2008-2009: 346, nota 12)<sup>74</sup> personalizan el mosaico, lo dotan de mayor verismo y resaltan aún más el estatus del *dominus* (Neira 2011: 399-406). Pero, además, el comanditario habría deseado dejar constancia de uno de los mayores atractivos de los *symposia* celebrados en el ámbito doméstico, acaso un número de prestidigitación y la representación estelar de un mimo de aquellos basados en un argumento mitológico, como el de Leda y el nacimiento de Helena y los gemelos, de marcado carácter escenográfico.

## Bibliografía

Alonso Fernández, Z. 2011. La danza en época romana: una aproximación filológica y lingüística, Tesis doctoral no publicada, Universidad Autónoma de Madrid.

Andreae, B. 2003. *Antike Bildmosaiken*. Mainz: Philip von Zabern.

Arce, J. 1986. El mosaico de “las Metamorfosis” de Carranque (Toledo). *MM* 27: 365-374.

Ashbrook-Harvey, S. 1983. Women in Early Syrian Christianity, en A. Cameron-A. Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity*: 288-298. Londres.

Balty J. 1977. *Mosaïques antiques de Syrie*. Bruselas.

Balty, J. 1995. *Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interpretation*. Besançon.

Becatti, G. 1961. *Scavi de Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma.

Berthier, J. 1910. *L'Eglise de Sainte-Sabine à Rome*. Roma.

Blake, M.E. 1940. Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. *MAAR* 17: 81, 130.

Blanchard-Lemée, M. et al. 1995. *Sols de l'Afrique romaine*. París.

Blázquez, J.M. 1990. *La sociedad del Bajo Imperio en la obra de Salviano de Marsella*. Madrid.

Blázquez, J.M. 2004. Mujeres extranjeras en Roma en la obra de Marcial, en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Extranjeras en el Mundo Romano*: 57-66. Madrid.

<sup>74</sup>Binsfeld - Ghetta 2019: 190-260. Sobre los nombres propios de los varones y las *saltatrices* que figuran en el pavimento hallado en Trier, así como sobre los epígrafes que aparecen en las escenas principales, el estudio más detallado es el de Städele 2008-2009: 343-351, con la bibliografía más completa.

- Binsfeld, A. y Ghetta, M. (eds.). *Ubi servi erant? Die Ikonographie von Sklaven und Freigelassenen in der römischen Kunst, Forschungen zur antiken Sklaverei* 43. Stuttgart.
- Böhm, G. 1998. Quid acetabulorum tinnitus?. Bemerkungen zum Musikantinnen-Mosaik in Hama und zu einer Miniatur der sogenannten Wiener Genesis. *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte* 1: 47-73.
- Brandenburg, H. 1964. Rezension von J. Moreau, *The Trier Kornmarktmosaik (Colonia 1960)*. *JAC* 7:149-155.
- Cagiano de Azevedo, M. 1976. Il palazzo di Elena di Troia a Treviri, en P. Ducrey, C. Bérard, C. Dunant y F. Burkhalter (eds.), *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à P. Collart, Cahiers d'Archéologie romande de la Bibliothèque historique vaudoise*, 5 : 89-91. Lausanne.
- Cicu, L. 2012. *Il mimo teatrale greco-romano: lo spettacolo ritrovato*. Roma.
- Cid, R. 2005. Clodia imaginada por Cicerón. La construcción de la biografía de una libertina, en M. González y M.A. Pedregal (coords.), *Venus sin espejo: imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*: 161-184. Oviedo.
- Cimok, F. (ed.) 2000. *Antioch mosaics. A corpus*. Estambul.
- Conde, E. 1986. La mujer ideal en el “Pedagogo” de Clemente Alejandrino. *Helmantica* 37: 337-354.
- Cottet, A. 2022. Cymbals playing in a Roman mosaic from Mariamin in Syria. *CLARA* 9: 1-43.
- Crespo, C. 2016. Las leyes suntuarias y la regulación del lujo en el Derecho romano. [https://www.academia.edu/36162649/Las\\_leyes\\_suntuarias\\_y\\_la\\_regulaci%C3%B3n\\_del\\_lujo\\_en\\_el\\_Derecho\\_romano\\_Reemitido\\_a\\_Indumenta\\_Revista\\_del\\_Museo\\_del\\_Traje\\_en\\_Septiembre\\_de\\_2016\\_](https://www.academia.edu/36162649/Las_leyes_suntuarias_y_la_regulaci%C3%B3n_del_lujo_en_el_Derecho_romano_Reemitido_a_Indumenta_Revista_del_Museo_del_Traje_en_Septiembre_de_2016_) (consultado el 29.12.2021).
- Dareggi, G. 1993. Scena de concerto in un interno: il mosaico tardo-antico di Mariamîn, en B. Brumana - G. Ciliberti (eds.), *Musica e immagine. Tra iconografia e mondo dell'opera. Studi in onore di Massimo Bogianckino*. Florencia: 19-29.
- Dasen, V. 2019. Saltimbanques et circulation de jeux. *Archimède. Revue Archéologie et Histoire Ancienne* 6: 127-143.
- Duchesne-Guillemin, M. 1975. Étude complémentaire de la “Mosaïque au concert” de Hama et étude préliminaire d'une mosaïque inédite de Soueida. *Rend. Linc. Ser.* 8: 30, 99-111.
- Dunbabin, K.M.D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge.
- Dunbabin, K.M.D. 2003a. *The Roman Banquet. Images of Conviviality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dunbabin, K.M.D. 2003b. The Waiting Servant in Later Roman Art. *American Journal of Philology* 124, 3: 443-467.

- Dunbabin, K.M.D. 2004. Problems in the Iconography of roman Mime, en C. Hugoniot, F. Hurlet y S. Milanezi (eds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, 161-182. Tours.
- Dunbabin, K.M.D. 2016. *Theatre and Spectacle in Art of the Roman Empire*. Ithaca-Londres.
- Dunbabin, K.M.D. y Dickie, M. 1983. *Invida rumpantur pectora*. The iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman Art. *Jahrbuch für Antike and Christentum* 26: 7-37.
- Eiden, H. 1950. Spät Römisches Figurenmosaik am Kornmarkt in Trier. *Trierer Zeitschrift* 19: 52-71.
- Fernández Galiano, D. 1984. *Complutum. II. Mosaicos*. Madrid.
- Fernández Galiano, D. 1989. La villa de Materno, en *Mosaicos romanos, Actas de la I Mesa Redonda Hispano-Francesa sobre mosaicos romanos in Memoriam Manuel Fernández-Galiano Madrid 1985*: 255-269. Madrid.
- Gavrili, P. 2006. The οξύβαφοι (oxyvaphi) / acetabula through pictorial and philological sources Οι οξύβαφοι / acetabula μέσα από εικονογραφικές και φιλολογικές πηγές — ΠερίληψιςThe οξύβαφοι (oxyvaphi) / acetabula through pictorial and philological sources, *Imago musicae. International Yearbook of Musical Iconography*, XXI-XXII. Lucca, 49-64.
- Gavrili, P. 2010. A New Approach to the Mosaic from Mariamin, Syria, with Female Musicians. Theatrical Performance or Private Banqueting Concert?”, en R. Eichmann, E. Hickmann y L. C. Koch (eds.), *Studien zur Musikarchäologie* VII: 9- 16.
- Gebhard, E. R. 1996. The Theater in the City, en W.J. Slater (ed.), *Roman Theatre and Society*: 113-128. Ann Arbor.
- Ghetta, M. 2007. Das Weiterleben der alten Kulte in Trier und Umgebung, en A. Demandt y J. Engemann (eds.), *Konstantin der Große. Ausstellungskatalog*, Trier, Mainz.
- González Galera, V. 2016. L'hydraulis en espectacles civils i militars: un matrimoni d'organistes d'Aquincum a CIL III, 10501 = CLE 489. *Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc)* XIV: 109-117.
- Green, R. P. H. 1991. *The Works of Ausonius*, ed., introd. y com., Oxford.
- Grégoire, H. 1953. La Nativité des Dioscures dans la mosaïque de la Johann Philippstrasse, à Trèves. *La nouvelle Clio* 5: 454-457.
- Guidobaldi, M.P. 1992. *Musica e danza. Vita e costumi dei Romani antichi* 13, Roma.
- Guzmán, F.J. 2006. El “historiador cautivo”: Amiano Marcelino frente a su auditorio senatorial romano. *Habis* 37: 427-438.
- Hannick, C. 1980. Christian Church, Music of the Early, en S. Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Vol. 4: 363-371. Londres.
- Harto, M.L. 2016. Amiano Marcelino y las *Res gestae*. *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica* LXXXIV 1: 121-144.

- Hoffmann, P. 1999. *Römische Mosaike im Rheinischen Landesmuseum Trier. Führer zur Dauerausstellung. Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier* 16. Trier, 70.
- Hunter, J. 2013. [https://www.academia.edu/6189616/Identity\\_in\\_mosaics\\_of\\_the\\_north\\_western\\_Roman\\_provinces](https://www.academia.edu/6189616/Identity_in_mosaics_of_the_north_western_Roman_provinces), 1-31, figs. 16-18.
- Jensen, R.M. 2008. Dining with the dead: from the *mensa* to the altar in Christian Late Antiquity, en Brink, L. y Green, D. (ed.) *Commemorating the dead: texts and artifacts in context. Studies of Roman, Jewish and Christian burials*: 107-143 Berlin: Walter de Gruyter.
- Kiilerich, B. 1998. *The Obelisk Base in Constantinople: court art and imperial Ideology*. Roma.
- Kiilerich, B. 2011. 'The Mosaic of the Female Musicians from Mariamin. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* XXII, n.s. 8: 87-107.
- Kiilerich, B. 2017. Mariamin Mosaic, en P.C. Finney (ed.), *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, vol. II: 107.
- Kondoleon, C. 1999. Timing Spectacles: Roman Domestic Art & Performances, en B.A. Bergmann y C. Kondoleon (eds.) *The Art of Ancient Spectacle*: 320-341. Washington.
- Kondoleon, C. 2000. *Antioch, the lost city*. Princeton: Princeton University Press.
- Kondoleon, C. 2005. Catalogue: Mosaic of Dionysos and Ariadne, en L. Becker y C. Kondoleon (eds.), *The Arts of Antioch, Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*: 182-189. Worcester.
- Kröner, H.-O. 1979. Ausonius und Trier. *Trierer Beiträge* 6:10-18.
- Lancha, J. 2011. Les athlètes en Gaule Narbonnaise et en Hispanie mosaïques et peintures murales de la seconde moitié du IIe s. au IVe s. *Nikephoros* 24: 127-170.
- Lancha, J. y Le Roux, P. 2017. *MIMUS ZELOTIPI NUMTI*. À propos de la mosaïque de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca). *Conimbriga* LVI : 199-216.
- Lanciani, R. 1895. Le picturae antiquae cryptarum romanarum. *Bull. Comm.* 23: 165-192.
- Lavagne, H. 1994. Les Trois Graces et la visite de Dionysos chez Ikarios sur une mosaïque de Narbonnaise, en *Fifth International on Ancient Mosaics*: 238-248. Bath.
- Levi, D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton.
- Lindgren, E. 2015. *Sempronia's Song. Attitudes to Women's Music-making in Ancient Rome*. Uppsala.
- Lledó, J.L. 2010. *Mosaico romano de Noheda (Cuenca): Su descubrimiento*. Madrid.

- Louis, R. 1953. Notes iconographiques sur la mosaïque de la naissance des Dioscures au Musée de Trèves. *Mémorial d'un voyage d'études de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhenanie*: 222-224. París.
- Malineau, V. 2005. L'apport de l'Apologie des mimes de Chorikios de Gaza à la connaissance du théâtre du VIe siècle, en C. Saliou (ed.), *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire* : 149-169. Salerno.
- Marcos Pérez, J.M. 2000. La pasión del cisne. El mito de Leda y Zeus en sus fuentes y sus recreaciones. *Minerva: Revista de Filología Clásica* 14: 203-231.
- Mayer, M. 2005. Las inscripciones de los mosaicos de la villa de Carranque (Toledo, España). *Musiva & Sectilia* 1: 109-125.
- Molholt, R. 2005. Mosaic of a women's funerary banquet, en L. Becker y C. Kondoleon (eds.) *The arts of Antioch*. Worcester: Worcester Art Museum: 196-207.
- Montero, S. 2004. El consumo de aves en la Roma de Augusto: *luxus y nefas*. *Ilu. Revista de Ciencias de Las Religiones* 9: 47-60.
- Montero, S. 2017. *La escoba y el barrido ritual en la religión romana*. Madrid: Signifer Libros.
- Moreau, J. 1960. Das Trierer Kornmarktmosaik. *Monumenta artis Romanae* 2, Köln.
- Naerebout, F.G. 2009. Das Reich tanzt: dance in the Roman empire and its discontents, en O. Hekster, S. Schmidt-Hofner y C. Witschel (eds.), *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*: 143-158. Leiden.
- Neiendam, K. 1992. *The Art of Acting in Antiquity. Iconographical Studies in Classical, Hellenistic and Byzantine Theatre*. Copenhagen.
- Neira, L. 2003-2004. Cultura Escrita e Iconografía. Algunas reflexiones acerca de su relación en la musivaria romana. *LITTERAE, Cuadernos Sobre Cultura Escrita* 3-4: 85-132.
- Neira, L. 2007. Aproximación a la ideología de las elites hispanas en el Imperio Romano. A propósito de la decoración musiva de sus *domus* y *villae*. *Anales de Arqueología Cordobesa* 18: 263-290.
- Neira, L. 2009. La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación. *ESTUDOS DA LINGUA(GEM) Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia Vitória da Conquista – Bahia (Brasil)* 7/1: 11-53.
- Neira, L. 2010. Oficios relacionados con el arte del mosaico en las provincias romanas del Norte de África, in M. Milanese, P. Ruggeri y C. Vismara (eds.) *L'Africa romana XVIII. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane* I: 485-499. Roma: Carocci editore.
- Neira, L. 2011. Sociedad e imagen en los mosaicos romanos. Desde la óptica interesada de las elites, en P. Fernandez Uriel y I. Rodriguez Lopez (eds.), *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo Antiguo*: 387-410. Salamanca: Signifer Libros.

- Neira, L. 2018. Representaciones de *agones* o *certamina graeca* en los mosaicos romanos de la *pars occidentalis*, en J.M. Álvarez Martínez y L. Neira (coords.), *Estudios sobre mosaicos romanos. Dimas Fernández Galiano in memoriam*: 281-312. Madrid.
- Neira, L. 2021. *Música y danza a escena en el mundo romano (s. I a.C. – VI d.C.)*. Convivia y espectáculos, Madrid: Signifer.
- Neira, L. 2022a. Perceiving the Countryside: Some Thoughts on the Representation of Agrarian Cycles and Tasks in the Mosaics of Roman Spain, en J. Bermejo y I. Grau (eds.), *The Archaeology of Peasantry in Roman Spain*, 49-69. Berlín: De Gruyter.
- Neira, L. 2022b. Revisiting the Leda mosaic found at Kornmarkt, Trier (*Augusta Treverorum*). *Journal of Mosaic Research* 15: 225-250.
- Neira, L. (en prensa). A propósito de Noheda. Los mosaicos de las *villae* romanas tardoantiguas de Hispania como fuente documental para el estudio de las elites en la Antigüedad Tardía, en S. Panzram *et alii* (eds.), *Iberica Selecta* 1, Stuttgart: Steiner.
- Neira, L. y Rodríguez, M.I. 2021. Reflections on Music Performance and Dancing in a Roman Mosaic Found on the Aventine. *Journal of Mosaic Research* 14: 217-233.
- Nogara, B. 1910. *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*. Milán.
- Nótári, T. 2013. El trasfondo jurídico y retórico de la “Pro Caelio” de Cicerón. *Revista de estudios histórico-jurídicos* 35: 193-212.
- Pamir, H. y Sezgin, N. 2016. The Sundial and Convivium Scene from the Rescue Excavation in a Late Antique House of Antioch. *Adalya* 19, 251-280.
- Parlasca, K. 1951. Das Trierer Mysterienmosaik und das ägyptische Ur-Ei. *Trierer Zeitschrift* 20: 118-119.
- Parlasca, K. 1959. *Die römischen Mosaiken aus Deutschland*. Darmstadt.
- Péché, V. 1995. Les *tibiae*, instruments de la scène romaine: l'exemple de la comédie et de la pantomime. *Ateliers* 4 : 71-91.
- Perea, S. 2004. Extranjeras en Roma y en cualquier lugar: mujeres mimas y pantomimas, el teatro en la calle y en la fiesta de Flora. *Gerión Anejos* 8: 11-43.
- Perrot, J. 1973. L'orgue de la mosaïque syrienne de Mariamîn. *Revue de Musicologie* 59 (1): 99-105.
- Petrikovits, H. v. 1950. Spätantikes Mosaik aus Trier. *Fasti archaeologici* 5: 500 Nr. 5712.
- Puchner, W. 2002. Acting in the Byzantine theatre: evidence and problems, en P. Easterling y E. Hall (eds.), *Greek and Roman Actors*: 304-324. Cambridge.

- Resta, M. 2014. Ὁ Χριστὸς ἀτιμότερος ὀρχηστοῦ φαίνεται παρ' ὑμῶν. Il rapporto dei cristiani con la musica e la danza nella tarda antichità. *Vetera Christianorum* 51: 215-237.
- Robotti, C. 2005. I mosaici del Museo Campano di Capua, en H. Morlier (ed.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IX*, 1167- 1178. Roma: L'École Française de Rome.
- Rodríguez Gervais, M.J. 1999. Agustín de Hipona contra los espectáculos públicos: ¿Creencia o concurrencia?. *Arys: Antigüedad, religiones y sociedades II*: 263-273.
- Ruíz de Elvira, A. 1974. Helena, Mito y epopeya. *Cuadernos de Filología Clásica* 6: 95-133.
- Schwartz, J. y Hatt, J.-J. 1987. Une interprétation nouvelle de la mosaïque dite du Kornmarkt de Trèves. *BSNAFr* 1985: 37-45.
- Silva, G.V. 2016. Funerary rites and reports of sociability at Antioch: some remarks on the Banquet of Mnemosyne Mosaic. *História* (São Paulo) 35: 1-19, figs. 1-6.
- Simpson, C.J. 2000. Musicians and the Arena: Dancers and the Hippodrome. *Latomus* 59.3: 633-639.
- Solin, H. 1977. Die innere Chronologie des römischen Cognomens, en N. Duval (ed.) *L'onomatique latine* : 111-136 París.
- Städele, A. 2008-2009. Andegasus, ein Gallier auf dem Trierer Ledamosaik?. *Trierer Zeitschrift* 71/72: 343-357.
- Tedeschi, G. 2019. Spettacoli popolari a roma dalla tarda repubblica alla prima età imperiale”, *Andare a Teatro a Roma nel I sec. a.C.* Milán. <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/15549>.
- Uscatescu, A. 2013. Visual Culture and *paideia*: The Triumph of the Theater; Revisiting the Late Antique Mosaic of Noheda. *AntTard* 21: 375-400.
- Valero, M.A. 2013. The Late-antique Villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its Mosaics. *JRA* 26: 307-330.
- Valero 2015 M.A. Valero, La villa romana de Noheda: la sala triclinar y sus mosaicos, Tesis doctoral online. Universidad de Castilla La Mancha.
- Valero, M.A. y Gómez Pallarès, J. 2013. El mimo del celoso adinerado: literatura y espectáculo en la uilla de Noheda (Cuenca). *QuadUrbis* 104, 2: 87-108.
- Vesterinen, M. 2007. *Dancing and Professional Dancers in Roman Egypt*. Helsinki.
- Webb, R. 2006a. Logiques du mime dans l'antiquité tardive. De la tablette à la scène. *Pallas* 71: 127-136.
- Webb, R. 2006b. Rhetorical and Theatrical Fictions in Chorikios of Gaza”, en S. Johnson (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity: Dynamism, Didacticism, Classicism*: 107-124. Aldershot.
- Webb, R. 2008. *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*. Cambridge, MA.

Weitzmann, K. 1978. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Nueva York.

Westermann, W.L. 1924. The Castanets Dancers of Arsinoe. *The Journal of Egyptian Archaeology* 19: 134-144.

Wiseman, T.P. 1985. *Catullus and His World. A Reappraisal*. Cambridge. Yacoub, M. 1995. *Splendeurs des Mosaiques de Tunisie*. Túnez.

Zaazuq, A. y Duchesne-Guillemin, M. 1970. La mosaïque de Mariamin (conservée au Musée de Hama). *AAS* 20: 93-125, figs. 1-28.

Zimmermann, B. 2003. *Die Wiener Genesis Im Rahmen der Antiken Buchmalerei: Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention*. Wiesbaden.

# Mármol y discursos literarios contra el lujo: el caso de los revestimientos

Irene Mañas Romero

El uso del mármol como elemento decorativo en la arquitectura privada romana es uno de los lugares comunes en la retórica desplegada por la nutrida tradición literaria que criticaba el pernicioso efecto del lujo sobre las élites romanas. Esta tradición de carácter moralista sembró de críticas y acusaciones el despliegue de la *privata luxuria*, como una de las muestras más evidentes de corrupción, producida por el contacto de Roma con el mundo griego y oriental.

Sin embargo, la mayor parte de los ejemplos literarios se circunscriben a un momento preciso, en la transición entre los siglos I a.C y I d.C, coincidiendo con la gran escalada del lujo documentada entre época tardorrepública y los inicios del Principado<sup>1</sup>. Durante la segunda mitad del s. I d.C, estas críticas comienzan a difuminarse cuando de forma más evidente emergen en la sociedad romana las contradicciones fruto de una consideración ciertamente ambigua de este lujo privado<sup>2</sup>, para desaparecer poco después. Si bien es innegable que existió una feroz crítica a la *privata luxuria* y que puntualmente se llevaron a cabo algunas actuaciones punitivas y ejemplarizantes en contra de la ostentación de esta riqueza, como la destrucción de la vivienda de Vedio Polión (Ovid. *Fast.*, 6, 633-644), no es menos cierto que existe un concepto tradicional y asentado socialmente, que es la necesidad de que la dignidad de las casas se adecúe a las del estatus de su propietario y a su papel social (Vitr. *De Arch.* 6.5.2). Así se comprende, por ejemplo, que un autor como Cicerón elogie (*Off.* 1.138) la magnificencia de la residencia de un cónsul de 165 a.C., Cneo Octavio, y afirme que tal mansión le granjeó el favor popular, ayudándole incluso a alcanzar el consulado. En este sentido y como indica Dubois<sup>3</sup>, se explica que Cicerón comparta las necesidades de representación de aquellos que ejercen un papel político y social de relevancia, y que a la vez llame a evitar los peligros de la búsqueda desenfrenada del lujo privado.

## 1. La evolución del discurso literario contra el uso de los *marmora*

Autores como Suetonio (*Caes.* 46), Velejo Patérculo (*Hist. Rom.* I, 11, 5) satíricos como Marcial (6.42.11; 9.76.11; entre otros) o Juvenal (11.173) y varios poetas como Horacio, Tibulo o Propercio, utilizan la presencia de los *marmora* como elementos del discurso de esta diatriba contra el lujo doméstico<sup>4</sup>. Estos sirven principalmente en la construcción de discursos con una doble intencionalidad moral. En primer lugar, como símbolos genéricos para exponer la decadencia de las *mores maiorum*, forzando retóricamente el contraste entre el mundo antiguo y su propia época, pero también para poner el foco en la virtud de aquellos que desarrollan una vida sencilla y sin ostentación. A pesar de esta condena, los

<sup>1</sup> Casinos Mora 2015: 55.

<sup>2</sup> *Le luxe, phénomène économique, social et culturel considéré au IIe siècle av. J.-C. comme déstabilisateur devant, en tant que faste public, une condition nécessaire au bon fonctionnement de la vie sociale et politique. Ainsi, au milieu du dernier siècle de la République, l'attitude des Romains envers le luxe est ambiguë; elle part de la séparation entre la sphère publique et la sphère privée.* (Dubois-Pelerin 2016: 128)

<sup>3</sup> Dubois-Pelerin 2008: 120.

<sup>4</sup> Pensabene 2000: 94.

textos muestran que el conocimiento de las distintas variedades del mármol y de su geografía (Plin. HN 36.55) se había extendido e incluso que había convertido ya en un elemento literario compartido por los autores literarios durante el cambio de siglo<sup>5</sup>.

*¿De qué me sirve haber llenado el cielo con promesas, Neera, y haber ofrecido suave incienso y muchas oraciones? No para salir del umbral de un palacio de mármol, famoso y destacado por mi ilustre casa, ni para que mis bueyes labren muchas yugadas de terreno (...) sino para compartir contigo el contento de una vida dilatada y en tu regazo dejar descansar mi vejez (...) de qué me sirven una mansión sostenida con columnas frigias, o tuyas, Ténaro, o tuyas, Caristio, y en su interior, parques que imiten bosques sagrados, artesonado de oro y pavimento de mármol ... Tib. 3.1.3.*

*No relucen en mi casa el marfil ni un áureo artesonado; ni arquitrabes del Himeto pesan sobre columnas talladas en el África remota ni -heredero ignoto- el Palacio de Átalo he ocupado, ni nobles clientas tejen para mí las púrpuras laconias. Tengo, en cambio, buena fama y una vena generosa de talento; y siendo pobre, es el rico el que me busca. No importuno a los dioses pidiéndoles más cosas, ni más generosidad exijo al amigo poderoso; bastante feliz soy sin más que mi tierra en la Sabina (...) Y tú, estando a un paso de la muerte, contratas mármoles tallados y levantas casas sin acordarte de tu tumba... Horacio, Carm. 2.18.1*

*Es verdad que mi casa no se apoya en columnas del Ténaro, ni tiene artesonados de marfil entre vigas doradas,*

*Ni mis frutales igualan los bosques de Feacia*

*Ni el agua Marcia riega cuevas artificiales*

*Pero las Musas son mis compañeras, mis poemas agradan al lector, y Calíope no se cansa de mis ritmos*

Prop. 3.2.9

De alguna forma todos estos discursos, de un marcado tono moralista, se incardinan bien en la tradición de pensamiento estoico que asimila lujo y artificio, lo tilda de superfluo e incluso desliza su carácter contrario a la naturaleza<sup>6</sup>, al despojarla de aquello que no le pertenece. Esta transgresión merece una condena moral, un juicio que se trasluce de las conocidas líneas de Plinio el Viejo en las que critica la brutal explotación de los mármoles en época romana<sup>7</sup>.

*La Naturaleza creó las montañas para sí misma (...) como una especie de baluarte para mantener unidas las entrañas de la tierra; como también con el propósito de refrenar la violencia de los ríos y abatir las olas y así, oponiéndoles los más duros de sus materiales, dominar a aquellos elementos que nunca están en reposo. Nosotros sin embargo los derribamos, los arrastramos sin ninguna otra razón que el lujo, cuando antes solamente atravesarlos resultaba asombroso. Nuestros antepasados consideraron casi un prodigio que Aníbal y más tarde los cimbras remontaran los Alpes. Ahora los mismos Alpes se trocean en mil tipos de mármoles. Los promontorios se abren hacia el mar, la Naturaleza pierde su relieve (...), se construyen barcos para llevar los mármoles, y a través de las olas (...) se acarrearán las crestas de las montañas (...) Que cada*

<sup>5</sup> Pensabene 2000: 93.

<sup>6</sup> Acerca de la relación entre naturaleza y lujo en Plinio vid. Wallace Hadrill 1990b, 84-87.

<sup>7</sup> Traducción propia sobre la edición de Ferri 1946.

*uno reflexione, cuando se entere de los altos precios fijados en estas cosas, cuando vea estas pesadas masas acarreadas y transportadas, cuántos hay cuya vida sería mucho más feliz sin ellas Plin. HN 36.1-3.*

Plinio atribuye el primer uso privado en la *urbs* de dos tipos de *marmora*, el *numidicum* y el *luculleum*, a dos personajes romanos concretos. A Marco Lépidio (cónsul en el año 78) le hace responsable de la introducción del *marmor numidicum* (conocido actualmente como “giallo antico”). A Lucio Lúculo (cónsul 74) le señala como primero de los romanos que introdujo en su casa el *marmor luculleum*, hoy denominado “africano”.

*Marco Lépidio, que fue cónsul con Quinto Catulo, fue el primero en construir los dinteles de su casa de mármol húmeda, cosa por la que fue muy criticado. Este es el primer ejemplo que puedo encontrar de la introducción del mármol húmeda; no en forma de pilares o de losas, como fue el caso del mármol de Carystus, mencionado anteriormente, sino en bloques, y eso también, con el propósito innoble de hacer los umbrales de las puertas. Cuatro años después de este Lépidio, siendo cónsul Lucio Lúculo introdujo en Roma el mármol luculleum, el mismo al que él le dio nombre. Plin. HN 36.49*

Igualmente recoge los que según su conocimiento son los primeros testimonios de uso del mármol en espacios domésticos entre la aristocracia, con una visión crítica ante estas actuaciones. En varias ocasiones a lo largo de su obra se refiere a la conocida treta del edil del año 58, Marco Emilio Escauro, construyendo un teatro -de tipo provisional, como corresponde a la costumbre anterior al levantamiento del teatro de Pompeyo- con columnas de mármol que luego fueron a parar a su atrio.

*Durante la edilidad de Marco Escauro los ciudadanos vieron cómo se acarrearón 360 columnas para construir la escena de un teatro provisional y que se usaría solo durante un mes; eso sin que las leyes se pronunciaran. Se podría decir que existía cierta indulgencia por ser un espacio para el público (...) ¿pero no se silenció también el hecho de que las más grandes de aquellas columnas, de hasta 38 pies y mármol lucúleo se colocaron en el atrio del propio Escauro. Plin. HN 36.5*

No obstante, y como se ha señalado, la visión más crítica acerca del uso del mármol en la arquitectura doméstica tiene una duración limitada y en la segunda mitad del s. I quedan circunscritos a algunos autores en cuyos textos otros matices, como después veremos. El final de este tópico negativo acerca del uso privado de los *marmora* puede leerse en algunas fuentes que por primera vez hablan abiertamente de la admiración que suscita la variedad de estos elementos marmóreos en espacios privados. Es por ejemplo el caso de Estacio que describe los revestimientos en los baños de Claudio Etrusco, cerca del Campo de Marte, y en la Villa de Pollio Félix en Sorrento.

*Pero hay, sobre todo una estancia, una que sobrepasa con mucho a todas las demás y que en línea recta sobre el mar, te trae la vista de Parténope; en ella, los mármoles escogidos de lo hondo de las canteras griegas, la piedra que alumbran los filones de la orienta Siene, la que los picos frigia han arrancado de la afligida Síada en los campos de Cibele doliente, mármol coloreado en que brillan los círculos purpúreos sobre su fondo cándido; aquí también el que ha sido cortado de la montaña del amicleo Licurgo, que verdea imitando las hierbas que se doblan sobre las rocas; y también brilla los amarillos mármoles de Numidia con los de Tasos, Quios y Caristo (...) Te felicito por tu amor a lo griego y por frecuentar las tierras griegas. Stat. Silv. 2, 2*

*Aquí no ha tenido cabida el mármol de Tasos ni el de Caristo, que imita el oleaje, el ónice languidece en la lejanía y la serpentina se lamenta de haber sido excluida: solo brillan los mármoles cortados en las rubias canteras de los húmedas, solo los que en la gruta profunda de la frigia Síada salpicó el propio Atis con manchas relucientes de su sangre. Stat. Silv. 1, 5*

En estos poemas de carácter ecrástico, Estacio se recrea en la atención a los orígenes geográficos de los *marmora* y en las cualidades cromáticas de las variedades marmóreas desplegadas. Todavía más curiosa es la evocación de aquellas que para el son variedades familiares pero que no se usan en estas construcciones y cuya ausencia hace notar con el mismo detalle (Stat. *Silv.* 1.5). En conjunto, la evocación de la policromía de las variedades que se emplean y las que no se emplean, parecería responder a un deseo literario que provoque en el espectador una suerte de sinestesia en la enumeración de las distintas variedades. Una recreación de los colores y texturas de los *marmora* así como el conocimiento de las variedades líticas se lee también en un texto de Marcial, que abandona el tono satírico en la descripción de estos mismos *balneae* del liberto Claudio Etrusco.

*Si tú no te bañas en las pequeñas termas de Etrusco te morirás, Opiano, sin saber lo que es bañarte. Ningunas aguas te acariciarán así (...) En ninguna parte se dispone de un cielo tan transparente: incluso las horas de luz son allí más largas y el día se va más despacio que de ningún otro sitio. Reflejan allí sus tonos verdes las serpentinias del Taigeto y rivalizan en su variada hermosura las piedras que los frigios y los libios han cortado a más profundidad. Los opacos ónices despiden un calor seco y las ofitas se calientan con una ligera llama. Si te gusta el sistema de los lacedemonios, una vez satisfecho del vapor seco, puedes sumergirte en las aguas (de los acueductos) Virgo y Marcia al natural, que relucen tan claras y transparentes que no puedes imaginarte que allí haya agua ninguna y piensas que el mármol blanco brilla vacío... Mart. 6,42*

La transformación del este discurso crítico en las fuentes antiguas está relacionada por una parte con el cambio en la valoración moral de la *luxuria privata* como fenómeno social. Como indica Dubois, el lenguaje de la *magnificentia* pública, convertido desde Augusto en el lenguaje del poder del imperio, se trasladó inevitablemente al mundo privado haciendo inútil su reprobación: en expresión de Veleyo Patérculo *el lujo privado secundó a la magnificencia pública* (Hist. Rom. 1.2)<sup>8</sup>. La tensión entre ambas, entre la legítima *magnificentia* y la odiosa *luxuria* (Cic. Mur. 76) comenzó a diluirse. En este sentido, uno de los mejores exponentes de este cambio está reflejado en el episodio ocurrido en el senado en el año 16. Según recoge Tácito, el senador Asinio Galo se opone a la aprobación de una nueva ley suntuaria que limite el lujo privado, esgrimiendo como motivo que *magnificentia publica* y lujo privado se desarrollan en paralelo, y no pueden ser juzgadas bajo distintos parámetros dependiendo de si este uso es de dominio público o privado (Tac. Ann. 2.33). El discurso suscita un importante consenso entre los senadores, lo que provocó que Tiberio esquivara la aprobación de estas leyes. Este freno a las restricciones senatoriales supone un importante avance en la legitimación moral del lujo privado<sup>9</sup>. De hecho y como afirma Casinos, puede señalarse que este momento marca el final de la política republicana y augustea de restricción del lujo<sup>10</sup>. No obstante, hay que señalar que Tácito no recoge la restricción en el uso de los *marmora* como una de las peticiones de los senadores<sup>11</sup>. Aparentemente los materiales pétreos nunca fueron introducidos entre los elementos sujetos a restricción en el seno de las leyes suntuarias, como puede deducirse de las protestas de Plinio, que lamenta que posteriormente las leyes de Claudio tampoco lo hubieran hecho (Plinio NH 36.4).

<sup>8</sup> Dubois-Pelerin 2008: 22.

<sup>9</sup> La Penna 1989: 24.

<sup>10</sup> Casinos 2015: 59.

<sup>11</sup> *En la siguiente sesión del senado hubo un fuerte ataque al lujo de la ciudad por parte del ex cónsul Quinto Haterio y del ex pretor Octavio Frontón; se decretó que no se fabricaran vajillas de oro macizo y que la seda no desnhorara el atuendo de los hombres. Frontón, yendo aun más lejos, exigió un límite para la plata, los muebles y los esclavos* (Tac. Ann. 2. 33, 1)-

Por otro lado, sin duda este proceso de legitimación moral y el cambio en las ideas expresadas por los autores literarios en relación con el uso del mármol está relacionada con el imparable avance de su expansión, constatada a partir del s. I a.C.<sup>12</sup>.

## 2. El uso del mármol como revestimiento parietal y pavimental

Testimonios muy antiguos como el de Festo (*Ap. Fest.* 242.17), que recrea un discurso de Catón referido a las lujosas casas de algunos personajes que viven “a la manera púnica” por contar con elementos como pavimentos con pequeñas inserciones de fragmentos de mármol numídico, muestran que este uso podría datarse ya durante el s. II a.C.<sup>13</sup>. Sin embargo, este solo está constatado de manera clara desde el s. I a.C., cuando los fragmentos de mármoles aparecen decorando suelos de tierra batida, *cocciopesto* o mosaico<sup>14</sup>. A pesar de su reducido tamaño, el uso de estos fragmentos posee desde sus inicios una gran potencia simbólica. Está documentada en edificios públicos como el Capitolio de Brescia (post 89 a.C.) o villas privadas como algunas de Reggio Emilia, Aquileia o Vulci<sup>15</sup>. Igualmente, la tradición de pavimentar con piedras duras siguiendo esquemas geométricos, por ejemplo, cubos prospectivos, rombos o hexágonos, se documenta en el mundo romano a finales del s. II-inicios del s. I a.C. Los ejemplos más antiguos están realizados mediante materiales geológicamente no marmóreos, como calizas blancas o de colores o con materiales esquistosos como pizarras, o incluso mediante el uso de materiales latericios. Este uso decorativo precede a la introducción de los mármoles propiamente dichos, que se incorporan primero junto a los materiales no marmóreos para después adquirir el protagonismo en solitario. Es entonces, en edad augustea avanzada y en la primera edad julio claudia, cuando se crean tipologías específicas y se produce la expansión del fenómeno del *opus sectile*<sup>16</sup>.

Junto a los grandes módulos exponentes máximos de lujo que revisten los suelos de grandes espacios monumentales como el templo de Mars Ultor o el Templo de la Concordia o incluso las villas imperiales como la de Tiberio en Capri, que utilizan lastras de gran módulo y realizado ex profeso para estos espacios a pavimentar, vemos que el *opus sectile* pronto desarrolla tipologías más adecuadas para los espacios domésticos. El uso de los revestimientos pavimentales marmóreos<sup>17</sup> transita en la península itálica un

<sup>12</sup>Pensabene 2000: 92-97 recoge un muestrario nutrido de los restos vinculados a espacios privados en Roma y en sus alrededores, en los que se ha constatado un amplio uso de los *marmora*, tanto en mobiliario doméstico como en revestimientos desde inicios del s. I a.C. Estos restos pertenecen tanto a la propia familia imperial, a sus colaboradores más directos, como Mecenas, o a otros miembros de las clases dirigentes.

<sup>13</sup>Naturalmente este discurso se enmarca en la feroz propaganda anticartaginesa desplegada por Catón, y se inserta también en el marco de las polémicas relativas al alejamiento de Roma de los valores más propios de su tradición y que la habían conducido a su grandeza. La cronología de esta introducción ha sido largamente discutida (Guidobaldi y Salvatori 1988).

<sup>14</sup>No entraremos aquí en la pertinencia de utilizar el término *opus scutulatum* para este tipo de pavimentos, ante la controversia creada por el texto que planteó tanto su uso como su cronología (Morricone Mattini 1980). En Guidobaldi y Olevano 1998: 226-227, nota 23 puede seguirse toda la discusión acerca de este término.

<sup>15</sup>Pensabene 2000: figs. 4 y 5.

<sup>16</sup>Guidobaldi 1990: 56-57.

<sup>17</sup>Los revestimientos marmóreos parietales parecen haber tenido un uso mucho más reducido, quedando reservados a usos específicos para los clientes de mayor nivel adquisitivo (Barker 2021: 67, nota 5). Este hecho se ha constatado bien en las ciudades vesubianas, donde sin embargo se registra, principalmente durante el IV estilo, un gran fenómeno de imitación pictórica de los *marmora*, que hacen más accesible esta emulación del lujo marmóreo de las paredes (Baker y Taelman 2021). Barker 2021: 71-72 enumera las diferencias de los procesos técnicos del revestimiento parietal y pavimental, que inciden en el mayor precio de los revestimientos parietales: *These labour-intensive processes were required for slabs used on both floors and walls. However, the latter added the further technical difficulty of working on a vertical rather than horizontal surface, which would have necessitated both additional time and costs. In contrast to floors, marble wall revetment required the use of a fixing system with slabs installed from the bottom upwards. Revetment slabs (crustae) had to be securely bonded to a vertical surface by means of a layer of mortar - something that was much more*

espacio de intersección entre el bien de lujo y el bien de consumo en los albores del s. I, coincidiendo con un proceso más general que Max Weber denominó “democratización del lujo”<sup>18</sup> y más recientemente se ha calificado como “difusión del lujo”<sup>19</sup> o de popularización del lujo<sup>20</sup>. Este constituye una mimesis del modo de vida y la apropiación de los símbolos del *status* de las clases más altas. Resultado de ello es la proliferación de producciones en *opera sectilia* desde época tardoagustea.

Este hecho se debe vincular a una amplia disponibilidad de material de primer uso, principalmente “giallo antico” (*Marmor Numidicum*), “cipollino” (*Marmor Caristium*) “pavonazzeto” (*Marmor Phrygium* o *Marmor Synnadicum*), africano (*Marmor Luculleum*), distribuidos a través de diferentes canales a las ciudades o a privados, e incluso también de a la temprana organización de un comercio de reutilización y estocaje de placas de antiguos *sectilia*<sup>21</sup>. El otro factor decisivo en la explicación de este proceso es sin duda la estandarización del proceso de fabricación de las *crustae* que forman los revestimientos de *opus sectile* y que ha sido magistralmente analizado por F. Guidobaldi en su parte técnica, así como en las implicaciones económicas y tecnológicas de su componibilidad modular<sup>22</sup>. El surgimiento de módulos estándar (particularmente del más habitual, llamado módulo cuadrado con motivos simples), prefabricados en un taller, y fácilmente intercambiables y componibles entre ellos mediante la combinación de colores y formas (fig. 1), transforma el panorama de estas producciones, haciendo más adaptable el uso de los *sectilia* a cualquier espacio y medida. Resultado de ello es que el empleo de los revestimientos marmóreos pavimentales sale pronto del ámbito exclusivo de los más ricos y notables personajes de Roma y el hábito permea en otras capas de la sociedad, como puede verse a través de su amplio uso en la última fase de la vida de las ciudades vesubianas<sup>23</sup>. Los autores satíricos también reflejan esta extensión de este uso, mediante la crítica a diversos personajes que han invertido grandes cantidades de dinero en ornar sus mansiones y que sin embargo malviven por su escasez de recursos (Mart. 12.50; Juv. 11.173).

Tuca no ha hecho sus baños con duro granito o con mortero de estructura ni con ladrillo cocido (...) sino con la devastación de los bosques y con pinos ensamblados, de forma que Tuca puede navegar por todos sus baños. Así mismo, en su afán de lujo, ha construido unas suntuosas termas con todo tipo de mármoles. El que descubrió Caristos, el que envió la frigia Sinna, el que envió la africana Numidia, y el que lavó el Eurotas con sus aguas verdes. Pero les falta leña... Pon los baños debajo de las termas (Mart. 75).

---

*difficult than the construction of floors (...). A final point worth stressing here is the large size of panels that were often used for wall revetment and the technical implications that this demanded. At a very basic level, large panels represented a challenge in terms of supplying the necessary size of marble blocks (...). An examination of surviving revetment schemes from the Bay of Naples demonstrates that large central panels were a consistent feature of marble wall decoration, with individual panels often between 50 and 70 cm high and 75 to 150 cm wide*

<sup>18</sup> Weber 1981: 266.

<sup>19</sup> Wallace Hadrill 1990: 147-192.

<sup>20</sup> Dubois-Pelerin 2008.

<sup>21</sup> Desde mediados del s. I se ha demostrado que en Pompeya y Herculano pero también probablemente también en otros centros (Soler Huertas 2011) existieron talleres especializados en la elaboración de pavimentos y revestimientos con restos de almacén y probablemente de reemplazo de materiales desechados del desmonte y reutilización de otros suelos más antiguos, como muestran por ejemplo los restos del *oecus* de la Casa dei Casti Amanti, (Pompeya, IX, 12, 9) (Mañas e.p) o del *oecus* y el *triclinium* de la Casa dei Cervi, en Herculano (IV, 21) Guidobaldi *et al* 2014: tavv. CXXX-I, 219; fig. 10B; tavv. CXXVIII-XXX, 217, fig. 10A. En Pompeya se conservan incluso inscripciones (CIL IV, 7124) que indican la existencia de una actividad comercial organizada y especializada en la compraventa de material de segunda mano en época tardorrepublicana que podría afectar también directamente a los revestimientos en *opera sectilia*.

<sup>22</sup> Guidobaldi 1985.

<sup>23</sup> Guidobaldi y Olevano 1998.

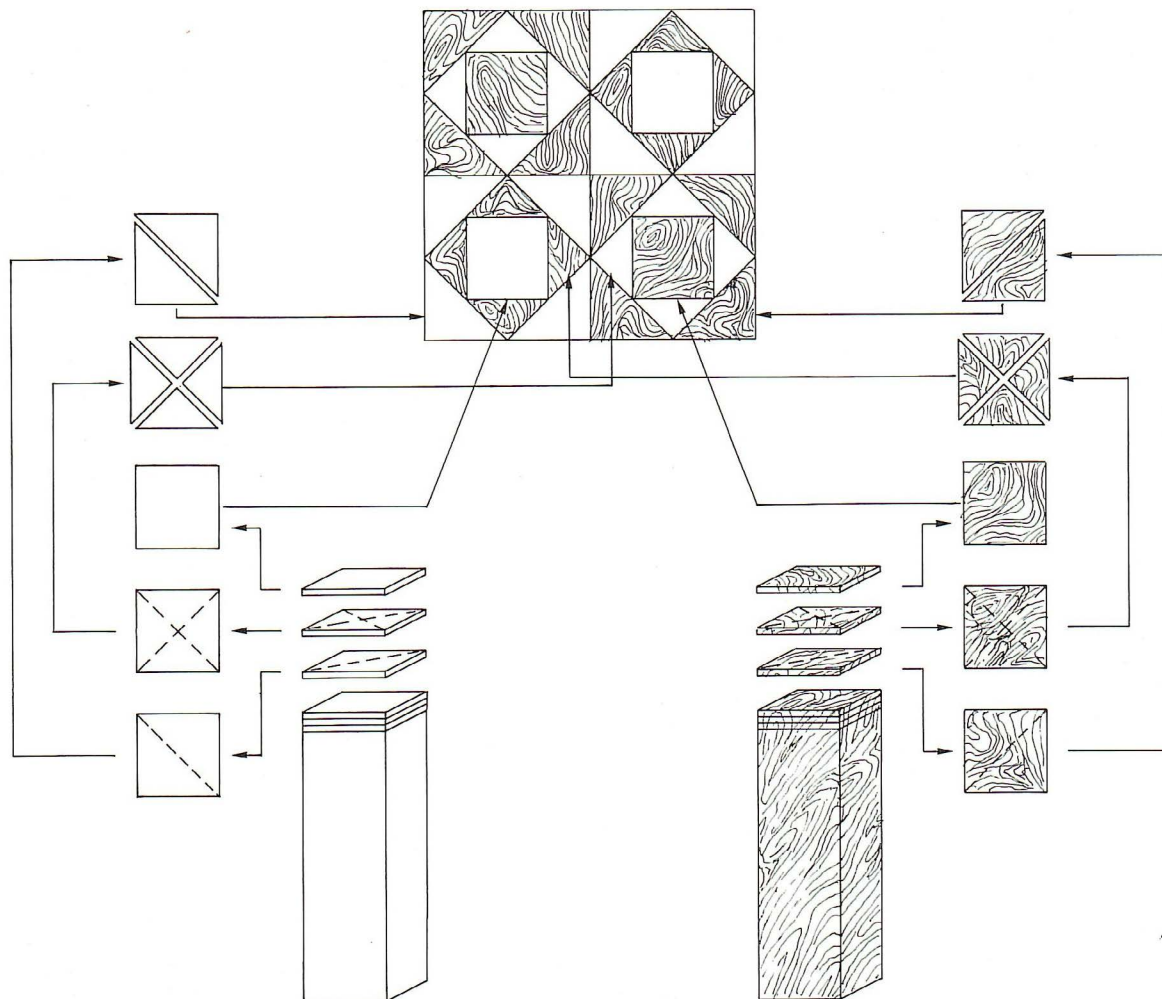


Figura 1. Esquema de fabricación de un *opus sectile* de módulo cuadrado (motivo Q3) a partir de dos bloques paralelepípedos de diferente mármol y de la misma dimensión. De Guidobaldi 1985: 184, fig. 5.

En paralelo a unos niveles de demanda del lujo desconocidos hasta el momento aparecen en el registro arqueológico nuevas tipologías de revestimientos que vuelven a constituirse en marcadores de *status*, reivindicando así su condición de auténticos productos de lujo. El caso más evidente es la aparición, en época de Nerón, de una gran innovación en el campo del *opera sectilia* que es la aparición de los motivos complejos<sup>24</sup> contemporánea a la documentación de la llamada “cuatricromía neroniana” (uso de dos mármoles claros: *giallo antico* y *pavonazzetto* de Frigia y dos oscuros: porfido rojo egipcio y verde *greco* o *serpentino*). Estos motivos complejos, en principio restringidos a los espacios de representación de los ámbitos palaciales, están caracterizados por un desarrollo complejo de formas geométricas y vegetalizadas (fig. 2), cuya elaboración implica una mayor dificultad técnica. Igualmente, y aunque en el campo de las producciones palatinas, se realizan algunos experimentos que combinan los marmora, la pasta vítrea y el mosaico, como es el caso de los revestimientos de las naves ceremoniales del lago de Nemi<sup>25</sup> (fig. 3).

<sup>24</sup> Guidobaldi 2001.

<sup>25</sup> Gasparini 2021: 129, fig. 8.5.



Figura 2. *Opus sectile* de la *Domus Transitoria* de Nerón. Foto: Johnbod ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Domus\\_Transitoria#/media/File:Palatine\\_DSCF6828\\_12.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Domus_Transitoria#/media/File:Palatine_DSCF6828_12.jpg), CC BY-SA 4.0)

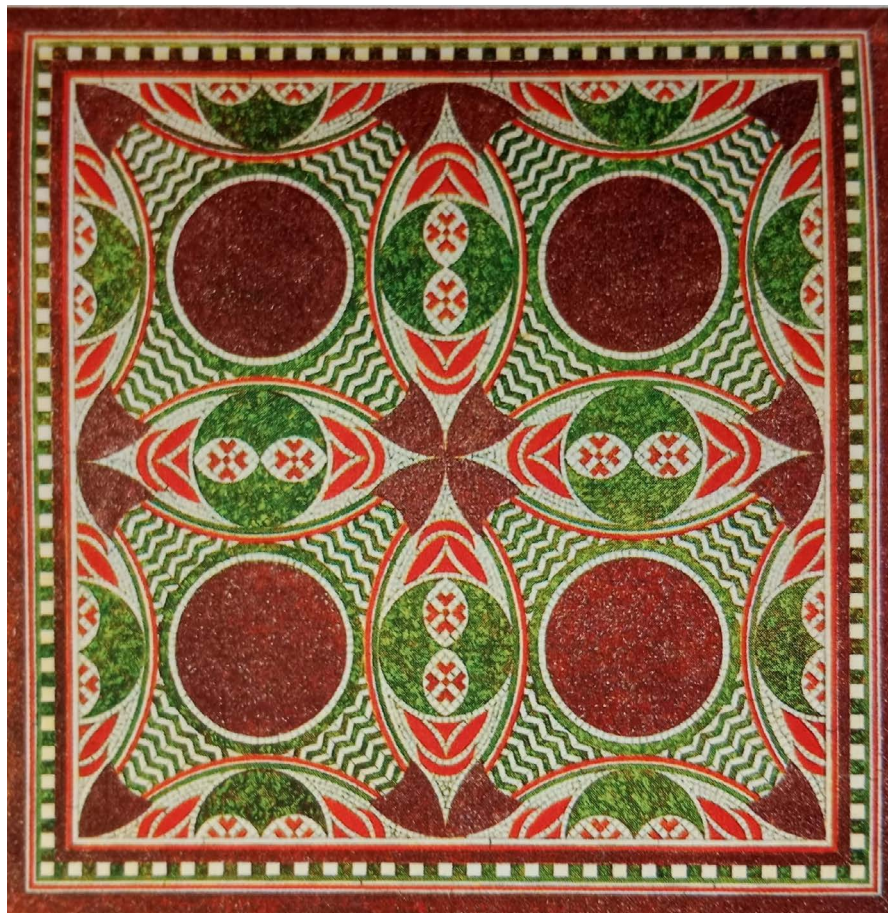


Figura 3. Reconstrucción del *opus sectile* con elementos de pasta vítrea de las Naves de Nemi (Gasparini 2021: fig. 8:5)

Plinio se detiene también en particular en la introducción de los revestimientos marmóreos parietales (*crustae*). En particular, y retomando la información provista por Cornelio Nepote (*Fragm.* 34. M) alude a Mamurra, *praefectus fabrum* de Cesar en Galia (Plin. *NH* 36.48), lo que sitúa el fenómeno en la década de los 60<sup>26</sup>. Según ambos autores, este es el primero en importar esta tradición de raigambre helénica a Roma, revistiendo su casa del Celio con este material, lo que Plinio juzga como un comportamiento a la altura de su indignidad personal.

*La primera persona en Roma que cubrió de mármol todas las paredes de su casa, según Cornelio Nepote, fue Mamurra, que habitaba en la colina del Celio, miembro de la orden ecuestre y natural de Formia, que había sido praefectum fabrum bajo Cæsar en la Galia. Tuvo que ser el quien introdujera este uso, para que no faltara ninguna posible nota de indignidad (...) Y el mismo Nepote añade que Mamurra fue también el primero que no tuvo en toda su casa una sola columna que no fuera de mármol macizo, Carystio o de Luni. Plin. NH 36.48*

Estos revestimientos marmóreos parecen haber continuado siendo uno de los grandes signos del lujo, y haber tenido una difusión más reducida, probablemente debido a la ausencia de estandarización y a las mayores dificultades técnicas que entraña su ubicación con respecto a los *sectilia* pavimentales<sup>27</sup>. Este hecho se ha constatado en las ciudades vesubianas, donde quedan reservados a usos específicos para los clientes de mayor nivel adquisitivo<sup>28</sup>. No obstante, el impacto de la arquitectura aúlica, principalmente de la Domus Aurea neroniana (*post* 64 d.C), es también perceptible en la difusión del uso de los revestimientos parietales<sup>29</sup>. La mayor parte de estos revestimientos marmóreos se datan en la última fase de la vida de Pompeya y Herculano coincidiendo con el IV estilo pictórico<sup>30</sup>.

De la misma manera, es principalmente durante el IV estilo cuando se constata el gran fenómeno de imitación pictórica de los *marmora*, que hacen más accesible esta emulación del lujo marmórico de las paredes<sup>31</sup>.

Asimismo, desde mediados del s I d.C se documentan también la extensión de otras técnicas de revestimientos parietales, como los intarsios (Plin. *NH* 35.2), los mosaicos de pasta vítrea (Plin. *HN* 36.189; Sen. *Epist.* 84.4)<sup>32</sup> o u otros usos mixtos piedra - pasta vítrea, como pueden ser los revestimientos de columnas<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> Plinio *NH* 36.114 indica que desconoce si el teatro de Escauro contaba también con placas de mármol revistiendo uno de los cuerpos de la escena, o si se trataba de bloques sólidos, lo que resulta más complejo, a juzgar por el carácter provisional del teatro.

<sup>27</sup> Barker 2021:71 enumera las diferencias de los procesos técnicos del revestimiento parietal y pavimental, que inciden en el mayor precio de los revestimientos parietales: *These labour-intensive processes were required for slabs used on both floors and walls. However, the latter added the further technical difficulty of working on a vertical rather than horizontal surface, which would have necessitated both additional time and costs. In contrast to floors, marble wall revetment required the use of a fixing system with slabs installed from the bottom upwards. Revetment slabs (crustae) had to be securely bonded to a vertical surface by means of a layer of mortar – something that was much more difficult than the construction of floors.*

<sup>28</sup> Barker 2021: 67, nota 5.

<sup>29</sup> Guidobaldi y Lugari 2006.

<sup>30</sup> Guidobaldi *et al.* 2014, 445f. 516f. Tab. XX.

<sup>31</sup> Baker y Taelman 2021

<sup>32</sup> El mosaico mural es considerado un fenómeno itálico y que tiene sus antecedentes en el revestimiento de grutas naturales, sin embargo, su aparición en espacios arquitectónicos se constata a partir de la segunda mitad del s. I d.C (Stern 1959: 137).

<sup>33</sup> Gasparini 2021: 129-130 y Pensabene 2021: 166-167. Estos usos mixtos piedra-vidrio, tradicionalmente entendidos como limitados a los revestimientos parietales, se han documentado también en pavimentos, como muestra el espectacular repertorio de la colección Gorga, cuya proveniencia es principalmente la villa del emperador Lucio Vero en la Via Clodia (Bachelli *et al.* 1995).

### 3. Los últimos críticos: el ataque contra las nuevas producciones artísticas

Las críticas de los autores latinos de finales del s. I, principalmente Plinio y Séneca, al referirse a sus contemporáneos, no se dirigen solamente al empleo de este material suntuoso y su significado contrario a la *antiqua consuetudo*. Su condena añade nuevas valencias, como es el uso cada vez más extravagante de los diversos materiales, uso opuesto al *decorum*, así como el papel de estos nuevos usos que contribuyen a la decadencia de la pintura, una de las artes tradicionalmente más nobles y con las que según Plinio se acaba con uno de los escasos restos de las antiguas tradiciones decorativas del estado romano<sup>34</sup>. Este nuevo carácter de la diatriba parece indisolublemente unido a las transformaciones artísticas sucedidas a mediados del s. I, principalmente durante el reinado de Nerón. Así habla el autor de la *Historia Naturalis* reprobando otras técnicas utilizadas en revestimientos que se habían desarrollado en su tiempo y que iban más allá del propio uso del mármol, que se da ya por consolidado.

*Ya no gustan los paneles geométricos ni las vastas superficies<sup>35</sup> que hacen penetrar las montañas en las habitaciones. Ya no bastan las placas de mármol, ni los dormitorios que se han llenado de mármoles arrancados de los montes: empezamos pues a pintar sobre mármol. Este uso comenzó en el principado de Claudio; con Nerón empezaron a esparcirse manchas que no estaban en las losas de mármol, para variar su uniformidad, de manera que el mármol húmeda exhibía variaciones de color como un huevo, y que el mármol Sinádico se teñía de púrpura: tal como como quisiera nuestro lujo que nacieran. Plin. NH 35.3.*

Aunque esta invención de época neroniana que aparentemente sirve para cambiar o mejorar la apariencia de las vetas de las lastra marmóreas no se ha constatado de manera exacta<sup>36</sup>, se conservan piezas marmóreas que de manera monocroma y uniforme varían el color de la piedra dándole la apariencia de un nuevo mármol, como en el caso de las cornisas procedentes del llamado Foro de mármol de Augusta Emerita<sup>37</sup>, o decoradas con motivos geométricos o figurativos como las lastras procedentes del Aula del Colosso en el Foro de Augusto<sup>38</sup> (fig. 4) o en otros ejemplos de Pompeya (Casa del Marinaio) o Herculano (Casa della Gemma, Casa di Nettuno e Anfitríte) y el notable conjunto de pinturas sobre mármol de procedencia desconocida actualmente en el Museo de Nápoles y que representan cuadros mitológicos<sup>39</sup> (fig. 5).

Plinio también se detiene en la descripción de una nueva técnica, que denomina *interraso marmore*, actualmente conocido como intarsio marmóreo<sup>40</sup>. El término alude a una técnica mediante la cual se horadan lastras pétreas creando unas formas en negativo dentro de las cuales se insertan *marmora* de colores diversos. Gracias a estas inserciones se recrea el efecto de cuadros figurativos (*vermiculatisque ad efigies rerum et animalium crustis*) o bien de elementos decorativos fitomorfos. Forman parte de una tradición decorativa mucho más larga de materiales obtenidos por inserción de otros, como la madera o el cristal<sup>41</sup>.

<sup>34</sup> Plin. NH 35.2-3. (Ferri 1946, 116, nota 2-14)

<sup>35</sup> Se refiere a los ortostatos que cubrirían las paredes.

<sup>36</sup> Agradezco a la Profa Dra Alicia Fernández Díaz (Universidad de Murcia) su ayuda para comprender este proceso, así como la orientación bibliográfica.

<sup>37</sup> Nogales Basarrate *et al.* 1999: 363

<sup>38</sup> Ungaro 1995.

<sup>39</sup> Baldassarre 1995: 144.

<sup>40</sup> Bonnani 1998.

<sup>41</sup> Bonnani 1998: 260, notas 13 a 16.

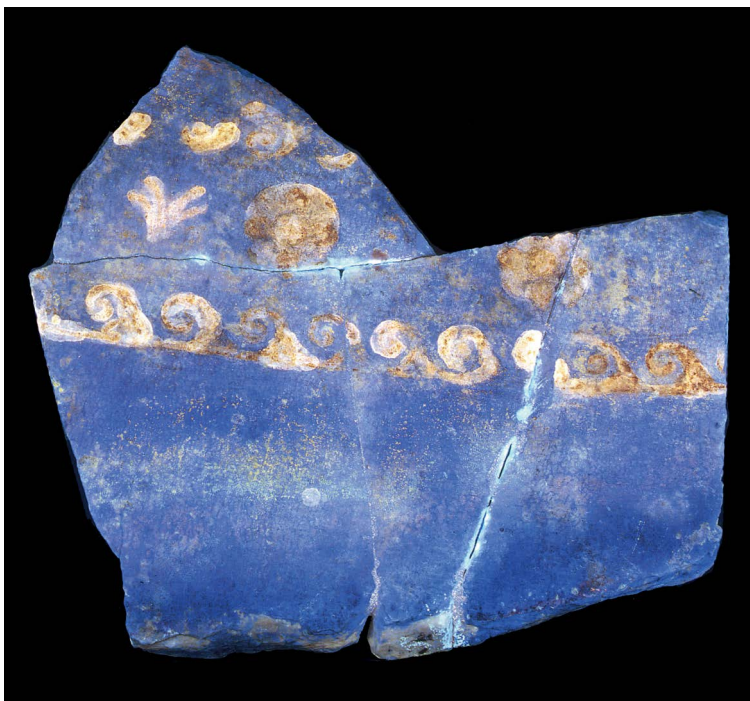


Figura 4. Lastra de mármol lunense pintada. Mercati di Traiano- Museo dei Fori Imperiali. Foto in Comune. Archivio on-line delle immagini fotografiche della Sovrintendenza Capitolina.



Figura 5. Pintura sobre mármol. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. De Herculano (procedencia desconocida). Foto: Olivierw (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giocatrici-di-astragali.JPG>, CC-BY-SA 4.0).

Primero hablaremos de aquello que queda aún por tratar acerca de la pintura, arte famosa en su tiempo, cuando era codiciada por reyes y pueblos y hacía famosos a algunos y se quería transmitir a los futuros; y que ahora sin embargo ha sido expulsada y sustituida por el mármol, incluso por el oro; y no sólo porque se recubran con ellos todas las paredes, sino también para usar mármol perforado y cuadros de mosaico de varios colores representando cosas y animales. Plin. *NH* 35.2

Se conservan ejemplos de esta técnica tanto como elementos arquitectónicos como en aquellos figurativos que son a los que específicamente se refiere Plinio, y que constituyen piezas muy singulares, como los paneles figurativos de la Casa dei Capitelli Colorati de Pompeya (VII, 4, 31 y 51). El primero retrata una danza de ménade y sileno alrededor de una pequeña arquitectura central; el segundo, muestra una escena de danza dionisiaca que ejecutan en dos grupos un sileno con pantera y una ménade cerca de herma priápica, todos ellos caracterizados por un modelado que tiende al barroquismo y caracterizado por la expresión de las torsiones corporales (fig. 6). En otro ejemplar localizado encastrado en una pared de la Casa de Volusio Fausto (Pompeya I, 2, 10) una Venus se descalza apoyada en un herma (fig. 7). Bonnani relaciona esta tendencia artística con el proyecto político de Nerón y las exigencias representativas que condujeron a la definición de una nueva estética ligada al emperador<sup>42</sup>. De hecho y a pesar del sistemático proceso de expoliación al que fue sometida, es precisamente en la Domus Aurea donde se han documentado uno de los conjuntos más refinados e importantes de restos de esta técnica<sup>43</sup>.

En el mismo sentido, contra la extravagancia y el exceso y la mezcla de técnicas y materiales, parece manifestarse Séneca en su Epístola 86, al describir la sobriedad de la quinta de Escipión el Africano en oposición a las lujosas construcciones de su época.

Se considera uno pobre y despreciable si las paredes no resplandecen con grandes y valiosos espejos redondos, si a los mármoles de Alejandría no los abrillantan las incrustaciones numídicas<sup>44</sup>, ni los cubre por todas partes el barnizado laborioso y matizado imitando la pintura (...) <sup>45</sup> si a la bóveda no la reviste el vidrio, si el mármol de Tasos, otrora curiosidad rara en algún templo, no rodea nuestras piscinas, donde sumergimos el cuerpo macerado por la abundante transpiración; si no son de plata los grifos que vierten el agua. Sen. *Ep.* 86.6

Séneca, testigo amargo de los abusos y excesos del principado de Nerón, denuncia los excesos como las incrustaciones o las pinturas sobre o junto a los *marmora*, que suponen una trampa para los sentidos. Este uso engañoso expresa de forma clara uno de los matices más claros de la crítica de Séneca al lujo, que es la ocultación de la realidad, razón de ser de los revestimientos.

<sup>42</sup> Bonnani 1998: 275.

<sup>43</sup> Bonnani 1998: 267-268, 275.

<sup>44</sup> En la traducción de Gredos no se refleja el matiz de la expresión del latín original que indica “*crustis distincta sunt*”, para indicar “que hagan contraste”, que sí se recoge en otras traducciones.

<sup>45</sup> Este pasaje resulta de difícil interpretación, pues el original *Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt, nisi illis undique operosa et in picturae modum variata circumlitio praetextitur, nisi vitro absconditur camera* es susceptible de presentar matices. En la traducción castellana de Gredos, que aquí se utiliza, se traduce el término *circumlitio* como alusivo a un tipo de barniz que recibían las esculturas (Plin. *NH* 35.133) y que también se constata en las pinturas (Barker Sin embargo en otras ediciones, como la de Loeb el matiz es diferente: *We think ourselves poor and mean if our walls are not resplendent with large and costly mirrors; if our marbles from Alexandria are not set off by mosaics of Numidian stone, if their borders are not faced over on all sides with difficult patterns, arranged in many colours like paintings*. En el mismo sentido, refiriéndose a los mármoles alejandrinos incrustados de mármoles numídicos y a su vez rodeados por una suerte de marco pintado., lo interpreta Dubois 2008: notas 212 y 215,

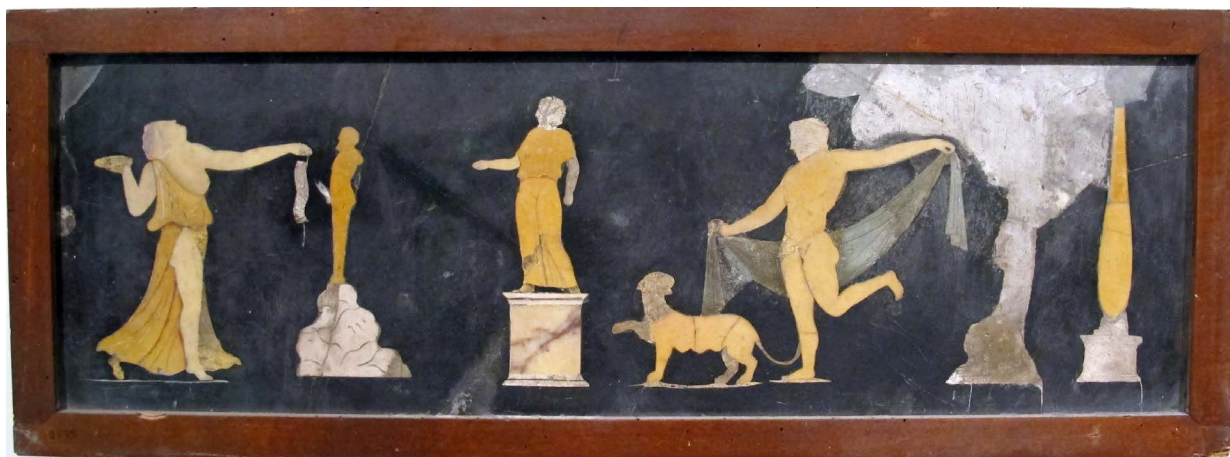


Figura 6. Escena dionisiaca. Pompeya. Casa dei Capitelli Colorati. Foto: Sailko ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa\\_dei\\_Capitelli\\_colorati\\_\(Pompeii\)#/media/File:Scena\\_dionisiaca\\_in\\_opus\\_sectile\\_da\\_casa\\_dei\\_capitelli\\_colorati\\_a\\_pompei,\\_9977,\\_41-68\\_dc\\_ca.,\\_01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa_dei_Capitelli_colorati_(Pompeii)#/media/File:Scena_dionisiaca_in_opus_sectile_da_casa_dei_capitelli_colorati_a_pompei,_9977,_41-68_dc_ca.,_01.JPG), CC BY-SA 3.0)

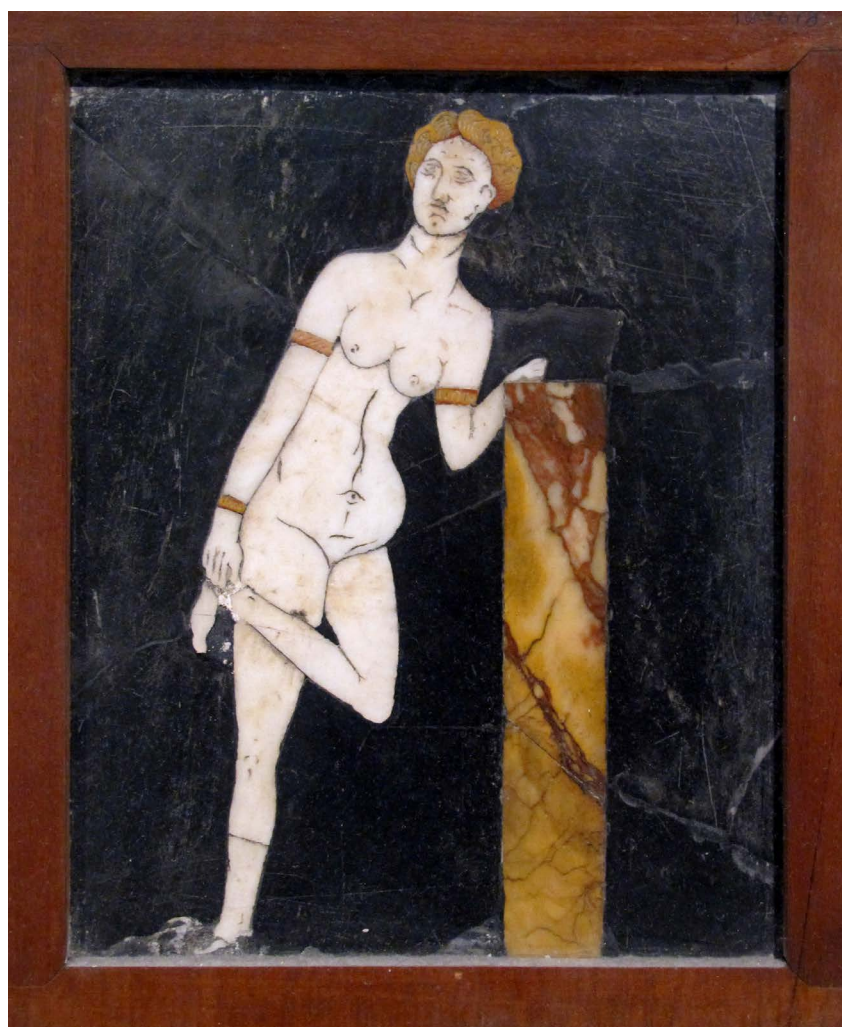


Figura 7. Escena de Venus descalzándose. Pompeya. Casa de Volusio Fausto. Foto: Sailko ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Venere\\_che\\_si\\_allaccia\\_il\\_sandalo\\_in\\_opus\\_sectile%2C\\_da\\_pompei\\_1%2C\\_2%2C\\_10%2C\\_41-68\\_dc\\_ca.%2C\\_inv.\\_109678.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Venere_che_si_allaccia_il_sandalo_in_opus_sectile%2C_da_pompei_1%2C_2%2C_10%2C_41-68_dc_ca.%2C_inv._109678.JPG), CC BY-SA 3.0)

Acumúlese en ti cuanto muchos ricos hayan poseído, elévete la fortuna a una riqueza que supere la medida concedida a un particular, cúbrate de oro, revístate de púrpura, condúzcate a tal suerte de delicias y opulencia que cubras la tierra con el mármol. Sen. *Ep.* 16. 8

Nosotros admiramos las paredes recubiertas de finas láminas de mármol, a pesar de saber qué vil es el material que esconden. Sen. *Ep.* 115.8

Admiramos los muros cubiertos de fina capa de mármol, cuando sabemos qué material se esconde en ellos. Engañamos nuestros ojos y cuando revestimos con oro la techumbre, ¿qué cosa hacemos sino complacernos con la mentira? Porque sabemos que, debajo de aquel oro, se oculta sórdida madera. Y no solo el tenue adorno se extiende por delante de los muros y del artesonado: la felicidad de todos estos que ves caminar altivos es superficial. Examínalos y comprobarás cuánta miseria se oculta bajo este tenue revestimiento de dignidad. Sen. *Ep.* 115.9

Así pues, en los textos de estos autores que despliegan sus críticas acerca del uso de los *marmora* parecen emerger nuevos factores que se no se circunscriben exclusivamente al modelo anterior de crítica. Si en la transición de los siglos la diatriba se focalizaba en el uso de los nuevos materiales como símbolo de la *luxuria privata* deslizándose hacia la *magnificentia* publica y a la ruptura con la *venustas* y la *antiqua consuetudo*, a partir de mediados del s. I, y sin abandonar completamente los tópicos habituales se ponen en juego nuevos factores como son la extravagancia artística a la que contribuyen, relacionada con el ilusionismo y el engaño y la contribución a la decadencia de la pintura, desplazada de su tradicional papel como revestimiento de las paredes.

Por esta razón, también los revestimientos de pasta vítrea, material mucho menos precioso que el mármol, son también objeto de críticas (Sen. *Ep.* 86.6.57; Plin. *NH* 36.189). Este hecho supone cierto cambio respecto a la tolerancia al fenómeno del uso del mármol y sobre todo la constatación evidente de que su uso ya estaba perfectamente asentado a mediados del s. I d.C y de que se estaba experimentando con nuevas producciones en el ámbito del lujo<sup>46</sup>, también en el ámbito de los revestimientos. Estas incluyen un mayor barroquismo y la experimentación con las decoraciones polimatéricas, como el vidrio y la piedra, los intarsios o los mosaicos de pasta vítrea<sup>47</sup>, en un momento que la arqueología y la historia del arte han considerado particularmente fértiles en la creación de tipologías del lujo y en el intercambio de técnicas entre los materiales. productivas y decorativas.

## Bibliografía

Bacchelli, B. Barbera, M. Pasqualucci, and R. Sagui, L. 1995: Nuove scoperte sulla provenienza dei pannelli in *opus sectile* vitreo della collezione Gorga, in I. Bragantini, I. Guidobaldi, F. (a cura di), *Atti del II Colloquio dell'Associazione Internazionale per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Roma, 5-7 de diciembre de 1994)*: 447-466. Bordighera: Edizioni del Girasole.

Baldassarre I. Portrandolfo, A. Rouveret, and A. Salvadori M. 2006. *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*. Milano: Federico Motta.

<sup>46</sup> Gasparini 2021: 129; Pensabene 2021: 165-168.

<sup>47</sup> Vid. el volumen coordinado por Cisneros 2021.

Barker, S. 2021. Marble Wall Revetment in Central Italy during the First Century A.D.: Aesthetics and Decorative Effects, in A. Haug, A. Hielscher and M. Taylor Lauritsen (eds.) *Materiality in Roman Art and Architecture. Aesthetics, Semantics and Function*. Berlin, Boston: De Gruyter.

Barker, S.J. and Taelman, D. 2021. Painted imitation marble and the marble economy in the Roman period. Examples from Pompeii, in M: Cisneros (ed.) *Imitaciones de piedras preciosas y ornamentales en época romana: color, simbolismo y lujo* (Anejos Archivo Español de Arqueología XCIII): 233-270. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Bonnani, A. 1998: Interrasso marmore. Plin (NH. 35,2): esempi della tecnica decorativa a intarsio in età romana, in P. Pensabene, P. (a cura di): *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazioni, provenienze e distribuzione*, 259-293. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Casinos Mora, F.J. 2015. Pasión por el lujo y renovación moral en los inicios del Principado. *Estudios Clásicos* 147: 55-70

Cisneros Cunchillos, M. (ed). 2021. *Imitaciones de piedras preciosas y ornamentales en época romana: Color, simbolismo y lujo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Dubois-Pelerin, E. 2008. *Le luxe privé a Rome et en Italie au I<sup>er</sup> siècle après J.C.* Collection du Centre Jean Bérard 29. Naples: Centre Jean Bérard.

Dubois-Pelerin, E. 2016. Luxe privé/faste public : le thème de l'aedificatio du II<sup>e</sup> siècle av. J.- C. au début de l'Empire. *Mélanges de l'École française de Rome* 128,1: 77-95.

Gasparini, E. 2021. L'uso misto di marmo e vetro in rivestimenti di época imperial: alcuni esempi e riflessioni, in M: Cisneros (ed.) *Imitaciones de piedras preciosas y ornamentales en época romana: color, simbolismo y lujo* (Anejos Archivo Español de Arqueología XCIII): 125-153. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Gasparini, E. 2022. Old and new evidence for glass in opera sectilia: visual dialogues between appearance and reality. *Journal of Roman Archaeology*, 35.1: 139–176. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1047759422000095>

Guidobaldi, F. 1985. Pavimenti in opus sectile di Roma e dell'area romana: proposte per una classificazione e criteri di datazione, in P. Pensabene (a cura di): *Marmi antichi. Problemi di impiego, di restauro e di identificazione* (Studi Miscellanei 26): 171-233. Roma: L'Erma di Bretschneider:

Guidobaldi, F. 1990. L'intarsio marmoreo nella decorazione parietale e pavimentale di età romana, in E. Dolci (a cura di) *Il marmo nella civiltà romana. la produzione e il commercio. Atti del Seminario Carrara 1989*: 55-67. Carrara: Museo del Marmo:

Guidobaldi, F. 2001. I sectilia pavimenta a modulo quadrato com motivi complessi: componibilità degli schemi disegnati e unicità dei motivi, in *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Lausanne 1997.* (Cahiers d'archéologie romande 85-86): 64-89. Lausanne: Musée cantonal d'archéologie et d'histoire.

Guidobaldi, F. Grandi, and Pisapia, M.S. 2014. *Mosaici antichi in Italia. Regione prima. Ercolano.* (Collana Mosaici Antichi in Italia). Pisa: Fabrizio Serra Editori.

- Guidobaldi, F. and Lugari, 2013. A. I rivestimenti marmorei pavimentali e parietali delle residenze di Nerone sul Palatino alla luce dei recentissimi restauri, in C. Angelelli. *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Cremona, 14-17 marzo 2012*: 613-626. Tivoli: Scripta Manent.
- Guidobaldi, F. and Olevano, F. 1998. Sectilia pavimenta dell'area vesubiana, in P. Pensabene, P. (a cura di): *Marmi antichi II: cave e técnica di lavorazioni, provenienze de distribuzione*, 223-258. Roma: L'Erma di Bretschneider,
- Guidobaldi, F. and Salvatori, A. 1988. The Introduction of Polychrome Marbles in Late Republican Rome: The Evidence from Mosaic Pavements with Marble Insertions, in: Herz, N., Waelkens, M. (eds) *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*. (NATO ASI Series153): 171-175. Dordrecht: Springer.
- La Penna, A. 1989. La legittimazione del lusso privato da Ennio a Vitruvio. Momenti, problemi, personaggi. *Maia* XLI: 3-34.
- Lafon, X. 2001. *Villa maritima. Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (IIIème siècle av. J.C/IIIème siècle après J.C)*. Rome: École Française de Rome.
- Mañas Romero, I. (e.p). El opus sectile en el triclinium de la Casa de Diana Arcaizante (Pompeya VII, 6, 3). *Estudios en honor de Isabel Rodà*, (Anejos de Archivo Español de Arqueología 2022).
- Morricone Mattini, M.L. 1980. Scutulata pavimenta. I pavimenti con inserti di marmi e di pietra trovati a Roma e nei dintorni. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Nogales Basarrate, T., De la Barrera Antón, J.L. and Lapuente, P. 1999. Marbles and other stones used in Augusta emerita, Hispania, in M. Schvoever (ed.) *Archéomatériaux, Marbres et autres roches, Actes IV Conférence ASMOSIA (Bordeaux 1995)*: 339-345. Bordeaux et Talence: CRPAA
- Pensabene, P. 2000. I marmi in Seneca: residenze fastuose ed esecrazione del lusso, in Parroni, P. (ed.) *Seneca e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale*, 91-109. Rome: Salerno Editrice.
- Pensabene, P. 2021. Colonne con intarsi in vetri, pietri preziose e marmi da Constantinopoli, in Cisneros, M (ed.) *Imitaciones de piedras preciosas y ornamentales en época romana: color, simbolismo y lujo* (Anejos Archivo Español de Arqueología XCIII): 155-170. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Soler Huertas, B. 2011. Sectilia pavimenta y revestimiento parietal de la denominada curia de *Carthago Nova* (Cartagena, Murcia, España). *Musiva et sectilia* 1: 143-168.
- Stern, H. 1959. Origins et débuts de la mosaïque murale. *Études de d'Archéologie Classique* 2: 99-121.
- Ungaro, L. 1995. Lastre di marmo dipinte dell'Aula del Colosso, in L. Ungaro, M. Milella (a cura di). *I luoghi del consenso imperiale. Il foro de Augusto. Il foro di Traiano*. (Catalogo della Mostra): 95-97. Roma: Progetti museali editore.
- Wallace-Hadrill, A. 1990a. The social spread of roman luxury: sampling Pompeii and Herculaneum. *Papers of the British School at Rome* 58: 145-192.
- Wallace-Hadrill, A. 1990b. *Pliny the Elder and man's unnatural history*. *Greece & Rome* 37, 80-96.

Weber, M. (1981) *Wirtschaftsgeschichte*. Munich and Leipzig: Duncker & Humblot.

### Fuentes clásicas

Catulo. Tíbulo. 1993. *Poemas. Elegías*. Introducciones, traducciones y notas de A. Soler Ruiz (Biblioteca Clásica Gredos 188). Madrid: Gredos.

Horacio. 2007. *Odas. Canto secular. Epodos*. Introducción general, traducción y notas de J.L. Moralejo Álvarez (Biblioteca Clásica Gredos 360). Madrid. Gredos.

Marcial. Epigramas. Introducción, traducción y notas de J.Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger (Biblioteca Clásica Gredos 236 y 237). Madrid: Gredos.

Plinio il Vecchio. 2000. *Storia delle arti antiche*. Introduzione di Maurizio Harari: testo critico, traduzione e commento di Silvio Ferri. Milano: Biblioteca universale Rizzoli, 2000.

Propercio. 1989. *Elegías*. Introducción, traducción y notas de A. Ramírez de Verger (Biblioteca Clásica Gredos 131). Madrid: Gredos.

Seneca. 1920. *Epistles*, Volume II: Epistles 66-92. Translated by R. M. Gummere. Loeb Classical Library 76. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1920.

Séneca. *Epístolas morales a Lucilio*, vol. 2. (Libros X-XX Y XXII. Epístolas 81-125). Traducción y notas de I. Roca Meliá. Revisada por J. Esteve Forriol. (Biblioteca Clásica Gredos 129). Madrid: Gredos 1989.

# Space and consumption: luxury in Hadrian's Villa

Rosario Rovira Guardiola

Hadrian's Villa, located some 28km from Rome, on the slopes of the ancient city of Tibur and built by the emperor Hadrian between c. AD 119 and 130, is a paradigm of the luxury used in building imperial villas.<sup>1</sup> Through their art and architecture imperial villas were not only a self-representative statement of the owner of the villa but also a political one. Since the time of Augustus, villas had played an important role in portraying the vision that the emperor had on the Roman Empire.<sup>2</sup> However, Hadrian's Villa through its estimated size of c. 120 hectares and 900 rooms, its technological innovations and the scenographic architecture is an unique site.

As an emperor, Hadrian is said to have shown humility and restraint but these are not qualities that apply to his role as a villa owner. While Hadrian required "to demolish the luxurious dining rooms in the barracks and any portico, artificial grotto and gardens", these are precisely the elements that characterise any villa, particularly Hadrian's Villa.<sup>3</sup> However as an emperor Hadrian had a role to maintain and the villa contributed much to that. Much has been written about the role that the Villa had, which has been described as an empire in miniature, a small city that offered an alternative to Rome but despite all that, Hadrian's Villa is in its concept a typical villa.<sup>4</sup> It has all the characteristics of a luxury villa; the open spaces, buildings placed asymmetrically on the terrain with an extensive use of water and gardens and beautifully decorated.<sup>5</sup>

Location is important when it comes to villa design and while Hadrian's Villa might not be located in a dramatic location such as the villas of Sperlonga or Capri, it has easy access to Rome. It is located close to the Via Tiburtina and the river Aniene, which was navigable at the time.<sup>6</sup> Other than the water, there were other natural resources such as the nearby quarries of tuff and travertine; having both accessibility and building materials put Hadrian's Villa in the perfect spot for the construction of a luxury villa.

Hadrian's Villa sits on a previous Republican villa, but brick stamps suggest that the Hadrianic parts of the site were built in two phases, one until AD 125 with most of the stamps bearing dates between 123 and 124 and a second phase that would start soon after and would last until *circa* AD 130.<sup>7</sup> The speed with which the villa was built suggests clearly that this was a project planned in advance. The villa is a complex structure with two levels; a subterranean one, a real service area that allows the circulation of people and goods far from the view of the emperor and his entourage.<sup>8</sup> The upper level is on the other hand divided between

---

<sup>1</sup> For a discussion on the Roman views on luxury in houses and villas: Zarmakoupi 2014: 1-13; Wallace-Hadrill 1988: 44-50 and 54-77 for the social requirements of a Roman house following the examples in Pompeii.

<sup>2</sup> And for a political use of the villa in the Republican period: Marzano 2014: 195-244.

<sup>3</sup> SHA, *Hadr.*, 10.4

<sup>4</sup> For villas the size of a small city: Sall., *Cat.*, 12.3.

<sup>5</sup> The apparent disconnection between the buildings of a villa is described by Statius in the description of the villa of Manilius Vopiscus in Tiber in Stat., *Silv.*, I.3.59-60.

<sup>6</sup> For the placement of Hadrian's Villa on the terrain: Macdonald and Pinto 1995: 28-32.

<sup>7</sup> Bloch 1938-39.

<sup>8</sup> On the underground area and the access to the Villa: Mari 2010: 34-41.

areas of imperial use, identifiable by the extensive use of marble to cover any surface and the individual toilets and the service areas, for use by the imperial staff.<sup>9</sup>

Decay and dispersal. Challenges of studying Hadrian's Villa

The reception of Hadrian's Villa is a handicap when reconstructing the luxury of the site during its Roman life. From its "discovery" by Pope Pius II in 1461 the villa has influenced all sorts of artists, collectors, architects and archaeologists that have, sometimes involuntarily, removed the site from its original context to replace it with a Romantic vision that conditions its archaeological and historic interpretation.

A good example is in the use of the names of the buildings of Hadrian's Villa that are mentioned in the *Historia Augusta*. According to the text, Hadrian named some of the buildings of his villa in Tibur after some of the places he had visited during his journeys; these names included the Canopus, Lyceum, Academia, Prytaneum, Pecile and Tempe. Naming buildings after a place you had visited was not an uncommon practice as Cicero also had an "Academia" in his villas as this naming worked as a reminder of his time in Greece.<sup>10</sup>

The archaeologist Pirro Ligorio who undertook archaeological excavations in the villa on behalf of Cardinal Hipolitus II with the aim of finding statues and other fragments of architectonic decoration to be used in Villa d'Este in Tivoli, used the names that appear in the *Historia Augusta* to name some of the structures that were still standing while he was working on the site.<sup>11</sup> While modern research has shown that it is unlikely that Ligorio's attributions are correct, we still use them as they are too ingrained in the collective imagination.<sup>12</sup>

Hadrian's Villa became a quarry not only for those sculpture and decorative fragments that went to decorate buildings and fill antiquity collections all over Europe but also for the lime that was obtained from the burning of fragments of sculpture that were considered of no quality. This continuous plunder from at least the Mediaeval period onwards means that to reconstruct the original decoration and its iconographic themes, or even just to identify the original placement of the sculpture becomes an arduous task.

An example that illustrates this issue is an area called Pantanello; a man made pool, outside of the current perimeter of the villa. The Pantanello, excavated by Gavin Hamilton in 1769 remains, still to this day, the single location in Hadrian's Villa where the most fragments of sculpture have been located; over 100 pieces.<sup>13</sup> The finds from the Pantanello belong to groups that are documented in other buildings of the villa such as Egyptian style fragments, that can be associated to the cult of Antinous and the so called Antinoeion, the group of Polyphemus or the imperial portraits that are also documented in the Canopo, and that would confirm that the site would have been used as an imperial villa at least until the period of Severus Alexander.<sup>14</sup> How these fragments arrived there and why remains unknown.

<sup>9</sup> On the toilets in Hadrian's Villa and how they can be used to identify the areas used by different social groups: Jansen 2002: 76-83. On the role of toilets in the Roman period: Jansen, Koloski-Ostrow and Moormann 2011.

<sup>10</sup> Cic., *Att.* 1.9.3.

<sup>11</sup> SHA, *Hadr.*, 26.5.

<sup>12</sup> William L. Macdonald and John A. Pinto renamed the buildings of Hadrian's Villa according to their architectural characteristics for their study of the Villa but their names are not widely used.

<sup>13</sup> The most comprehensive compendium of sculptures recovered in Hadrian's Villa remains Raeder 1983.

<sup>14</sup> For the fragments recovered at the Pantanello and an account of the excavations: Smith 1901: 306-321. See also: Granieri 2008.

To the dispersal of the decoration and general plundering of the buildings we should add the landscaping of the area undertaken by the owners of the land before it was acquired by the Italian state. One of these was the Conte Giuseppe Fede that in the eighteenth century planted cypresses along some of the paths of the villa with the aim of creating a much more pleasant experience for the visitors of his property and that still stand today, along what was then the entrance of the villa and the near the Pecile.<sup>15</sup>

A final element that makes the Roman Hadrian's Villa a difficult site to read, is the anastylosis done in the 1950's. During this period Salvatore Aurigemma, Roberto Vighi and Furio Fasolo reconstructed some of the villa buildings, such as the Canopo, Teatro Marittimo, Grandi Terme, Sala dei Pilastri Dorici, Tempio di Venere Cnidia or the Quadriportico con Peschiera, with the materials unearthed during their excavations.<sup>16</sup> While thought and care was put into the anastylosis with the aim of making a faithful reconstruction, while also creating a much more attractive site for the visitors, modern research has shown that some of the reconstructions had not been as accurate as their creators might have wanted them to be.

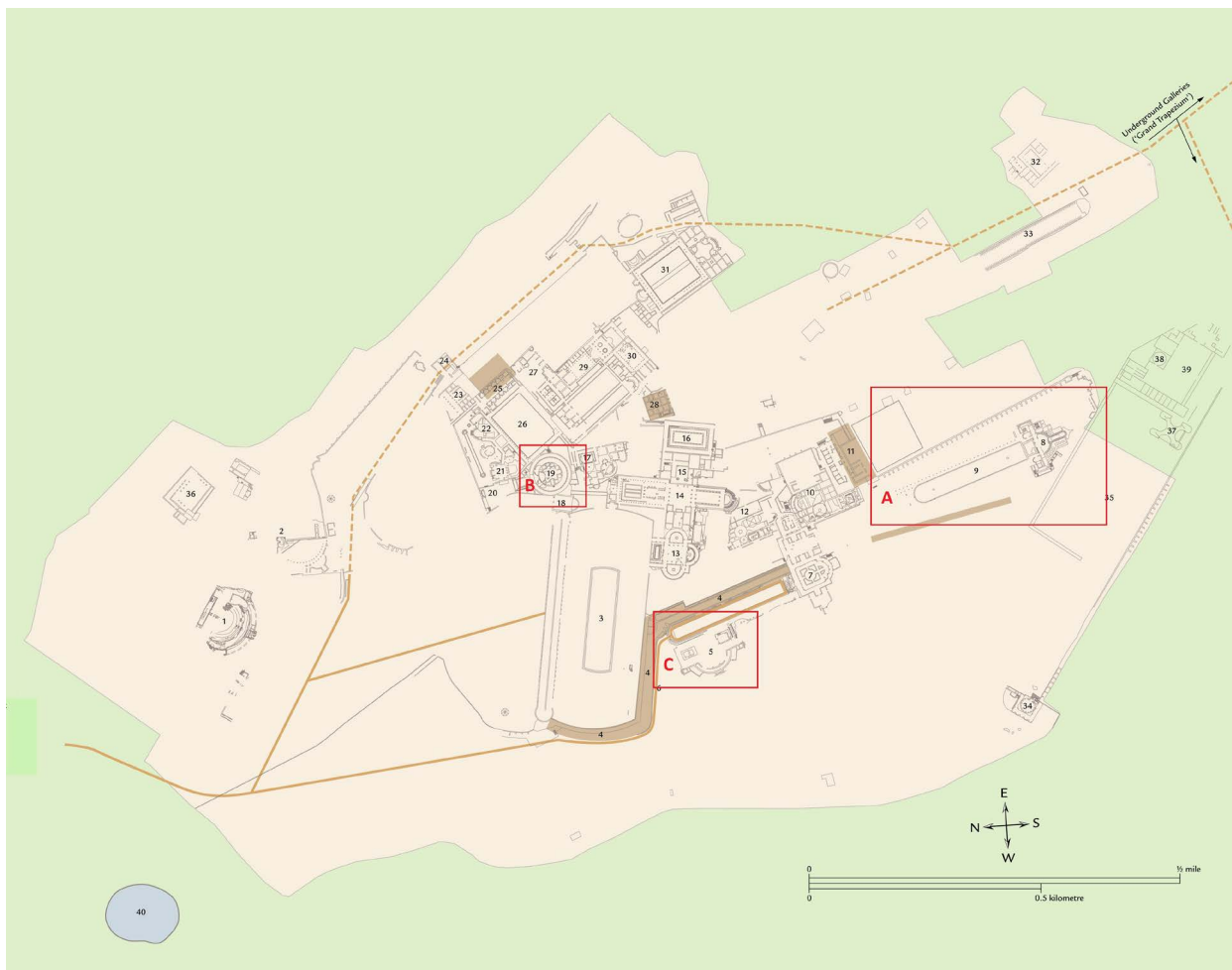


Figure 1. Plan of Hadrian's Villa (From Oppen, T. 2008. *Hadrian: Empire and conflict*. London: British Museum Press. Modified by the author) A. Canopo B. Teatro Marittimo C. Antinoeion.

<sup>15</sup> One of the visitors to Hadrian's Villa that would have experienced Conte Fede's thoughtful landscaping was François René de Chateaubriand who visited the villa in 1802 and described his experience in *Voyage en Italie*. Chateaubriand 1833.

<sup>16</sup> Chiappetta 2008: 45-57.

## Hadrian's Villa as a luxury villa

A luxury villa requires certain elements that allow for the owner to carry on any display of self-representation outside the metropolis but also the personal space for the isolation expected as part of the *otium*. There is no doubt that Hadrian's Villa allowed its owner to immerse himself in all aspects of the villa life described by Pliny in his letters.<sup>17</sup> Pliny describes his life in his villas (mainly in the one in Laurentum that seemed to be his favourite) as one of solitude, where he can get away from city life and concentrate on his work and leisure but where he was also able invite his friends to spend some time with him as the villa had rooms where they could dine and spend the night. The villa is designed to fulfil these expectations; it is placed in a setting where the landscape is the protagonist and the buildings and rooms make the most of enjoying that but also whose function and use changes depending on the weather and time of the day.<sup>18</sup> The villa is not a defined space but on the contrary is a flexible environment that adapts to both the time of year and the mood of its owner. The villa is an scenographic environment that through the use of the landscape and the purpose designed architecture and decoration provides a welcoming space.

In his letters Pliny also says how he had designed some of the rooms so they could fit into his needs.<sup>19</sup> A villa was indeed, also a place for cultural and architectural extravaganza where their owners could express themselves more freely than they would be able to do in the metropolis.<sup>20</sup> The extravaganza was not exclusive to the emperor as we see in Juvenal's Caetronius who got carried away in building luxury villas in Caieta, Tibur and Praeneste with marble imported from Greece, even if his patrimony decreased considerably.<sup>21</sup> Statius' *Silvae* also helps us to understand the ruins of Hadrian's Villa and how the villa would have been seen in Roman times; through the verses of the Villa of Manilius at Tibur where the river Aniene creates a perfect setting with its combination of rocky landscape and vegetation and villa that can be described as a combination of marble and water<sup>22</sup>:

auratasne trabes an Mauros undique postes  
an picturata lucentia marmora vena  
mirer an emissas per cuncta cubilia Nymphas?

The villa is also filled with works of art that make Statius feel amazed, his words probably echo the feelings of those who were welcomed by Hadrian in his villa:

Vidi artes veterumque manus variisque metalla  
viva modis. labor est auri memorare figuras  
aut ebur aut dignas digitis contingere gemmas,  
quicquid et argento primum vel in aere minori  
lusit et enormes manus expertura colossos.

<sup>17</sup> Plin., *Ep.*, 2.17 and 5.6. Windsor Leach 2003: 147-165.

<sup>18</sup> Riggsby 2003: 167-186.

<sup>19</sup> Plin., *Ep.*, 2.17.20.

<sup>20</sup> Rothe 2018: 45-46. While she is referring to late republican villas where their owners could display any Greek influence freely in their villas, I think that idea can be extended to the imperial period where villas are still outside the more restricted urban space. See Juv. 3.212-224 for how urban villa would also have the combination of artworks and gardens that we also see in the country ones.

<sup>21</sup> Juv., 14.86-95.

<sup>22</sup> Stat., *Silv.* 3.

Discussing Hadrian's Villa as a whole would be beyond the scope of this chapter due to the size and complexity of the site. I will mainly focus on three buildings, the Canopo, the Teatro Marittimo and the Antinoeion. The Canopo is an example of the public side of the villa as a part of the site where Hadrian would welcome his guests but perform his role as emperor and guest, while the Teatro Marittimo can be interpreted as a building where the emperor would be able to isolate himself from the world and concentrate on his work or leisure. Finally, the Antinoeion offered the possibility of combining the public with the private through the mourning of a loved one. Through these buildings one can get a glimpse on how Hadrian's Villa fits in the model of a luxury villa, while providing the playground for Hadrian to fulfil his vision of the Empire and his personal interest in architecture that characterises the Roman building techniques of the 2nd second century AD.

### Gardens and water in Hadrian's Villa

In the design of a luxury villa both nature and water become the bonding agents for the succession of open and closed structures that any villa is made of.<sup>23</sup> Gardens and water are key elements as they are used to boost the scenographic elements of the architecture but also are representations of the luxury that the villas were known for and play a role in the self-representation of the owner, who through a careful choice of trees, flowers and plants could shape his public image.<sup>24</sup>

This use of nature was also common in other imperial villas like the one of Caligula in Velletri where an enormous oak was carved into a triclinium that could host up to 15 diners or Nero's villa in the area of Subiaco where the course of the river Aniene was modified in order to allow for the building of pavilions and nymphaea that would dramatically face the river.<sup>25</sup>

In Hadrian's Villa, however, water was not only used for decorative purposes but also functional, like drainage of the toilets. It is in the use of toilets in the villa that we can also appreciate the luxury with which the villa was built. The numerous single toilets that can be found in the villa are characterised by use of an overflow of water over which the toilet seat was placed and there were depressions that allowed for the sponge used for cleaning to be placed there. The recent reconstruction of the Garden Stadio letrina allows us to understand the level of luxury achieved in these buildings. Along with the basin in white marble, the floor was composed of squares made by the combination of triangular pieces in red marbles and alabaster; a decorative motif that is only documented in this letrina. The walls were covered in marble and polychromy played an important role; the use of a combination of marbles such as pavonazzetto, rosso antico, giallo antico, litomarga verde, lavagna and palombino creates a unique effect to complement the stucco ceiling decorated with coffers with a central rosette.<sup>26</sup>

While these single toilets are mainly located in spaces used by the emperor and his immediate entourage, we also find them near the dining halls in the Piazza d'Oro. Here the toilets would be used by a wider audience, the guests of the emperor. Hadrian, as the ultimate villa owner, is in a position to share the luxury of the single toilet with his guests.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Adembri 2010: 19-25; Salza Prina Ricotti 1998: 363-399.

<sup>24</sup> Marzano 2014: 195-244; Zarmakoupi 2014: 141-157. For an overall view of the gardens in Hadrian's Villa and the relationship with the architecture: Adembri 2010: 19-25 and Manderscheid, 2010: 26-33.

<sup>25</sup> Plin. *HN*, 12.9 and 10. Di Matteo 2005.

<sup>26</sup> Adembri and Cinque 2010: 204-206,

<sup>27</sup> Jansen 2002: 82.

## The luxury of the banquet - the example of the Canopo area

*Convivium*, or banquets are an essential activity in Roman life as part of the self-representation performances required to show one's social status.<sup>28</sup> Banquets require the presence of *triclinia* in order to be held and Hadrian's Villa has a few of them; perhaps the most well-known is located at the end of the artificial pool called Canopo, in a semicircular structure that was named Serapeum.

The Canopo area is well known by the use of the water, gardens and the scenography of the site that it is designed to highlight the importance of the emperor, but its interpretation as a reception and dining area is fairly recent (Fig. 1 A). Ligorio had used the name Canopo as mentioned in the *Historia Augusta* for this area because its channel-like aspect might have reminded him of the real Canopo; the Egyptian city near Alexandria to which was united by a canal.<sup>29</sup> Ligorio's attribution and the fact that some of the sculpture found in the area is of Egyptian style has perpetuated the idea of the Canopo as an area in which Hadrian paid homage to one the provinces he had visited; however the influences and references used in these buildings are much more complex than that.

The Canopo is located near the monumental entrance to the villa and to arrive at it, the guests of the emperor would have to, after leaving behind the road that leads to the villa and the *vestibulum*, walk through a garden area where there were also two bath buildings and a service structure.<sup>30</sup> These service areas would probably have been hidden from the view of the visitors by those gardens and the use of sculptural decoration scattered around the area.<sup>31</sup> In the gardens that would complement the architecture, such as along the perimeter of the pool, have been found reused amphorae and other ceramic containers with holes to be used as plant pots.<sup>32</sup> Vegetation would not only have been found along the striking mirror of water that is the Canopo, but also on the north part of the area where there are no remains of other buildings.

The first glimpse that the visitors would have had of the Canopo (as they do today) would be while approaching the end of the pool that closes with a structure in *serliana*, a popular feature of the architecture of the Hadrianic period.<sup>33</sup> While the current reconstruction has been contested as being a not very accurate reconstruction done during the anastylosis period of the 1950's, the Canopo would still have an axis North-South from the *cella* of the so called Serapeum towards the other end of the pool, creating an unique view.<sup>34</sup> This is a scenographic element that is present also in other buildings of Hadrian's Villa such as the Teatro Marittimo, despite these structures having completely different uses.

<sup>28</sup> D'Arms 1999: 300-319.

<sup>29</sup> Authors like Seneca and Juvenal described Canopus as a place of luxury and debauchery; a place of degeneration such as some Italian cities like Baiae. Sen., *Ep.* 51 and Juv. 6 and 15. However, Macdonald and Pinto have highlighted that the Canopo was also a religious centre where they worshipped the river Nile, Adonis and Serapis-Osiris. Macdonald and Pinto 1995: 42.

<sup>30</sup> Macdonald and Pinto 1995: 43-44.

<sup>31</sup> Adembri 2010: 21.

<sup>32</sup> Jashemski and Salza Prina Ricotti 1992: 151-157. Another area in Hadrian's Villa where there has been documented the reuse of African amphorae is in the building called Teatro Greco. Preliminary studies on the soil recovered there suggests that juniper and bay trees would decorate the area: Hidalgo Prieto 2010: 119.

<sup>33</sup> Parada Lopez de Corselas 2015.

<sup>34</sup> Adembri and Gizzi 2020: 495-524. Despite the issues with the anastylosis of the *serliana* of the Canopo, Hidalgo Prieto shows how the current reconstruction still allows to experience what Hadrian's guests must have experienced in their arrival to the Canopo: Hidalgo Prieto 2020: 456-457.

Behind the serliana there is a pool 121.4 metres long and 18 metres wide, a rectangular structure that is closed by an *exedra* that while it is normally referred to as Serapeum (or Scenic Triclinium by Macdonald and Pinto) because of its grotto structure it has little to do with an Egyptian influence. This *exedra* is interpreted as a *stibadium* and it would have a front in serliana; here where the emperor would dine with his guests.<sup>35</sup> The scenographic elements are notable as a curtain of water would fall through the walls; through two channels on the top of the building that would actually be able to be opened and closed and allow controlling of the moments where the water would pour through the walls, but also in front of the diners, as a curtain of water.<sup>36</sup> It is possible that the inner *cella* of the *exedra* would have been reserved just for the emperor who would be visible only when the water would stop falling.<sup>37</sup> The use of the water would maximise the scenography of the room. The combination of the *triclinium* and the canal would create a unique effect that has been described as both “subtle and monumental” by Macdonald and Pinto, but also it is the way that the water is used in the Serapeo that confirms the use of the *exedra* as a *stibadium* and not as a sacred area.<sup>38</sup>

Despite the Egyptian names used to describe both the canal and the *exedra*, according to Macdonald and Pinto these have their parallels in other Roman structures such as the lake or *stagnum* built by Agrippa in the Campus Martius or the lake with the Domus Aurea. It is also however reminiscent of structures that Pliny, Cicero and others describe as their villas had canals that were named after the river Nile and strolling grounds called after the Athenian academy”. This area though is an example of Hadrian’s characteristic combination of modernity and tradition, as while the idea following the design of the Canopo and Serapeum is rooted in the tradition of the Roman villa, some of the architectural elements are not, such as the sturdy stone consoles and the brick-faced concrete fabric as well as as the sophisticated and geometric intersections.<sup>39</sup> This combination of “old and new” does not only apply to the architecture but also to the materials used and the decorative programme of the buildings.

### The decorative programme of the Canopo area

To the scenography created by the architecture through that large pool with the *exedra* at the back from which the diners could view Montecelio in the distance, it needs to be added the sculptural decoration that in an organic relationship with the gardens, added dramatism to the area.<sup>40</sup> The viewers or guests of Hadrian would have access to it from two different views, while they were walking through the portico, following their arrival to the villa or once they were already in the area of the *stibadium*.<sup>41</sup> The placement of the building would mean that most of the sculptures placed along the pool would be reflected in the water, creating an atmospheric effect.

The reconstruction of the decoration of the Canopo area is difficult because the sculpture was scattered around the gardens which might have contributed to its dispersal. Also, the fact that many of the pieces that decorated the area are of decorative character and considered of lesser importance means

<sup>35</sup> There is a second *stibadium* documented in Hadrian’s Villa, in the area of Palazzo: Hidalgo Prieto 2020: 441-472 (with previous bibliography).

<sup>36</sup> Manderscheid 2002: 84-85 with details on the different possibilities on how the channels could be opened and closed. Macdonald and Pinto 1995: 113-115.

<sup>37</sup> Rakob 1967: 191-192.

<sup>38</sup> Manderscheid 2002: 87-89; Macdonald and Pinto 1995: 112.

<sup>39</sup> Macdonald and Pinto 1995: 110-116.

<sup>40</sup> For an overall description of the sculptures of the Canopo area: Pensabene 2009 and Calandra 2000.

<sup>41</sup> Pensabene 2011: 17-18.

that the original found spot has not been recorded in the archaeological documentation.<sup>42</sup> However, the Canopo still provides the best glimpse to the decorative programmes of Hadrian's Villa as it is one of the buildings where it is clearly possible to identify some of the sculptures that decorated it, as they have been found in the area. The mix of tradition and innovation that was present in the architecture appears also in the sculpture.

Some of the iconographic groups that appear in the Canopo are traditional in subject but innovative in the fact that Hadrian's Villa is the first private building where they are found, such as the Caryatids.<sup>43</sup> The Caryatids in pentelic marble that, with the positions of head and arms recall those of the early Classical period of mid fifth century from the type of the Erechtheion and that had probably been copied from the ones in the Forum of Augustus.<sup>44</sup> Macdonald and Pinto provide a very suggestive image of the caryatids being placed looking towards the water of the canal, creating an interesting atmosphere as it places the attention in the water and the viewer would not be able to look at them directly but only through the other side of the canal, but which way the caryatids would have faced is not known.<sup>45</sup> The caryatids belong to a further group of historical and geographical statues that also include the statues of the Tiber and Nile rivers, crocodiles and a panther head. The crocodile still has part of the spout attached which suggests that it might have been used as a fountain; perhaps in the centre of the pool where some *fistulae* were found *in situ* attesting the presence of a central decoration. To this group we should also add the statues of Amazons that follow the types sculpted by Pheidias and Kresilas for the Artemis temple in Ephesus or the statues of Ares, Hermes, Athena, Dionysus and other divinities.<sup>46</sup> The placement of the sculptural decoration of the Canopo would be asymmetric, making sure that the emperor would always be visible.

The Canopo as a place of self-representation of the emperor might have a selection of imperial busts; one of them is a bust of young Hadrian as a "new Romulus". One of the few portraits of Hadrian as a young man in which he has short curly hair with barely a hint of a moustache and a beard; a type that also appears in coins.<sup>47</sup>

In front of the *stibadium* the diners would see the Scilla group emerging from the water; just one of the Homeric subjects that would decorate the Canopo along with the Polyphemus group.<sup>48</sup> While generally the presence of the Homeric and other Greek subjects is related to Hadrian's interest in the mythical period that predates the birth of Rome, they could also be well understood from a "memory" point of view as when Cicero explains that he had brought statues from Greece to remember his time there.<sup>49</sup>

### **The luxury of loneliness - The example of the Teatro Marittimo**

If the Canopo offers the best example of the scenography that maximises the role of the emperor in a banquet setting, the Teatro Marittimo is an example of the opposite, a building where the emperor

<sup>42</sup> Adembri 2010: 21. And for the minor sculpture recovered in the area: Adembri 2000.

<sup>43</sup> Lesk 2007: 25-42.

<sup>44</sup> Pensabene 2009: 387-386.

<sup>45</sup> Macdonald and Pinto 1995: 141.

<sup>46</sup> Pensabene 2011: 19-24; Pensabene 2009: 389-394.

<sup>47</sup> Pensabene 2011: 23 (with previous bibliography); Pensabene 2009: 395-396.

<sup>48</sup> The position of the Polyphemus group is unclear. Andreae had proposed that it might have been placed at the back of the *stibadium* but this interpretation seems unlikely as now the whole structure seems to have been used for dining. Andreae 2000: 80; Andreae 1996: 342-345.

<sup>49</sup> Cic., *Att.* 1.6.3.

could be alone (Fig. 1 B). With its circular plan and surrounded by a moat, it highlights the feeling of isolation in relation to the rest of the Villa.<sup>50</sup> The Teatro Marittimo is a place to retreat. Spending time on your own and being able to work, read or undertake other cultural activities in isolation was an essential part of the villa life. Pliny explains how his villa in Laurentinum has rooms that allow him to isolate himself from the noisy revelry of the Saturnalia.<sup>51</sup> Hadrian, both as an emperor and member of the elite would be expected to be able to do so and the Teatro Marittimo might have been one of many buildings that would offer that “solitary” life.

The Teatro Marittimo has all the elements of a Roman house, *atrium*, *tablinium*, *triclinium* as well as a bath complex and an individual *letrina*, that identifies the building as used by the emperor.<sup>52</sup> The single toilet has the same characteristics as the rest of single toilets of the Villa, high walls, windows, richly decorated and with running water. The plan of the building is symmetric as many others in the Villa; a symmetry that plays well in contrast with the openness of the general plan of Hadrian's Villa.

The concentric and symmetric plan of the Teatro Marittimo has led it to be interpreted as an island; not far from the description that Plato makes of Poseidon's Atlantis. The Roman tradition interprets islands as places of voluntary retreat such as Augustus “housetop refuge” or Syracuse.<sup>53</sup> And this is probably how we should see the Teatro Marittimo, as a place where Hadrian could distance himself from the world.

### The decorative programme of the Teatro Marittimo

The symmetry of the plan is reflected in the decoration of the building that has only two motifs: a maritime *thiasos* and races with carts led by pairs of animals, like dogs and driven by putti. As is customary for the Villa, the dispersal of the sculptural decoration of the villa makes it difficult to identify which fragments might have originally come from the Teatro Marittimo as these themes are not only used in other buildings particularly in Piazza d'Oro but also used in similarly curved positions. Current research in 3d scanning has however allowed us to identify the exact position of some of those fragments.<sup>54</sup>

### Self representation in Hadrian's villa - the luxury of mourning in the Antinoeion

A villa is the reflection of its owner, being a private individual or the emperor. It was expected that it had its personal touch and indeed, the *Historia Augusta* stresses how in the villa Hadrian recreated the Tibur buildings that he had seen in the Roman provinces. The villa might have become too a place to commemorate Antinous, someone for whom Hadrian not only “had cried as a woman” but also someone

<sup>50</sup> For a detailed description of the building and its “facing inwards” design: Macdonald and Pinto 1995: 81-89; Macdonald 1993: 394-408.

<sup>51</sup> Plin., *Ep.* 2.17.24.

<sup>52</sup> W. Macdonald and J. A. Pinto dismiss the interpretation of the Teatro Marittimo as a villa in itself as they consider that Roman villas are “spread-out estates accommodating many persons” while the Teatro seems to have just been designed for one person. Macdonald and Pinto 1995: 84-84.

<sup>53</sup> Suet., *Aug.*, 72. 2. And also Cicero and his interpretations of islands in: *Verr.*, 2.4.117. For the difficulties of achieving privacy in the Roman period: Wallace-Hadrill 1988: 81.

<sup>54</sup> Adembri 2010: 222-225 (with previous bibliography); Adembri, Di Tondo, and Fantini 2009.

that through his death and subsequent posthumous cult, allowed Hadrian to strengthen the political links with the eastern provinces of the Roman Empire.<sup>55</sup>

Archaeological excavations undertaken in 2002-2004 unearthed some structures near the entrance to the villa; although Giambattista Piranesi had indicated them lightly in his plan of the villa, the area had never been excavated (Fig. 1 C).

The structures uncovered consist of a rectangular enclosure with two temples at each side. The temples have a pronaos and naos on a podium constructed in travertine marble; in between the temples there is a rectangular base. A moat surrounds the two temples. On the other side, and opposed to the Roman road, there is a semi-circular exedra with a porticus and columns in giallo antico, a plan similar to that of the Serapeum of the Campus Martius in Rome.<sup>56</sup>

The palynological tests that have been conducted on the solid recovered there have shown that there were palm trees.<sup>57</sup> This has strengthened the idea that these buildings might have been of Egyptian style or even dedicated to Antinous as it is a type of Nilotic vegetation and hence might be associated with Antinous death by drowning in the Nile.<sup>58</sup> In Hadrian's Villa it is possible to reconstruct part of the original vegetation and, according to Adembri it clearly appears that the choice of vegetation is linked to the function of the building and follows a landscaping programme.<sup>59</sup>

The building was named as Antinoeion by the archaeologist that excavated it, Zaccaria Mari because of the Egyptian style of the building and the sculpture recovered from the site. He also proposed that the base in between the temples would have been the original placement of the obelisk that today can be seen in the Pincio hill in Rome. The inscription of the obelisk says that it was found in the place where Antinous is honoured which led Mari to propose that the Antinoeion would be the burial place of Antinous. This interpretation has been highly contested on the grounds of the inscription but also on the fact that it is highly unlikely that Antinous would have been buried in the villa who, as the originator of oracles would have been more likely been buried in Antinoopolis, the city that Hadrian founded in his honour. The city might have had an ulterior motif, the creation of a commercial centre in the Eastern Desert that would replace Coptos as the main trading centre.

While Renberg's arguments against the Antinoeion being the burial place of Antinous are compelling, the Antinoeion might still be interpreted within a funerary context because of its placement. The building dedicated to Antinous is located on the road that leads to the entrance of the villa, a few metres before the monumental staircase that takes you to the *Vestibulum*. The Antinoeion might have a dual function as while its location makes it a public statement, being very visible and close to one of the most "public" areas of the villa. The building might also have had a more personal meaning as the villa, along with Rome, is one of the few areas where the cult of Antinous is documented in the Western provinces of the Roman Empire.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> For a different reading on the posthumous cult and deification of Antinous based on literary sources mentioning that there Antinous produced oracles: Renberg 2010: 173.

<sup>56</sup> Mari and Sgalambro 2007: 99-101.

<sup>57</sup> Adembri 2010: 21; Mari and Sgalambro 2007: 89.

<sup>58</sup> For the meaning of the palm tree in villas see: Marzano 2014: 222-224. For the influence of Egypt in villa design: Zarmakoupi 2014: 157-164.

<sup>59</sup> Adembri 2010: 22-23.

<sup>60</sup> For a visual image of the expansion of the cult of Antinous in the Roman Empire: Opper 2008: 187 and fig. 169.

The location on the road and near the entrance, in a prominent location, is reminiscent of the locations of mausoleums located within the perimeter of the villas of the people buried there. This is a trend that originates in the 1st century AD when senators were no longer allowed to build public buildings in the city of Rome, some of them reverted to display their wealth and social status in big mausolea located in private properties but in locations where they could hold a public display.<sup>61</sup>

The Antinoeion can be understood as a cenotaph or as a modern War memorial; a place of remembrance. Preserving the memory of the deceased was paramount in Roman times. Cicero himself had considered burying his daughter Tullia in one of his properties but the fact that she would be out of sight and hence easily forgotten prevented him from doing so.<sup>62</sup> Hadrian would have not had the same problem with Antinous, who would surely be remembered through his posthumous cult and the numerous statues that commemorated him but the placement of the memorial serves the same purpose. It is placed in the entrance where it would be seen and easily celebrated.

### The sculptoric decoration of the Antinoeion

In addition to the plan of the building, the sculptoric fragments found during the excavations in the Antinoeion have identified the building as one of Egyptian style. Some of the fragments found seem to belong to iconographic groups that had already been found in the Villa, such as the Egyptian style heads now in the Vatican museums. The sculpture found in the Antinoeion has challenged our understanding of how Egypt is represented in Hadrian's Villa. In the past any Egyptian style sculpture had been allocated to the Canopo area as that was the area where the Egyptian influence was thought to be concentrated but as we have seen the area is thought now to be one of representation of the emperor with a mixture of iconographic references. With the discovery of the Antinoeion (and the Palestra, another building recently excavated with a strong Egyptian influence), our perception of the Egyptian influence in Hadrian's Villa has changed.

Among the sculptures recovered in the Antinoeion a head in black marble from Göktepe stands out. This is an idealised representation of a pharaoh with the nemes headdress and the ureus that could be linked with Osiris, in a funerary setting. There is also part of a funerary inscription that could represent the deceased making an offering to a seated divinity; unfortunately the sculpture is too fragmentary to confirm its exact meaning.

The use of marble from the quarries of Göktepe in Turkey is indeed one of the elements that show how far the individuality and luxury stretch in Hadrian's Villa as it is in the site where it is first documented in the Western part of the Roman Empire.<sup>63</sup> The examples of the use of the black marble or *bigio morato* from Göktepe are numerous and in some of the most well known groups of sculpture from Hadrian's Villa, such as the Furietti centaurs that are now in the Capitoline Museums and that are not only sculpted in the Carian marble but also done by the Carian artists Aristeas and Papias. Other groups include the Egyptian style groups now in the Museo Gregoriano Egipzio of the Vatican Museums to which the fragments found in the Antinoeion might belong, as well as several fragments found in the Canopo. While the black marble is extensively used in Hadrian's Villa, the white one is much more

<sup>61</sup> Borg 2019: 9-15; Griesbach 2005.

<sup>62</sup> Cic., *Att.*, 12.18, 36 and 38.

<sup>63</sup> Attanasio, Bruno, Prochaska and Bahadır Yavuz 2021 (especially on Hadrian's Villa pp. 12-13).

sparsely employed, as so far only three sculptures can be identified as clearly done in the Göktepe white marble, the head of young Hadrian and two heads of Vibia Sabina, Hadrian's wife.<sup>64</sup>

Another statue that has been linked to the Antinoeion is the Antinous-Osiris now in the Vatican Museums. This over two-metre high statue is a spectacular example of the quality of the sculpture that decorated the Villa; it was found in the *Cento Camerelle*, a few metres from the Antinoeion and it has been proposed that it decorated the building.<sup>65</sup>

## Conclusions

In his study on Roman villas John Percival said that we know much about the subject but understand very little, that can be said of Hadrian's Villa.<sup>66</sup> The villa has been studied since the early Renaissance and in the last years recent technology has changed and challenged our understanding of the site but its use still escapes us.

Luxury in Hadrian's Villa is present at all levels; from the extension of the site, to the best quality of artists and materials as well as the innovation in the artistic and architectural solutions. Hadrian, however, was also acting as any private villa owner that both lavished his guests but also honoured his privacy. The villa had an open and welcoming design with gardens and buildings that created an scenographic effect through the use of light and water. Hadrian also commissioned buildings that allowed him to fulfil the expectations of *otium* and lead a reclusive life if wanted such as the Teatro Marittimo. And a building that combined both self-representation and intimacy, the Antinoeion. The placement of the building just outside the entrance to the villa but also in a prominent position that would make sure anyone visiting the villa could not miss it. It brings to mind the solutions taken by senators in the imperial period that, when not allowed to build public memorials, moved to building them within their own properties where they could fulfil the imperial requirements while still displaying luxury in a funerary setting.

The design of the villa allowed Hadrian to fulfil his vision as both emperor and private owner of a villa that had to offer spaces for guests and public representation but also needed private areas that would provide an intimate setting that would make the most of the weather and the landscape.

This is what can be said when it comes to the design of Hadrian's Villa but there are still questions left to answer when it comes to the real use of the villa. Hadrian's Villa was ready to be enjoyed by Hadrian both as an emperor but also in a private capacity. The site has his personal touch but Hadrian had other properties in Puteoli or Baiae, where he died. There are not many remains that attests how Hadrian's Villa was used, partly due to the continuous plundering that has been mentioned throughout the chapter and that hampers the research on the villa, despite there is the occasional evidence of delicatessen such as the remains of imported shellfish found in the Canopo that might be the remains of the banquets held there. Other than this there is not much else, the luxury dinnerware that has been recovered in the villas of the Bay of Naples is not present here but there is presence of black gloss pottery and *terra sigillata* likely used by the staff and attesting the occupation of the site prior to the Hadrianic period. Along with the amphorae recovered in the Canopo, there are remains of other

<sup>64</sup> Attanasio, Bruno and Bahadır Yavuz 2010: 84-86.

<sup>65</sup> Meyer 1991: 121, no. IV.3.

<sup>66</sup> Percival 1976: 7.

types such as Dressel20 and Galian amphorae that would have brought olive oil and wine to the villa. These are products that were widely distributed along the Roman Empire, particularly in the Western provinces. The stamps on Dressel 20 from Hadrian's Villa are the same that are found in the amphorae that supplied the *German limes* placing the villa within a wider imperial redistribution network not just an isolated site within Hadrian's reign.

## Bibliography

Adembri, B. and S. Gizzi 2020. Nuove considerazioni sull'architettura del Canopo, in R. Hidalgo, G. E. Cinque, A. Pizzo and A. Viscogliosi (eds) *Adventus Hadriani: Investigaciones sobre Arquitectura Adrianea*: 495-524. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

Adembri, B. 2010. Giardini e verde a Villa Adriana, in M. Sapelli Ragni (ed.) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 19-25. Milano: Electa.

Adembri, B. 2010. La decorazione architettonica del Teatro Marittimo, in M. Sapelli Ragni (ed.) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 222-225. Milano: Electa.

Adembri, B. and Cinque G. E. 2010. I revestimenti in *opus sectile* della latrina del Giardino-Stadio, in M. Sapelli Ragni (ed.) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 204-206. Milano: Electa.

Adembri, B., S. Di Tondo and F. Fantini 2009. Tools for archiving and managing cultural heritage: the finds from Hadrian's Villa in the territory of Tivoli. The case study of the friezes from the Teatro Marittimo, presented in *Workshop 14 International Congress on Cultural Heritage and New Technologies: Archaeology and Computers (Vienna 2009)* (Last accessed on 12 November 2022).

Adembri, B. 2000. La decorazione minore del Canopo, in *Adriano: Architettura e Progetto. Catalogo della Mostra, Tivoli 13 Aprile 2000 - 7 Gennaio 2001*: 81-84. Milano: Electa.

Andreae, B. 2000. Il gruppo de Polifemo di Villa Adriana, in *Adriano: Architettura e Progetto. Catalogo della Mostra, Tivoli 13 Aprile 2000 - 7 Gennaio 2001*: 77-80. Milano: Electa.

Andreae, B. 1996, I gruppi di Polifemo e di Scilla a Villa Adriana, in B. Andreae and C. Parisi Presicce (eds) *Ulisse: Il Mito e la Memoria*: 342-345. Roma: Progetti Museali.

Andreae, B. and C. Parisi Presicce (eds) 1996. *Ulisse: Il Mito e la Memoria*. Roma: Progetti Museali.

*Adriano: Architettura e Progetto. Catalogo della Mostra, Tivoli 13 Aprile 2000 - 7 Gennaio 2001*. Milano: Electa 2000.

Attanasio, D., M. Bruno, W. Prochaska and A. Bahadir Yavuz 2021. *Göktepe Marbles: White, Black and Two-tone*. Roma and Bristol: "L'Erma" di Bretschneider.

Attanasio, D.; Bruno, M.; Bahadir Yavuz, A. 2010. Villa Adriana e l'uso dei marmi afrodisiensi dalle cave di Göktepe, in M. Sapelli Ragni (ed.), *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*: 81-90. Milano: Electa.

- Bloch, H. 1938-39, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana: contributi all'archeologia e alla storia romana*. Roma.
- Borg, B. E. 2019. *Roman Tombs and the Art of Commemoration: Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Calandra, E. 2000. Il programma figurativo del Canopo in *Adriano: Architettura e Progetto. Catalogo della Mostra, Tivoli 13 Aprile 2000 - 7 Gennaio 2001*: 77-80. Milano: Electa.
- Chateaubriand, F. R. de 1833. *Voyage en Italie*. Paris: Pourrat frères.
- Chiappetta, F. 2008. Le ricostruzioni di Salvatore Aurigemma a Villa Adriana. *Ricerche di Storia dell'Arte: Architetti e archeologi costruttori di identità* 95: 45-57.
- Cima, M. and E. La Rocca, E. (eds) 1998. *Horti Romani: Atti del Convegno Internazionale, Roma, 4-6 maggio 1995*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- Coleman, K. (ed.) 2014. *Le jardin dans l'antiquité*, Genève: Fondation Hardt.
- D'Arms, J. H. 1999. Performing culture: Roman spectacle and the banquets of the powerful. in B. Bergmann and C. Kondoleon (eds) *The art of ancient spectacle. Studies in the History of Art 56. Symposium Papers XXXIV* : 300-319. Washington, New Haven and London : National Gallery of Art (; Distributed by Yale University Press).
- Di Matteo, F. 2005. *Villa di Nerone a Subiaco: il Complesso dei Simbruina Stagna*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- Granieri, F. 2008. Scavi al Pantanello: Proposta per una Ricontestualizzazione delle Antichità negli Ambienti di Villa Adriana. Unpublished PhD dissertation, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma.
- Griesbach, J. 2005. Villa e mausoleo: trasformazioni nel concetto della memoria nel suburbio romano, in B. Santillo Frizell and A. Klynne (eds) *Roman Villas around the Urbs: Interaction with landscape and environment. Proceedings of a conference at the Swedish Institute in Rome, September 17-18*: 1-11. Rome: The Swedish Institute in Rome.
- Hidalgo Prieto, R. 2020. La fachada del *stibadium* del Palazzo de Villa Adriana y el uso de la "serliana" en la arquitectura adrianea. in R. Hidalgo Prieto, G. E. Cinque, A. Pizzo and A. Viscogliosi (eds) *Adventus Hadriani: Investigaciones sobre Arquitectura Adrianea*: 441-471. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- Hidalgo Prieto, R., Cinque, G. E., Pizzo, A., Viscogliosi, A. (eds) 2020. *Adventus Hadriani. Investigaciones sobre Arquitectura Adrianea*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- Hidalgo Prieto, R. 2010. Il Teatro Greco in M. Sapelli Ragni (ed) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 113-119. Milano: Electa.
- Jansen, G. C. M., Koloski-Ostrow, A. O., Moormann, E. M. (eds) 2011. *Roman Toilets: their Archaeology and Cultural History*. Leuven, Paris & Walpole, MA: Peeters.

- Jansen, G. C. M. 2002. Toilets of the Villa Adriana and Roman privacy: a research in progress. in A. M. Reggiani (ed.) *Villa Adriana: Paesaggio Antico e Ambiente Moderno: Elementi di Novità e Ricerche in Corso. Atti del convegno (Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000)*: 76-83. Milano: Electa.
- Jashemski, W. F. and Salza Prina Ricotti, E. 1992. Preliminary excavations in the gardens of Hadrian's Villa: the Canopus and Piazza d'Oro. *American Journal of Archaeology* 96: 151-157.
- Kraus, T. (ed.) 1967. *Das Römische Weltreich*. Berlin: Propyläen.
- Lesk, A. L. 2007. "Caryatides probantur inter pauca operum": Pliny, Vitruvius, and the semiotics of the Erechtheion maidens at rome. *Arethusa* 40 (1): 25-42.
- Macdonald, W. L.; Pinto, J. A. 1995. *Hadrian's Villa and its Legacy*. Yale University Press: London & New York.
- Macdonald, W. L. 1993. Hadrian's circles, in *Eius Virtutis Studiosi: Classical and Postclassical studies in memory of Frank Edward Brown, 1908-1988. Studies in the History of Art* 43, R T. Scott and A. Reynolds Scott (eds.): 394-408. Washington: National Gallery of Art.
- Manderscheid H. 2010. Sub nomine Caesaris quinariae... La gestione idrica e l'architettura dell'acqua a Villa Adriana. in M. Sapelli Ragni (ed) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 26-33. Milano: Electa.
- Manderscheid, H. 2002. L'architettura dell'acqua a Villa Adriana con particolare riguardo al Canopo. in A. M. Reggiani (ed.) *Villa Adriana: Paesaggio Antico e Ambiente Moderno: Elementi di Novità e Ricerche in Corso. Atti del convegno (Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000)*: 84-89. Milano: Electa.
- Mari, Z. 2010. Villa Adriana: il sito, le vie di accesso e i percorsi sotterranei. in M. Sapelli Ragni (ed) *Villa Adriana: una Storia mai Finita*: 34-41. Milano: Electa.
- Mari, Z., Sgalambro, S. 2007. The Antinoeion of Hadrian's Villa: interpretation and architectural reconstruction. *American Journal of Archaeology* 111.1: 83-104.
- Marzano, A. and Métraux, G. P. R. (eds) 2018. *The Roman Villa in the Mediterranean Basin: Late Republic to Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marzano, A. 2014. Roman gardens, military conquests, and elite self-representation. in K. Coleman (ed.), *Le jardin dans l'Antiquité*: 195-244. Fondation Hardt: Genève.
- Meyer, H. 1991. *Antinoos : die Archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des Numismatischen und Epigraphischen Materials sowie der Literarischen Nachrichten : ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit*. München: W. Fink.
- Opper, T. 2008. *Hadrian: Empire and conflict*. London: British Museum Press.
- Parada Lopez de Corselas, M 2015. *La Serliana en el Imperio Romano. Paradigma de la Arquitectura de Poder. Una lectura de la Arquitectura y la Iconografía Arquitectónica Romanas*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

- Pensabene, P. 2011. Arredo statuario del Canopo di Villa Adriana. in *Lazio e Sabina 7. Atti del Convegno Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina. Roma 9-11 marzo 2010*: 17-32. Roma: Edizioni Quasar.
- Pensabene, P. 2009. “Canopo” di Villa Adriana: programmi tematici e officine nell’arredo statuario. *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 87: 381-424.
- Percival, J. 1976. *The Roman Villa: an Historical Introduction*. London: B. T. Batsford Ltd.
- Raeder, J. 1983. *Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt am Main and Bern: Peter Lang.
- Reggiani, A. M. (ed) 2002. *Villa Adriana: Paesaggio Antico e Ambiente Moderno: Elementi di Novità e Ricerche in Corso. Atti del convegno (Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000)*. Milano: Electa.
- Renberg, G. H. 2010. Hadrian and the oracles of Antinous (SHA Hadr. 14.7); with an appendix on the so-called Antinoeion at Hadrian’s Villa and Rome’s Monte Pincio obelisk. *Memoirs of the American Academy in Rome* 55: 159-198.
- Riggsby, A. M. 2003. Pliny in space (and time). *Arethusa* 36 (2): 167-186.
- Rothe, U. 2018. The Roman villa: definitions and variations. in A. Marzano and G. P. R. Métraux (eds) *The Roman Villa in the Mediterranean Basin: Late Republic to Late Antiquity*: 42-58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salza Prina Ricotti, E. 1998. Adriano: architettura del verde e dell’acqua. in M. Cima and E. La Rocca (eds), Cima, M. and E. La Rocca, E. (eds) 1998. *Horti Romani: Atti del Convegno Internazionale, Roma, 4-6 maggio 1995*: 363-399. Roma: “L’Erma” di Bretschneider.
- Sapelli Ragni, M. (ed.) 2010. *Villa Adriana: una Storia mai finita*. Milano: Electa.
- Smith, A. J. 1901. Gavin Hamilton’s letters to Charles Townley. *The Journal of Hellenic Studies* 21: 306-321.
- Wallace-Hadrill, A. 1988. The social structure of the Roman house. *Papers of the British School at Rome* 56: 43-97.
- Windsor Leach, E. 2003. Otium as luxuria: economy of status in the younger Pliny’s “letters”. *Arethusa* 36 (2): 147-165.
- Zarmakoupi, M. 2014. *Designing for Luxury on the Bay of Naples. Villa and Landscapes (c.100 BCE - 79 CE)*. Oxford: Oxford University Press.

# El jardín romano y el estatus social, una simbiosis indisoluble

Chiara Romano<sup>1</sup>

*Iam quidem hortorum nomine in ipsa urbe delicias agros villasque possident.*

Plin. XIX, 19, 50-51

El vocablo latino *hortus*, jardín, eludía a una pequeña parcela de tierra utilizada para el cultivo de hortalizas para satisfacer las exigencias familiares<sup>2</sup>. Según los etimólogos, la palabra *hortus*, originariamente, habría tenido el significado de “recinto”<sup>3</sup>. En la Ley de las Doce Tablas, el término se usaba para la *villa* y *heredium* para el jardín<sup>4</sup>, porque esto era la posesión de dos *iugera* que Rómulo daba a cada ciudadano con posibilidad de pasarla a los herederos<sup>5</sup>. Purcell también hace una distinción entre el singular, con el significado de jardín, y el plural, con el significado de propiedad en los suburbios<sup>6</sup>.

Comenzamos a analizar todo lo relacionado con el singular, que ocupará gran parte de mi reflexión.

Tradicionalmente, en el sistema de la “casa itálica” compuesta de *atrium*, *tablinium* y *hortus*<sup>7</sup>, el jardín romano se ubicaba al final de la *domus*. Plinio mira al pasado con nostalgia, lamenta el *hortus auget pauperis*: un jardín utilizado para las necesidades diarias y para el cultivo de flores indispensables para la celebración de ritos y cultos familiares<sup>8</sup>.

En las ventanas de las casas más pobres, según el naturalista, también había “imágenes” de huertas: el pasaje es bastante discutido, pero los comentaristas ven en esta descripción la presencia de macetas tanto en la planta baja como en la superior<sup>9</sup>. Uno de los jardines más sencillos del mundo romano es el del campesino *Simulus*, descrito, presumiblemente por Virgilio, en el *Moretum*: era pequeño y su mantenimiento no era caro; allí se producían varios tipos de hierbas y verduras, en parte vendidos en el mercado y en parte conservados para sí mismo<sup>10</sup>. Las plantas estaban presentes no por su belleza, sino por sus propiedades nutricionales.

<sup>1</sup> Doctoranda en Historia Antigua del Curso de Doctorado “Societat i Cultura” en la Universitat de Barcelona.

<sup>2</sup> Colvm. II, 1; Farrar 1998: 11 y 138-139; von Stackelberg 2009: 9; Gury 2014: 133-134.

<sup>3</sup> Grimal 1969: 41-42; Gury 2014: 133.

<sup>4</sup> Plin. Nat. XIX, 19, 50; Pagán 2006: 38; Bodel 2018: 208; Hartswick 2018: 72.

<sup>5</sup> Varro. *Rust.* 1, 10, 2; Grimal 1969: 42; Gleason, Hartswick, Malek *et al.* 2018: 483; Hartswick 2018: 72.

<sup>6</sup> Purcell 2001: 549. Sobre esta dualidad de sentido, véase también: Pagán 2006: 38; Hartswick 2018: 72-75; Myers 2018: 258-259.

<sup>7</sup> Farrar 1998: 15. Dos ejemplos pueden ofrecer la Casa del Mobiliario Carbonizzato (V, 5) en Herculano y la Casa del Chirurgo (VI, 1, 9-10.23) en Pompeya, descritas como una *domus* tradicional de plantas con desarrollo longitudinal *atrium*, *tablinium* y *hortus* (respectivamente en Pesando y Guidobaldi 2006: 362-363; De Albentiis 1990: 81-83).

<sup>8</sup> “*Alio pane procerum, alio volgo*” (Plin. Nat. XIX, 19, 51-53); Cato *Agr.*, X, 8, 2; Verg. *Georg.*, IV, 125-146. Lawson 1950: 97-99; Grimal 1969: 41-56; Beagon 1992: 88 y 90; Purcell 1996: 122; Beard 1998: 29; Wallace-Hadrill 1998: 5; Gury 2014: 134.

<sup>9</sup> Plin. Nat. XIX, 19, 59. Para una discusión de este paso, ver Linderski 2007: 337-341.

<sup>10</sup> *Moret.* 60-120; LAWSON 1950, p. 99.

Plinio escribe que, en la época de los reyes, los ciudadanos tenían su propio jardín para cultivar alimentos, mientras que sus contemporáneos usaban el jardín solo por placer<sup>11</sup>. Con él, también Séneca, en el *De vita beata*, reprocha, por ejemplo, a los que plantan árboles sólo por su sombra<sup>12</sup>. Siguiendo el discurso de Plinio, vemos cómo en su contemporaneidad, el jardín era sólo un lugar para pasar el tiempo agradablemente y cultivar frutos caros y raros, no accesibles a la gente corriente; se pensó, incluso, en sacar un pan para los ricos y otro para el pueblo de los cereales más comunes<sup>13</sup>. También en Columela encontramos esta reflexión, en el incipit del libro X de su tratado sobre agricultura: el autor destaca a Silvino, dedicatario del tratado, que en tiempos pasados todos podían tener acceso a la buena alimentación pero, en su contemporaneidad, a causa de la glotonería, el precio de los alimentos se ha disparado, tanto que los pobres ya no pueden pagar nada<sup>14</sup>.

Sin embargo, tras el contacto con el Oriente y Grecia, el *hortus* ya no solo tendrá un papel en el contexto de las necesidades diarias, sino que también se utilizará para el cultivo de flores decorativas<sup>15</sup>. Además, con el tiempo, ocupará un lugar muy diferente: estará en relación con el peristilo y se convertirá en un jardín de placer<sup>16</sup>. El advenimiento de la llamada *luxuria asiatica* en el 2º siglo a.C. hace de los Romanos sus propias modas griegas perfectamente adaptadas a las nuevas necesidades de los aristócratas romanos; aunque estos tendieron a no abandonar el atrio por la importancia ideológica que tenía, sino que utilizaron el peristilo para enfatizar aún más estos valores. Hay que recordar, como afirma Zanker<sup>17</sup>, que los romanos, al adquirir estos modelos, no querían convertirse en griegos, sino que, por el contrario, la nueva forma de vivir suponía haber tenido acceso a la herencia cultural griega: habían conquistado el imperio de Alejandro Magno, y ahora querían vivir como los reyes helénicos. La adopción del peristilo en la *domus* de la aristocracia romana no fue sólo fruto de una influencia cultural: los intercambios comerciales que se produjeron entre el mundo helénico y el romano son el trasfondo histórico que permite comprender este fenómeno. Este cambio está bien expresado por Plinio el Viejo en dos pasajes de la *Naturalis Historia*: por un lado, se nos presenta el *hortus* del placer, en el pasaje al comienzo de este artículo, en el que sólo había flores de colores, árboles exóticos y los paseos de los dueños y el *hortus frugal*<sup>18</sup> utilizado sólo para la producción de las necesidades diarias.

En Oriente, el tipo principal de jardines, *pairidaēza*<sup>19</sup>, estaba destinado tanto a la producción como al placer. Para la nobleza persa estos eran residencias, parques de caza, lugares de entretenimiento y para la producción de alimentos exóticos; tenían que demostrar el poder y la habilidad de quienes los habían diseñado y pagado<sup>20</sup>. De hecho, el historiador Flavius Joseph (4º siglo d.C.) utiliza este término para indicar plantaciones exuberantes, incluso con un significado económico, y con arquitecturas de jardín, como piscinas, terrazas y áreas de banquetes en Judea.<sup>21</sup>

<sup>11</sup> Plin. *Nat.* XIX, 19, 49-51; Colvm. X, 1; Hartswick 2004: 16; Bannon 2009: 10.

<sup>12</sup> Sen. *Dial.* VII, 17, 2.

<sup>13</sup> Plin. *Nat.* XIX, 19, 53; XVIII, 20, 86-88 y 27, 105-116 (diferentes tipos de harina, primera y segunda elección y varios tipos de pan).

<sup>14</sup> Colvm. X, 1-2. Sabemos que Calígula instituyó una ley de hortalizas que, tras una revuelta de la plebe, fue eliminada (Plin. *Nat.* XIX, 19, 56; Svet. *Cal.* 40).

<sup>15</sup> Cato *Agr.* 8, 2; Sodo 1992: 19.

<sup>16</sup> Gothein 1928: 95; De Albentis 1990: 131-132; Pappalardo 2004: 45; von Stackelberg 2009: 21; Morvillez 2018: 19-20; Pons Pujol 2019; 2020: 89.

<sup>17</sup> Zanker 1993: 42-43.

<sup>18</sup> Plin. XIX, 19, 52.

<sup>19</sup> “Área cercada” (Giesecke 2001: 13; Carroll 2003: 45; Day 2010: 69; Bagg 2020: 11).

<sup>20</sup> Grimal 1969: 79-87; Purcell 1996: 126. El término *paradeisos* también aparece en algunas inscripciones fiscales (Buckler y Robinson 1932: 3-7).

<sup>21</sup> Gleason, Hartswick, Malek *et al.* 2018, p. 483.

A partir del siglo 4º siglo a.C., los grandes filósofos fundaron sus “escuelas” junto al verde de los espacios sagrados. Platón abrió su escuela en Kolonos, cerca de la Academia, en el 387 a.C.; Aristóteles en Lykeion en el 335 a.C.; y la de Epicuro en el 306 a.C. situada en el exterior de la puerta del Dipylon en el camino que conduce a la Academia. Este último, asociado en realidad a un jardín, y por ello también llamado «el jardín», era un lugar donde vivía el maestro y su círculo de amigos y discípulos, con el fin de promover una vida dedicada a la filosofía<sup>22-23</sup>. Según nos cuenta Plinio, el filósofo de Samos fue el creador del “jardín del placer”, utilizado para el *otium* y no para la horticultura: tras su viaje al Helesponto (307/6 a.C.), compró en Atenas una casa con un jardín, hogar de su escuela<sup>24</sup>. La incorporación del jardín y el paisaje dentro de la estructura de la vivienda es consecuencia del contacto con el epicureísmo. Esto no quiere decir que todas las casas decoradas de esta manera “fueran” epicúreas, pero lo cierto es que a partir de este momento hay una fuerte inclinación a mirar hacia afuera y llevar el mundo más allá del hogar y la ciudad.

Los romanos hicieron suyos los ideales de la nueva filosofía griega, pero, al mismo tiempo, los adaptaron a sus tradiciones: el valor moral positivo del *hortus* aún sobrevivía, pero se encontró coexistiendo con el lujo de los jardines helenísticos y persas, que los generales volvían del campo militar, querían emular<sup>25</sup>. Este deseo también fue alimentado por los viajes de los ricos a Sicilia, Egipto, Atenas, Delfos.

La conexión entre el lujo de los jardines romanos y los jardines orientales se hizo continua en la literatura<sup>26</sup>. Incluso en realidad, un romano del 2º siglo a.C. habría visto Grecia y Oriente por todas partes, no solo en el arte, sino también en las zonas verdes embellecidas con todo lo que pudiera evocar sus lugares más famosos<sup>27</sup>.

Ciertamente, es revolucionario frente a la tradición haber orientado salas específicas (comedores, triclinios) hacia determinados paisajes, porque pone de relieve una nueva integración entre naturaleza y espacio habitado; la exageración de la práctica griega<sup>28</sup>. A partir de este momento, la comunión entre casa y paisaje se convierte en una constante, incluso a veces sólo ilusionista; la naturaleza también se modifica según las necesidades y visiones del propietario. La tradición persa está en todo caso siempre presente en las grandes villas romanas, donde terrazas, lagos, puentes, etc. crearon cualquier juego y cualquier paisaje. De hecho, con el tiempo, el término *hortus* indicará el jardín en un sentido general, pero *viridarium* será el término para un jardín “especial”, en el que se podían exhibir las mayores bellezas naturales de la vivienda y donde se celebraban las comidas grandiosas de los romanos. tuvo lugar<sup>29</sup>. Las *viridia*, las cosas verdes, generalmente se colocaban en tinas en las que se creaban los distintos diseños. El lugar donde se “insertaban” era el *viridarium*: este se convertirá en el término técnico, a partir de mediados del 1º siglo a.C., para indicar un jardín diseñado, construido, normalmente cercado y pavimentado, hogar de los juegos entre las plantas, el agua y arquitectura, en lo más recóndito de la vivienda, donde se podía disfrutar de la paz y/o banquetes<sup>30</sup>. El *topiarius* se convertirá así en quien

<sup>22</sup> D. L. X, 17; Plin. Nat, XIX, 51; Carroll 2003: 52.

<sup>23</sup> Para los jardines de los filósofos ver: Hautecoeur 1959: 37-42; Wycherley 1962: 140-146; Motte 1973: 411-434; Jones 1989 22-61; Bazin 1990: 15-16; Carroll-Spillecke 1992: 91; Carroll 2018b: 188-198.

<sup>24</sup> Plin. Nat, XIX, 19, 51; D. L. X, 10; Conticello 1993-4: 10-11.

<sup>25</sup> Wallace-Hadrill 1998: 1-2; Bergmann 2001: 155; Giesecke 2001: 19; Fontanella 2009: 30; Gleason, Hartswick, Malek *et al.* 2018: 483. Plinio, por ejemplo, informa que el cónsul Sesto Papinio hizo plantar azufaifos y lazzeruoli cerca de sus campamentos en África y Siria, respectivamente, que luego llevó a Italia (Plin. Nat, XV, 14, 47).

<sup>26</sup> X., An. I, 2, 7-8, II, 4, 14; X. Oec. IV, 13; Cic., Cato, XVII, 59; D. S. XIV, 80, 2. Griffin 1986; Bergmann 2001: 155.

<sup>27</sup> Bergmann 2001: 155.

<sup>28</sup> Zanker 1993: 140-141; Zarmakoupi 2014: 103.

<sup>29</sup> Purcell 1996: 126-127 y 135-136; Gleason, Hartswick, Malek *et al.* 2018: 484-485.

<sup>30</sup> Purcell 1996: 141; Landgren 2004: 168-177; Ciarallo 2009: 167; Gleason *et al.* 2018, p. 484.

construye, diseña el espacio verde en su conjunto, poniendo en práctica el concepto romano de *metonymia* (metáfora) que impregnaba cualquier objeto con sentido narrativo (representación de ramas en un mosaico, plantas colocadas de una determinada manera), escultura (fuentes) o un lugar completo, como el jardín<sup>31</sup>.

Los jardines se insertaron dentro del peristilo. Este planteamiento seguía la tradición del jardín casera romana encerrada en la arquitectura de la casa con un significado doméstico, económico y religioso<sup>32</sup>. La noción de jardín como paisaje construido es clara en el diseño del jardín porticado, donde el espacio se enmarca y se accede desde el peristilo o la estructura porticada. En los jardines de las villas de lujo, y en sus versiones miniaturizadas en la ciudad, esta sencillez podía minimizarse: árboles exóticos, arbustos ornamentales, agua corriente y estatuas acentuaban su aspecto decididamente secular y su elegancia<sup>33</sup>. El precio de las nuevas propiedades dependía, por ejemplo, mucho de la presencia de árboles y su edad porque permitía “construir” un paisaje ya visible<sup>34</sup>. También consta en el derecho romano que se establecía que la *servitus oneris ferendi* (“servidumbre urbana”) tenía, en otras palabras, la tarea de “mantener buenas relaciones de vecindad” en cuanto a la altura de los árboles, la sombra de estos en la casa del vecino o por su cuenta y el mantenimiento de las vides a lo largo de las paredes<sup>35</sup>.

Surge una pregunta en este punto: ¿qué plantas se cultivaban en los jardines romanos? La respuesta no es tan inmediata como podría pensarse y no es este el lugar para profundizar en la cuestión, por lo que solo expondré algunos conceptos: en la primera parte del libro XXI de su *Naturalis Historia*, Plinio describe la *natura florum et coronamentorum*, dividiéndolas en dos categorías: las cultivadas en jardines y todas las demás<sup>36</sup>. Esta lista contiene muy pocas plantas, como el acanto y la hiedra, utilizadas por el placer de la decoración, pero hay otras, de las que habla en otra parte, y que designa como *topiariae*<sup>37</sup>. De ser cierto, Plinio también informa de la existencia de plátanos enanos, como los bonsáis, obligados por el hombre a permanecer pequeños<sup>38</sup>. Columela informa que en los jardines romanos crecían plantas exóticas como la canela, la mirra y el incienso, importantes desde *Iudea* o de Arabia<sup>39</sup>. Desafortunadamente, no solo durante las primeras excavaciones, este tipo de hallazgo se consideró irrelevante, sino que, al menos para el área del Vesubio, se ha perdido una gran parte. Fueron principalmente Jashemski en los años 70 del siglo pasado y, posteriormente, Ciarallo<sup>40</sup> quien dio un gran impulso e importancia al estudio de los restos botánicos. Gracias a estos dos estudiosos, afortunadamente hoy en día la botánica aplicada a la arqueología es de gran ayuda, como demuestran los estudios realizados en las excavaciones de la zona del Vesubio. Los estudios botánicos no solo aportan datos sobre la flora de los jardines, sino también sobre el comercio y la alimentación de los antiguos<sup>41</sup>.

<sup>31</sup> Landgren 2004: 154-177; Gleason, Hartswick, Malek *et al.* 2018: 485.

<sup>32</sup> Por el significado religioso: “veneración religiosa” siempre se asoció con jardines (Plin. *Nat.*, XIX, 19, 50): fue aquí y en el Foro, de hecho, donde se consagraron las estatuas de sátiros y silenos, estrechamente relacionados con Baco, protector de estos lugares. Varro también se refiere a Venus la dedicación de los jardines. (Varro *Ling.* VI, 3, 20; *Rust.* I, 1, 6; CIL 4.2776); Grimal 1969: 44-67; Jashemski 1979: 116-140. Por el sentido económica Jashemski 1979: 183-189.

<sup>33</sup> Purcell 1996: 144; Purcell 2001: 551; Zarmakoupi 2014: 113.

<sup>34</sup> Ciarallo 2009: 167.

<sup>35</sup> Dig. 8.1.15.1; Dalla y Lambertini 2001: 202-203; Bannon 2009: 13. Véanse también los estudios de Torrent 2000, Torrent 2001 y Torrent 2002.

<sup>36</sup> [...] *et hortorum quidem omnis generatio peracta est* (Plin. *Nat.*, XXI, 49).

<sup>37</sup> Grimal 1969: 275.

<sup>38</sup> Plin. *Nat.*, XII, 6.

<sup>39</sup> Colvm. III, 8, 3-4.

<sup>40</sup> Jashemski 1979; Ciarallo y Capaldo 1992.

<sup>41</sup> Sobre la botánica aplicada: *cf.* Ciarallo 1993: 643-646; Ciarallo 1992; De Simone 1993: 647-654 (experiencia de excavación paleobotánica); Jashemski 1979; Jashemski, Gleason y Herchenbach 2018: 466-469. Sobre arqueobotánica Di Pasquale 2011.

Este discurso plantea otra pregunta: ¿qué tan cierto es lo que vemos en las reconstrucciones de los jardines? Entre los años 1800 y 1900 asistimos a la formación de dos corrientes de trabajo: una de tipo erudito, dirigida al reconocimiento de especies vegetales y otra a una restauración no del todo filológica que quiso recrear esos paraísos de los que tanto mucho se leyó y se vio a sí mismo en los frescos<sup>42</sup>. Un ejemplo de ello lo puede ofrecer el intento de reconstruir el jardín de la Casa dei Vettii (VI, 15, 1) en Pompeya, entre 1895 y 1927. La falta de moldes de raíces y de investigaciones arqueobotánicas hizo que las plantas elegidas para la reconstrucción no respetaron los criterios científicos (esto sucedió solo para los macizos de flores, cuyas huellas eran claramente visibles en la capa de lapilli<sup>43</sup>). Si bien la intención era intentar una reconstrucción al menos filológicamente correcta, la elección de las plantas representadas en la base del peristilo resultó incorrecta: de hecho, se plantaron rosas, según el gusto de la época, y especies exóticas, como la *yucca aloifolia* y el ratán<sup>44</sup>.

Seguramente hoy la práctica ha mejorado pero, en el contexto de mi investigación para la tesis doctoral, estoy encontrando que todavía estamos mirando la investigación (desactualizada) de Jashemski y todavía queda mucho por hacer.

La feroz lucha política del último siglo de la República implicó, como es bien sabido, vivos antagonismos y conflictos por la afirmación personal, favoreciendo formas de exhibicionismo desenfrenado a las que el arte helenístico tardío ofreció un lenguaje adecuado. La aristocracia no sólo hizo suyo un modelo arquitectónico, sino también la ideología que lo sustentaba: el peristilo era ciertamente un elegante descanso para la vida cotidiana, pero también para la afirmación de su propia importancia<sup>45</sup>. Vitruvio afirmó que la ostentación de los ideales culturales y estéticos del dueño de la casa tenía que pasar por el jardín y los lujosos y amplios peristilos<sup>46</sup>. Aquí se recibía a los invitados y por eso se ubicaba en la parte más interna de la casa, donde no llegaban los ruidos de la calle, donde se podía reflexionar, descansar, hacer banquetes en los *triclinia* alrededor<sup>47</sup>. Un ejemplo de la importancia de este lugar en la afirmación del estatus lo ofrece Cicerón en la oración *De domo sua*: cuando el hablante habla de la confiscación de su casa, recuerda cómo *Gabinus* (cons. 58 a.C.) no solo se llevó *instrumenta aut ornamenta*, sino también los árboles en el jardín<sup>48</sup>. Fue posible destacar cómo los arquitectos debían asegurarse de que el huésped tuviera una visión lo más amplia posible de la lujosa decoración de la casa: esto se hizo colocando las habitaciones representativas en patios con columnas para que el diseño de la casa pudiera ser apreciada, incluido el jardín, antes de llegar al entorno<sup>49</sup>.

Obviamente, el mantenimiento le costó mucho al propietario. La rica aristocracia pagó, además de los jardineros comunes, también a los famosos *topiarii*, o decoradores de jardines que tenían la habilidad de dar formas particulares a las plantas no solo cortándolas, sino también adaptándolas con ramas flexibles a soportes de varias formas, satisfaciendo también los deseos del cliente<sup>50</sup>. La palabra *topiarius* deriva del griego *topos* (τόπος), aunque no existen testimonios en el mundo griego ni de *topiarii*, ni de la práctica de

<sup>42</sup> De Simone 1993: 649.

<sup>43</sup> Sogliano 1898: 233-234.

<sup>44</sup> Sobre el tema, ver Altieri, Flamini y Prisco 2006; Altieri, Barnaba, Fazio *et al.* 2009; Pons Pujol 2020: 96-97.

<sup>45</sup> De Albentii 1990: 147-148.

<sup>46</sup> Vitr. VI, 5, 2. Bek 1980: 170 y 180; La Rocca 1986: 9; Zanker 1998: 10-12; Wallace-Hadrill 1994: 12; Morvillez 2018: 20; Simelius 2022: 59-66.

<sup>47</sup> Para un resumen de la distribución de las habitaciones, véase Allison 2007; Wallace-Hadrill 2007. Leach Winsor 1982: 153; Wallace-Hadrill 1994: 47; Zanker 1998: 13 y 165.

<sup>48</sup> Cic. *Dom.*, 24.62; Marzano 2007: 115-116.

<sup>49</sup> Zanker 1992: 35.

<sup>50</sup> Viscogliosi 2004: 18-21; Carroll 2003: 85-86; Ciarallo 2012: 58; Carroll 2015: 533; Gleason y Palmer 2018: 377.

decorar jardines<sup>51</sup>. Según Plinio el Viejo, esta práctica, el *ars topiaria*, fue realizada por primera vez por *Gaius Matius*, miembro de la orden ecuestre que vivió a finales del 1º siglo a.C.<sup>52</sup>.

En una carta a su hermano, Cicerón elogia el trabajo de un *topiarius* que había llevado la hiedra de los cimientos de la casa a las columnas de un paseo; incluso las estatuas griegas estaban cubiertas de hiedra según un *topiariam facere* (costumbre topiaria)<sup>53</sup>.

Otro aspecto del *ars topiaria* fue la pintura de jardín. Plinio el Viejo, en un pasaje muy discutido por la crítica, refiere su “invención” a un tal *Ludius o Studius*<sup>54</sup>, activo entre el 45 a.C. y el 20 d.C., del cual, sin embargo, no se sabe nada excepto este pasaje:

*«eaeque sunt scripta antiquis litteris Latinis, non fraudanda et Studio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes.*

*Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes, trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis. Idem subdialibus maritimas urbesingere instituit, blandissimo aspectu minimoque inpendio»<sup>55</sup>.*

Plin. Nat. XXXV, 116-117

Según un pasaje de Horacio es claro que los pintores especializados en este género estaban presentes en Roma y que tenían que satisfacer los deseos y el gusto del *dominus*<sup>56</sup>. Esta corriente pictórica se caracteriza por la representación de la arquitectura del jardín (balaustradas, vallas), fuentes de mármol que brotan, pájaros, insectos, árboles y flores, con el objetivo de crear una ruptura de los muros, dando la ilusión de un espacio más abierto y amplio. la realidad<sup>57</sup>. Los elementos arquitectónicos de los jardines como las columnatas, los portales, las ventanas y las celosías jugaron un papel muy importante en este sentido porque hacían que la vista se centrara no solo en las plantas, el mobiliario del jardín y el paisaje lejano sino también en los espacios ilusionistas creados por los murales<sup>58</sup>.

Según Settis, la pintura de jardines es la unión de la ficción pictórica y la realidad, con el objetivo de crear la imagen de un jardín real<sup>59</sup>. Esta hipótesis se apoya en una epístola de Plinio el Joven, quien, describiendo su villa en Tusci a su amigo Domizio Apollinare, se centra en la relación entre las pinturas

<sup>51</sup> Grimal 1969: 88-89; von Stackelberg 2009: 16-17. Del estudio de los epígrafes encontrados en Roma, el término *topiarius* aparece a partir del final de la República: C.I.L., VI, 4360; 4361; 4423 b; 5353; 6369; 6370; 7300; 8639 a, 1. II; 9082; 9943-9949.

<sup>52</sup> Plin. Nat. XII, 13.

<sup>53</sup> Cic. *ad Q. Fr.* III, 1, 5. Sobre este pasaje véase también Viscogliosi 2004: 16-17.

<sup>54</sup> Depende del manuscrito que leas. Sobre la figura de *Ludius/Studius*: Grimal 1969: 94-97; Ling 1977: 3-8; Bergmann 2001: 157; von Stackelberg 2009: 33-35; Carroll 2015: 533; Salvadori 2017: 25-29.

<sup>55</sup> “Non bisogna togliere il merito neanche a Studio, vissuto in età augustea, che per primo inventò l’assai leggiadra pittura delle pareti raffigurandovi case di campagna, porti e temi paesaggistici, boschetti sacri, boschi, colline, peschiere, canali, fiumi, spiagge, secondo i desideri di ognuno, e in quell’ambiente vari tipi di persone che passeggiano o che navigano, oppure che si dirigono per terra verso le loro ville su asinelli o carri, oppure che pescano o cacciano o anche vendemmiano”, trad. Mugellesi 1998.

<sup>56</sup> Hor. *Ars* 19-21.

<sup>57</sup> Plin. *Epist.* V, 6, 13.

<sup>58</sup> Para un resumen ver Bergmann 1991: 50-51; Settis 2002: 24-30; Bergmann 2008; Carroll 2015: 538-544; Malek 2018: 321.

<sup>59</sup> Settis 2002: 11. Sobre esta dualidad entre ficción y realidad, Medri subraya lo delgado que es el límite pero que siempre hay que tenerlo en cuenta para entender cuándo el jardín adquiere una dimensión simbólica (Medri 2004: 114). Sobre el tema, véase también Bergmann 1991: 49-51.

que adornaban las paredes de un cubículo y el entorno natural del propio entorno<sup>60</sup>. El paso es de gran importancia porque ofrece una posible clave para este tipo de pintura: un placer seguro, también porque amplió el espacio hacia algo abierto y natural<sup>61</sup>. Reconoce todas las características de un género pictórico presente en Roma ya en la última fase del 1º siglo a.C. Su difusión se debe a encargos imperiales<sup>62</sup>. Representa escenas sacro-idílicas y escenas de villas, que no dan énfasis al jardín en sí. Se representaban arquitecturas realistas, muy populares en la época y las personas representadas realizaban acciones cotidianas, montando burros, viajando en calesas.

Ciertamente, sin embargo, uno de los mejores ejemplos de este género son las pinturas en la sala subterránea de la Villa di Livia: arquitectura de jardín (balaustradas, vallas), pájaros, insectos, árboles y flores que, rompiendo la pared, abren la vista a la ilusión de un espacio más grande que la realidad. Los elementos arquitectónicos de los jardines como columnatas, portales, ventanas y celosías jugaron un papel muy importante en este sentido porque enfocaban la vista no solo en las plantas, muebles de jardín sino en el paisaje lejano creado por la pintura mural. Otras características de esta pintura son los *oscilla* (Casa dello Scheletro, Herculano), fuentes y cráteres de mármol que brotan (Casa del Bracciale d'Oro, Pompeya), estatuas (de clarísima inspiración alejandrina, Casa del Frutteto, Pompeya). Con el tiempo, se convirtió en una expresión de lujo porque, presente sobre todo en las grandes domus urbanas, estas imágenes remitían a los jardines de las grandes villas ya los jardines de las residencias aristocráticas de las afueras de Roma<sup>63</sup>. Además, en el caso de un jardín pintado, el artista, y quizás su patrón, encarnan estos roles y diseñan el jardín a través de la imagen pintada, creando narrativas que pueden tener una implicación socioeconómica y/o política<sup>64</sup>. De hecho, la pintura es el espejo de la cultura de la élite romana que está experimentando la poesía helenística y las descripciones de los grandes palacios orientales, mezclándolas con la arquitectura real dentro de un fondo que también podría albergar las narraciones de los mitos griegos<sup>65</sup>.

Incluso lo concerniente a la decoración de los jardines es de gran importancia en la investigación. De hecho, el mobiliario suntuoso no sólo jugaba a favor del propietario, sino también del valor de mercado del mismo<sup>66</sup>. Sabemos, por ejemplo, por una carta de Plinio el Joven que Domitius Tullus, a su muerte, legó a su esposa una maravillosa villa y tantas obras de arte valiosas que algunas ni siquiera fueron expuestas<sup>67</sup>. Las estatuas, en bronce, piedra o mármol, jugaban un papel muy importante en cómo un *dominus* quería ser visto por sus compañeros y los de rango inferior. Los temas escultóricos variaban para presentar mejor la cultura, el refinamiento, la educación y la aprobación del propietario, siempre mirando el *mos maiorum*. Otros temas, como los delfines, se han interpretado como una referencia a las victorias navales de Azio<sup>68</sup>. La continua referencia a la cultura griega encontró a menudo las críticas de Cicerón que condenaba la presencia de *ornamenta* opulentas en las villas, a pesar de que tenía precisamente este tipo de estatuas en su casa<sup>69</sup>. No podemos dejar de mencionar las famosísimas estatuas que adornarían el estupendo peristilo de la Villa dei Papiri: sátiro ebrio, danzantes, los dos corredores, busto de Escipión,

<sup>60</sup> Plin. *Epist.* V, 6, 20-23.

<sup>61</sup> Zanker 1993: 141; Ciarallo 2012: 21.

<sup>62</sup> Bragantini y De Vos 1982: 123; Settis 2002: 17; Salvadori 2017: 17. Parece que las obras de los encargos imperiales son los excelentes resultados de un género preexistente.

<sup>63</sup> Scagliarini Corlàita 2009: 442; Settis 2002; La Rocca 2008.

<sup>64</sup> Niemeier 2017: 66-67.

<sup>65</sup> Mancini 2009: 409.

<sup>66</sup> Marzano 2007, p. 77.

<sup>67</sup> Plin. *Epist.* VIII, 18, 11. Para resaltar cuán efectivamente las villas estaban llenas de obras de arte, este pasaje se usa a menudo Plin. *Nat.* XXXV, 26.

<sup>68</sup> Palmentieri 2017: 215.

<sup>69</sup> Cic. *Tusc.* I, 84; Cic. *Att.* I, 6, 3; Zanker 1993: 40; Zarmakoupi 2014: 117-119.

y Platón y otros filósofos. El contorno que, por supuesto, querían recrear era, por un lado, el de los gimnasios o de las escuelas filosóficas griegas, para suscitar discusiones políticas y filosóficas durante los paseos; por otro lado, la del mundo de la mitología griega<sup>70</sup>.

A esto se suman los símbolos apotropaicos propios de la cultura romana, íntimamente relacionados con la fuerza de la naturaleza. Por ello, se encuentra una estatuaria ligada a la temática dionisiaca<sup>71</sup> ya los mitos, *oscilla*, máscaras teatrales, relojes de sol, cabezas de dos caras, una joven y una anciana, testimonio del inagotable paso del tiempo y la renovación de la vida. En varios contextos vesubianos, la emulación de la propaganda imperial de Augusto en el ático de los pórticos laterales de su Foro en Roma y en el pórtico del teatro de Marcelo se ha visto en las *oscilla*<sup>72</sup>.

Los jardines, como lugar para pasar la mayor parte del día, se equiparon con diversos tipos de mobiliario como mesas, triclinios o bancos para comodidad de familiares e invitados. Incluso los muebles eran un indicador del estatus social del *dominus*, no sólo por el tipo sino también y sobre todo por el material del que estaban hechos: mármol, bronce, piedras preciosas eran símbolo de riqueza. Plinio el Joven habla de la existencia de muebles de mármol de mayor duración durante el año<sup>73</sup>, sin embargo, también se han identificado sofás de madera asociados con piscinas de jardín en registros arqueológicos. Consideradas de lujo desenfrenado fueron, por ejemplo, las mesas *Thuja africana* encontradas en la Villa dei Papiri, y por las que parece que Cicerón también se endeudó, para tenerlas<sup>74</sup>. Los distintos tipos de mesas son particulares: va desde un solo pie hasta pies esculpidos con grifos o leones. En Herculano se han encontrado varias mesas de este tipo, mencionamos aquí únicamente la maravillosa mesa de mármol con tapa circular de tres patas decoradas con cabezas de león, encontrada en la Casa dei Cervi (IV, 21, Herculano)<sup>75</sup>.

Incluso los mosaicos, que tienen una estrecha relación con la arquitectura de la casa, formaron parte del programa de presentación del propietario y constituyen una fuente importante para el conocimiento de los jardines romanos. Los mosaicos dispusieron las distintas imágenes de manera que el visitante tuviera una visión jerárquica de lo que quería que se le mostrara. Por un lado encontramos ejemplos de representación de la vida cotidiana, como el mosaico de la villa de Lord Julius en Cartago (en el centro se representa la casa solariega con escenas de la vida cotidiana a su alrededor, como la caza de la liebre, la matrona acostado sobre un triclinio que abre su abanico, criados que recogen aceitunas), en otros temas mitológicos o evocadores de la historia griega, como el que representa a Alejandro Magno en el segundo peristilo de la Casa del Fauno (VI, 12, 2) en Pompeya. Expresión de lujo eran sobre todo los *emblemata* (del griego *en e ballein* que significa “insertar dentro”), pequeños paneles de mosaico realizados con diminutas teselas dentro de una forma de madera o terracota con bordes elevados. Se elaboraban en el taller del mosaquista<sup>76</sup> y luego se vendían al mercado local o se exportaban.

<sup>70</sup> Por ejemplo, el tema del putto, muy atestiguado en los jardines de la zona del Vesubio, refleja la imaginería helenística de la fecundidad de la naturaleza. (Palmentieri 2017: 221). Sen. *Epist.* 62, 2. Sobre el tema de la estatuaria cf. Mastroroberto 1992: 39-48; Farrar 1998: 97-106; Hartswick 2004: 18; Hartswick 2018; Macaulay-Lewis 2018: 97-98.

<sup>71</sup> Vinculado a la propaganda neroniana de convivencia y teatralidad que los sujetos dionisiacos podían crear en los jardines y en el entorno doméstico en general. (Palmentieri 2017: 222).

<sup>72</sup> Palmentieri 2017: 215.

<sup>73</sup> Plin. *Epist.* V, 6, 40.

<sup>74</sup> Plin. *Nat.*, XIII, 29, 92; Ciarallo 2009: 166.

<sup>75</sup> Sobre el tema de los muebles cf. Wallace-Hadrill 1994: 87-88; Farrar 1998: 27-42; Sodo 2005; De Carolis 2007; Morvillez 2018: 58-60.

<sup>76</sup> Los más famosos fueron los de Alejandría en Egipto, Atenas y Asia Menor (Scagliarini Corlàita 2009: 443).

Pasemos al plural *horti* que, como se mencionó al principio, indicaba las grandes propiedades en las afueras de Roma, que se desarrollaron a fines del 1° siglo a.C. Inmediatamente se piensa en los *Horti* de César, Lúculo o Salustio, los famosos jardines de placer. Según Suetonio, cuando Augusto quería retirarse o no quería ser interrumpido, iba a una de sus residencias, especialmente a la de los suburbios<sup>77</sup>. Seguramente, fue la falta de espacio en Roma útil para la construcción de estos grandes complejos, al estilo alejandrino, lo que empujó a los aristócratas a desplazarse hacia la periferia.

Aunque la información que tenemos no es mucha, sabemos que los territorios vecinos a Roma eran muy caros. De las fuentes se desprende que la horticultura era pasatiempo de ricos, lo que tenía dos repercusiones esenciales: el precio de la tierra y el problema del agua. Jardines, huertas y viñedos, estanques de peces y aviarios necesitan mucha agua. El tema de los derechos de agua estuvo muy presente en la vida del *suburbium*. Era tal el abuso del agua que, a principios del 2° siglo a.C., Catón el Viejo impidió su uso por parte de quienes habían desviado ilegalmente el agua pública en sus casas y jardines<sup>78</sup>.

Entre estos se encuentran los famosos *Horti Lamiani*, en el Esquilino, originalmente propiedad del cónsul en el 3 d.C. *L. Aelius Lamia*, fueron transferidos bajo Tiberio a la propiedad del estado imperial, probablemente como un regalo del propio Lamia<sup>79</sup>. En la ladera sur del cerro se ha hipotetizado la presencia de un sótano sobre el que se podría haber encontrado un jardín o un peristilo<sup>80</sup>. También aquí encontramos ese concepto de armonía con la naturaleza, llevado al extremo tras el contacto con Oriente, expresado en la construcción de núcleos dispersos<sup>81</sup>.

Aquí Calígula construyó el palacio donde vivió rodeado de lujo, de hecho, fue con él que los jardines asumieron la función de una lujosa residencia imperial a la manera helenística. La villa se dividió escénicamente en pabellones y terrazas, adaptándose a la altimetría de los lugares según el modelo del palacio helenístico insertado armónicamente en el paisaje natural. El sector nororiente de la residencia ciertamente estaba ocupado por un jardín, evidenciado por el hallazgo de lixiviados y pozos atribuibles a macizos de flores o con fines de drenaje de agua<sup>82</sup>.

El lugar fue descrito por el filósofo Filón de Alejandría, quien estuvo allí con una delegación judía, que quedó impresionada por el palacio y los jardines, poblados por animales y plantas de todo el imperio. Pero también los aparatos decorativos redescubiertos, como las estatuas, se remontan a los lujosos temas de los santuarios, pabellones y ninfeas que seguramente debían decorar los jardines.

Calígula eligió este mismo lugar para resolver la controversia entre los griegos y los judíos de Alejandría (38 d.C.). ¿Por qué exactamente estos *Horti*? Porqué los *Horti*, construidos escénicamente, fueron el lugar perfecto para “representar” el drama de la controversia. Filón dice que, en lugar de una audiencia formal, hizo que los delegantes hicieran un recorrido por el *Horti*, burlado por los cortesanos, al igual que los espectadores en una farsa<sup>83</sup>. Elegirlos lugar de encuentro sugiere el posicionamiento consciente de las conferencias para favorecer una convergencia asociativa entre el teatro y el jardín<sup>84</sup>: se interesó

<sup>77</sup> Svet. Aug. 72.

<sup>78</sup> Plu. Cat. Ma. 19, 1; Bannon 2009: 3-12. Esta denuncia también se encuentra en Sen. nat. I, praef. 8.

<sup>79</sup> Liverani 2007: 93.

<sup>80</sup> Mari 2003: 67; Alagia 2014: 252;

<sup>81</sup> Mielsch 1987: 47.

<sup>82</sup> Alagia 2014: 260.

<sup>83</sup> Ph. 45, 363.

<sup>84</sup> La Rocca 1986: 17.

por las posibilidades manipulativas de auto representación a través de juegos de rol que se ofrecen dentro de los espacios liminales del jardín y el teatro. Filón, de hecho, describe el discurso de Calígula como si fuera un actor.

## Bibliografía

Alagia, D. 2014. Topografía degli *Horti Lamiani*. Riconsiderazioni di un tema archeologico. *Scienze dell'Antichità* 20: 247–266.

Allison, P. M. 2007. Engendering Roman domestic space, in R. Westgate, N. Fisher and J. Whitley (eds) *Building communities: house, settlement and society in the Aegean and beyond* (British School at Athens Studies 15): 343–350. London: The British School at Athens.

Altieri, A., Barnaba, C., Fazio, G.M. *et al.* 2009. Per la storia del restauro della Casa dei *Vettii* in Pompei: nuovi dati dal peristilio, in A. Coralini (ed.) *Vesuviana. Archeologie a confronto*, Atti del Convegno Internazionale (Bologna 14-16 gennaio 2008): 731–745. Bologna: Ante Quem.

Altieri, A., Flamini, M. G. and G. Prisco 2006. Cronologia di un giardino attraverso le immagini, cronologia delle immagini attraverso un giardino: la *domus dei Vettii*, un case-study, in J.-P. Morel, J. Tresseras Juan and J.C. Matamala (eds), *The Archaeology of crop Fields and Gardens*: pp. 271–281. Bari: Edipuglia.

Bagg, A.M. 2020. The amazing gardens of Nineveh: landscaped Assyrian royal parks as expression of the world dominion, in L. Pons Pujol (ed.), *Paradeisos. Horti. Los Jardines De La Antigüedad* (Col·lecció Instrumenta 71): 11–32. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions.

Bannon, C.J. 2009. *Gardens and Neighbors. Private water rights in Roman Italy*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Bazin, G. 1990. *Paradeisos: the art of the garden*. London: Cassell.

Beagon, M. 1992. *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*. Oxford: Clarendon Press.

Beard, M. 1998. Imaginary *Horti*: or up the garden path, in M. Cima and E. La Rocca (eds), *Horti romani*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 4-6 Maggio 1995): 23–32. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Bek, L. 1980. *Towards paradise on earth: modern space conception in architecture: a creation of Renaissance humanism* (Analecta romana Instituti danici. Supplementum, 9). Odense: Odense University Press.

Bergmann, B. 2001. Meanwhile, back in Italy...Creating Landscapes of Allusion, in S.E. Alcock, J.F. Cherry and J. Elsner (eds), *Pausanias: travel and memory in Roman Greece*: 154–166. Oxford: Oxford University Press.

Bergmann, B. 1991. Painted Perspectives of a Villa Visit: Landscape as Status and Metaphor, in E.K. Gazda (ed.), *Roman Art in the Private Sphere: New Perspectives on the Architecture and Décor of the Domus, Villa and Insula*: 49–70. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Bergmann, B. 2008. Staging the Supernatural: Interior Gardens of Pompeian House, in C.C. Mattusch (ed.), *Pompeii and the Roman Villa: Art and Culture around the Bay of Naples*: 54–69. Washington: National Gallery of Art.

- Bodel, J. 2018. Roman tomb gardens, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 199–242. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bragantini, I. and M. De Vos 1982. *Le decorazioni della villa romana della Farnesina*. Roma: De Luca.
- Buckler, W.H. and D.M. Robinson 1932. *Sardis VII: Greek and Latin Inscriptions (Part I)*. Leiden: American Society for the Excavation of Sardis.
- Carroll, M. 2015. Contextualizing Roman Art and Nature, in B.E. Borg (ed.), *A companion to Roman art*: 533–551. Chichester: Wiley Blackwell.
- Carroll, M. 2018. Gardens in *Gymnasia*, Schools, and *Scholae*”, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 185–198. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carroll, M. 2003. *Earthly Paradises: Ancient Gardens in History and Archaeology*. London: British Museum Press.
- Carroll-Spillecke, M. 1992. The gardens of Greece from Homeric to Roman times. *The Journal of Garden History* 12, 2: 84–101.
- Ciarallo, A. 2009. Espressioni del lusso dal mondo naturale, in E. Fontanella (ed.), *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*: 160–167. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Ciarallo, A. 1992. Il verde nei giardini pompeiani e ercolanesi, in B. Conticello and F. Romano, *Domus, Viridaria, Horti Picti*, Catalogo della mostra (Pompei, 5 luglio-12 settembre 1992): 91–96. Napoli: Bibliopolis.
- Ciarallo, A. 1993. La botanica e le aree archeologiche vesuviane, in L. Franchi Dell’Orto (ed.), *Ercolano 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei (30 ottobre-5 novembre 1988): 643–646. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Ciarallo, A. 2012. *Gli spazi verdi dell’antica Pompei*. Roma: Aracne.
- Conticello, B. 1993-4. Sull’evoluzione del giardino nell’antichità classica. *Rivista di Studi Pompeiani* VI: 7–13.
- Dalla, D. and R. Lambertini 2001. *Istituzioni di diritto romano*. Torino: G. Giappichelli.
- Day, J. 2010. Plants, prayers, and power. The Story of the First Mediterranean Gardens, in D. O’Brien (ed.), *Gardening - Philosophy for Everyone: Cultivating Wisdom*: 65–78. Malden: Blackwell Pub.
- De Albentis, E. 1990. *La casa dei Romani*. Milano: Longanesi.
- De Carolis, E. (ed.) 2007. *Il mobile a Pompei ed Ercolano: letti, tavoli, sedie e armadi: contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- De Simone, A. 1993. Recenti esperienze di scavi paleobotanici a Pompei: prime considerazioni, in L. Franchi Dell’Orto (ed.), *Ercolano 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei (30 ottobre-5 novembre 1988): 647–653. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Farrar, L. 1998. *Ancient Roman gardens*. Stroud: Sutton Publishing.

- Fontanella, E. 2009. Prospettive e visioni del superfluo, in E. Fontanella (ed.), *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale: 26–39*. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Giesecke, A.L. 2001. Beyond the Garden of Epicurus: The utopics of the ideal Roman Villa. *Utopian Studies* 12, 2: 13–32.
- Gleason, K.L. and M. Palmer 2018. Constructing the Ancient Roman Garden, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire: 369–401*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gleason, K.L., Hartswick, K.J. and A. Malek *et al.* 2018. Conclusions: new perspectives on the Roman garden, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire: 481–494*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gothein, M.L. 1928. *A history of garden art*, W.P. Wright (ed.), Mrs M.A. Archer-Hid (trad.). London: J.M. Dent & Sons.
- Grimal, P. 1969. *Les Jardins Romains*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Gury, F. 2014. Les jardins romains étaient-ils bien entretenus? Une esthétique du négligé ou l'expression d'une vitalité victorieuse? Le dossier de la peinture romano-campanienne (30 avant-79 après J.C.), in E. Morvillez (ed.), *Paradis. Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, Actes du Colloque International: 131–176. Paris: De Boccard.
- Hartswick, K.J. 2018. Sculpture in ancient Roman gardens, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire: 341–365*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hartswick, K.J. 2004. *The gardens of Sallust: a changing landscape*. Austin: University of Texas Press.
- Hautecoeur, L. 1959. *Les Jardins des Dieux et des Hommes*. Paris: Hachette.
- Jashemski, W.F., Gleason, K.L. and M. Herchenbach 2018. Plants of the Roman Garden, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire: 455–480*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jashemski, W. F. 1979. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius* (Vol. 1), New Rochelle: Aristide D. Caratzas.
- Jones, H. 1989. *The Epicurean tradition*. London, New York: Routledge.
- La Rocca, E. 1986. Il lusso come espressione di potere, in M. Cima and E. La Rocca (eds.), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli Horti Lamiani: 3–35*. Venezia: Cataloghi Marsilio.
- La Rocca, E. 2008. *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*. Milano: Mondadori Electa.
- Landgren, L. 2004. *Lauro myrto et buxo frequentata: A Study of the Roman Garden through its Plants*. PhD dissertation. Lund: Lund University.

- Lawson, J. 1950. The Roman Garden. *Greece and Rome* 19, 57: 97–105.
- Leach Winsor, E. 1982. Patrons, painters, and patterns: the anonymity of Romano-Campanian painting and the transition from the second to the third style, in B.K. Gold (ed.), *Literary and artistic patronage in ancient Rome*: 135–173. Austin: University of Texas Press.
- Linderski, J. 2007. *Roman Questions II: selected papers* (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 44). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Ling, R. 1977. *Studios* and the Beginnings of Roman Landscape Painting. *Journal of Roman Studies* 67: 1–16.
- Liverani, P. 2007. I Giardini imperiali di Roma, in E. De Carolis (ed.), *Il mobile a Pompei ed Ercolano: letti, tavoli, sedie e armadi: contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale*: 86–97. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Macaulay-Lewis, E. 2018. The archaeology of gardens in the Roman villa, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 87–120. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malek, A. 2018. Mosaics and nature in the Roman *domus*, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 317–340. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mancini, L. 2009. 'Ad ognuno il suo piacere': la retorica dell'abitare in villa, in E. Fontanella (ed.), *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*: 402–411. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Mari, Z. 2003. *Substructiones*, in P. Basso and F. Ghedini F. (eds.), *Subterraneae domus. Ambienti residenziali e di servizio nell'edilizia privata romana*: 57–106. Caselle di Sommacampagna: Cierre.
- Marzano, A. 2007. *Roman Villas in Central Italy: A Social and Economic History* (Columbia Studies in the Classical Tradition 30). Leiden, Boston: Brill.
- Mastroroberto, M. 1992. La scultura dei giardini, in B. Conticello and F. Romano, *Domus, Viridaria, Horti Picti*, Catalogo della mostra (Pompei, 5 luglio-12 settembre 1992): 39–42. Napoli: Bibliopolis.
- Medri, L.M. 2004. Le architetture vegetali nelle rappresentazioni pittoriche, in M. Visentini Azzi (ed.), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*: 114–123. Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche.
- Mielsch, H. 1987. *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*. München: Beck.
- Morvillez, E. 2018. The garden in the *domus*, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 17–71. Cambridge: Cambridge University Press.
- Motte, A. 1973. *Prairies et jardins de la Grèce antique: de la religion a la philosophie*, Bruxelles: Palais des Académies.
- Myers, S.K. 2018. Representations of Gardens in Roman Literature, in W.F. Jashemski, K.L. Gleason, K.J. Hartswick and A. Malek (eds), *Gardens of the Roman Empire*: 258–277. Cambridge: Cambridge University Press.

- Niemeier, N.P. and K. Tally-Schumacher 2017. Through the Picture Plane: Encoded Narratives in the Garden Room of the Villa *ad Gallinas Albas* at Prima Porta. *Chronika*, 7: 64–76.
- Pagán, V.E. 2006. *Rome and the Literature of Gardens*. London: Duckworth.
- Palmentieri, A. 2017. L'arredo scultoreo. Il sistema decorativo degli edifici, in F. Pesando and M. Giglio (eds), *Rileggere Pompei V. L'insula 7 della Regio IX* (Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei 36): 213–223. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Pappalardo, U. 2004. The *Domus Romana*: pictorial decorations and cultural values, in D. Mazzoleni and U. Pappalardo (eds), *Domus: wall painting in the Roman house*: 39–52. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Pesando, F. and M.P. Guidobaldi 2006. *Pompeii, Oplontis, Ercolano, Stabiae*. Roma: GLF editori Laterza.
- Pons Pujol, L. 2019. Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: epigrafía, derecho romano, filosofía, *Revista di Archeologia*, xLiii - 2019: 21–34.
- Pons Pujol, L. 2020. Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: historia antigua, arqueología, pintura, musivaria, in L. Pons Pujol (ed.), *Paradisos. Horti. Los Jardines De La Antigüedad* (Col·lecció Instrumenta 71): 83–116. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions.
- Purcell, N. 2001. Dialectical Gardening. *Journal of Roman Archaeology* 14: 549–556.
- Purcell, N. 1996. The Roman Garden as a Domestic Building, in I. Barton (ed.), *Roman domestic buildings*: 121–151. Exeter: University of Exeter Press.
- Salvadori, M. 2017. *Horti Picti: forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*. Padova: Padova UP.
- Scagliarini Corlàita, D. 2009. Affreschi, mosaici, marmi: il *luxus* nella decorazione delle pareti e dei pavimenti, in E. Fontanella (ed.), *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*: 438–445. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Settis, S. 2002. *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*. Milano: Electa.
- Simelius, S. 2022. *Pompeian peristyle garden*. London: Routledge.
- Sodo, A. 2005. Furnishings and fittings, in A. Pesce (ed.), *In Stabiano: exploring the ancient seaside villas of the Roman elite*: 85–87. Castellammare di Stabia: N. Longobardi.
- Sodo, A. 1992. La nascita del giardino, in B. Conticello and F. Romano (eds), *Domus, Viridaria, Horti Picti*, Catalogo della mostra (Pompei, 5 luglio–12 settembre 1992): 19–24. Napoli: Bibliopolis.
- Sogliano, A. 1898. La casa dei *Vettii* in Pompei. *Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei* VIII: 234–388.
- Torrent, A. 2002. Estudios sobre la *servitus oneris ferendi*, I, Utilitas, tipicidad, in *Cunabula iuris. Studi storico giuridici per Gerardo Brogini*: 420–421. Milano: A. Giuffrè.
- Torrent, A. 2000. Estudios sobre la *servitus oneris ferendi*, II. Cargas reales, in A. Murillo Villar (ed.), *Estudios de derecho romano en memoria de Benito M.<sup>a</sup> Reimundo Yanes* (Vol. II): 539–552. Burgos: Universidad de Burgos.

- Torrent, A. 2001. Estudios sobre la *servitus oneris ferendi*. III. *Obligaciones propter rem*, in *Iuris Vincula. Studi in onore di Mario Talamanca* (Vol. VIII): 197–246. Napoli: Jovene.
- Viscogliosi, A. 2004. *Topiaria*: un'altra proposta di lettura nel mondo romano, in M. Visentini Azzi (ed.), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*: 16–21. Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche
- Von Stackelberg, K.T. 2009. *The Roman Garden: Space, Sense and Society*. London: Routledge.
- Wallace-Hadrill, A. 1998. *Horti* and Hellenization, in M. Cima and E. La Rocca (eds), *Horti romani*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 4-6 maggio 1995): 1–12. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Wallace-Hadrill, A. 2007. The Development of the Campanian house, in J.J. DOBBINS and P.W. Foss (eds), *The World of Pompeii: 279–291*. New York, London: Routledge.
- Wallace-Hadrill, A. 1994. *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press.
- Wycherley, R.E. 1962. *How The Greeks Built Cities*. London: Macmillan & Co.
- Zanker, P. 1993. *Pompeii: società, immagini urbane e forme dell'abitare*. Torino: G. Einaudi.
- Zanker, P. 1998. *Pompeii: public and private life*. Cambridge: Harvard University press.
- Zarmakoupi, M. 2014. *Designing for luxury on the Bay of Naples: villas and landscapes (c. 100 BCE-79 CE)*. Oxford: Oxford University Press.

### Índice: literatura clásica

- Cato *De agri cultura*, ed. Cugusi P. et Sblendorio Cugusi M. T., Torino, 2001.
- Cic. *Cato maior De senectute*, ed. Delicado Méndez R., Madrid, 2005.
- Cic. *De domo sua ad pontifices oratio.*, ed. Bellardi G., Torino, 1975.
- Cic. *Epistulae ad Atticum*, ed. Rodríguez-Pantoja Márquez A., Madrid, 1996.
- Cic. *Epistulae ad Quintum fratrem*, ed. Di Spigno C., Torino, 2002.
- Cic. *Tusculanae disputationes*, ed. Medina González A., Madrid, 2005.
- Colvm. *Res rustica*, ed. Holgado Redondo A., Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 1988.
- D. L. *Diognis Laerlii de clarorum philowphorum vitis*, ed. García Gual C., Madrid, 2007.
- Dig. *Lib. VIII, I*, ed. Mommsen T., Berlin, 1962.

- Hor. *De arte poetica*, ed. trad. Moralejo J. L., Madrid, 2008.
- Moretum, Carmen appendicis Vergilianae*, ed. Perutelli A., Pisa, 1983.
- Ph. *Legatio ad Gaium*, ed. Smallwood E. M., Leiden, 1961.
- Plin. *Epistulae, Lib. I-IX*, ed. Lenaz L., trad. Rusca L., Milano, 1961.
- Plin. *Nat., Lib. XII-XIX*, edd. Aragosti A., Centi R., Consolino F.E., Cotrozzi A.M., Lechi F., Perutelli A., Torino, 1984.
- Plin. *Nat., Lib. XXXIII-XXXVII*, ed. trad. Corso A., Mugellesi R. et Rosati G., Torino, 1998.
- Plu. *Cato Maior, Vidas paralelas*, ed. Guzmán Hermida J. M. et Martínez García O., Madrid, 2007.
- Sen. *Dialogi q. d.*, ed. Mariné Isidro J., Madrid, 2008.
- Sen. *Epistulae morales ad Lucilium*, ed. Roca Meliá I., Madrid, 1986.
- Sen. *Naturales quaestiones*, ed. Reale G, trad. Marastoni A., Milano, 2000.
- Svet. *De vita Caesarum*, II, *divus Augustus*, ed. Casorati F., Conti C., Mazzocato G. D. et al., trad. Casorati F. et Medici D., Roma, 2011.
- Svet. *De vita Caesarum*, IV, *C. Caligula*, ed. Casorati F., Conti C., Mazzocato G. D. et al., trad. Casorati F. et Medici D., Roma, 2011.
- Varro *De lingua latina*, ed. Hernández Miguel L. A., Madrid, 1988.
- Varro *Rust.*, ed. Cubero Salmerón J. I., Andalucía. Consejería de Agricultura y Pesca, Sivilla, 2010.
- Verg. *Georgica, lib. IV*, ed. Vidal J. L., trad. De La Ascensión Recio García T. et Soler Ruiz A., Madrid, 1990.
- Vitr. *De architectura*, ed. Oliver Domingo J. L., Madrid, 1995.
- X. *Anabasis*, trad. Bach Pellicer R., Madrid, 1982.
- X. *Oeconomicus*, ed. Trad, Zaragoza J., Madrid, 1993.

# El mobiliario doméstico en bronce de la casa romana.

## Lujo y practicidad

Rocío Manuela Cuadra Rubio<sup>1</sup>

La presente contribución expone un compendio del mobiliario en bronce de la casa romana y la relación entre estética y la funcionalidad de los mismos. En la *domus* son numerosos los elementos con los que el *dominus* ejercía su autorepresentación, entre ellos podemos encontrar los elementos muebles. El bronce, por la dificultad de encontrar las materias primas y las técnicas de fabricación, introduce en el mercado productos de gran valor económico y de elevado prestigio social. En las siguientes líneas veremos, a través de diferentes ejemplos, cuáles eran los tipos más comunes y difundidos en ámbito doméstico.

### El *luxus* en la casa romana. La herencia griega

*‘Moribus antiquis res stat romana virisque’<sup>2</sup>*

La búsqueda de las materias primas necesarias para la realización del bronce (cobre y estaño) ha llevado a las culturas mediterráneas, ya desde la prehistoria, a generar importantes redes comerciales. El bronce, con el que se crean objetos y estatuas no solo de gran belleza sino también resistentes y duraderas, constituye un material alrededor del cual se documenta una constante experimentación y el estudio de soluciones técnicas y estilísticas siempre nuevas<sup>3</sup>.

La difusión de la tecnología del bronce a gran escala gracias a la técnica de la cera perdida<sup>4</sup>, es fruto de una gran actividad experimental documentada alrededor de la segunda mitad del siglo VI a.C. La isla griega de Samos juega un papel muy importante convirtiéndose en el punto de conexión entre Oriente, de donde recibe los conocimientos arcaicos, y Occidente, donde ya en la Península Ibérica los fenicios conocen las posibilidades mineras de nuestras tierras, de las cuales nos habla también Estrabón<sup>5</sup> en su descripción de los recursos mineros de Iberia<sup>6</sup>: *‘A la riqueza tan grande de esta comarca se suma la abundancia de minerales. Ello es motivo de admiración; pues si bien la tierra toda de los íberos está llena de ellos, no todas las regiones son tan fértiles y tan ricas a la vez, y sobre todo las abundantes en minerales, porque raramente se dan ambas cosas a la vez, y es raro también que se den toda clase de metales en una región pequeña. Pero la Turdetania y las regiones vecinas abundan en las dos cosas, y no hay palabras suficientes para valorar justamente esta riqueza. Hasta ahora, ni el oro, ni la plata, ni el cobre, ni el hierro nativos se han encontrado en ningún lugar de la tierra tan abundantes y ni de tanta calidad’.*

<sup>1</sup> Este trabajo es una primera aproximación al tema en el marco de nuestra tesis doctoral, titulada “El confort doméstico en el Occidente romano desde el final de la República hasta la crisis del siglo III” y dirigida por el Prof. Lluís Pons Pujol (UB).

<sup>2</sup> “El estado romano está construido sobre los antiguos mores y sobre los hombres”, Ennio, *Frag.*, 156.

<sup>3</sup> Cfr. Descamp Lequime 2017.

<sup>4</sup> Galli 2009: 208 – 216.

<sup>5</sup> Estrabón, *Geog.* III 2,8. Traducción de Javier Gómez Espelosín, Gonzalo Cruz Andreotti y Marcos García Quintela.

<sup>6</sup> Para un comentario sobre Estrabón y el imperialismo romano en Hispania cfr. Plácido Suarez 1988: 243 y ss..

Sabemos también que en Samos se forman, y desde allí salen hacia nuevos centros productores, artesanos que participan en la construcción y decoración de grandes complejos monumentales como el Artemision de Éfeso, creando equipos de trabajo en los que cada individuo participa en una fase del proceso creativo<sup>7</sup>. Esta circulación de artesanos y trabajadores especializados favorece sin duda la expansión de la tecnología y del utilizo del bronce entre las diferentes culturas de la Antigüedad.

Delos representa uno de los centros de mayor producción de objetos y mobiliario en bronce<sup>8</sup>. De esta producción nos habla directamente Plinio<sup>9</sup>: *‘El más notorio en la antigüedad era el de Delos. Porque venían a sus fiestas de todas las partes y a su mercado, donde los fabricantes hacían pies para la cama y para apoyar las mesas. Fue allí que por primera vez fueron populares y, a continuación, se levantaron las estatuas de dioses y efigies de hombres y animales’*.

No es hasta el periodo helenístico que la escultura en bronce alcanza su mayor difusión y el momento de mayor perfección a nivel técnico. Lechos y decoraciones, estatuas y otros objetos como contenedores y utensilios, parecen ser productos que forman parte ya de fuertes redes comerciales<sup>10</sup> establecidas en todo el Mediterráneo, documentadas desde el territorio etrusco a la Europa de Halstatt y desde Campania a las provincias del norte. Estos elementos forman parte de cargos de naves mercantiles que aprovechan las rutas marítimas de vino o aceite y son muestra de ello los numerosos hallazgos submarinos de los últimos decenios<sup>11</sup>.

Roma encuentra a través de las conquistas un mundo griego repleto de centelleantes y expresivas esculturas y éstas acaban formando parte de los botines de guerra de ilustres militares como el que expone en su triunfo en Roma Marcus Fulvius Nobiliore y del que nos habla Tito Livio: *‘El veintitrés de diciembre celebró su triunfo sobre los etolios y Cefalania. Desfilaron ante su carro coronas de oro con un peso total de ciento doce libras, mil ochenta y tres libras de plata, doscientas cuarenta y tres libras de oro, ciento dieciocho mil tetracmas áticos y doce mil cuatrocientos veintidós filipos; setecientas ochenta estatuas de bronce y doscientas treinta de mármol. Hubo una gran cantidad de armaduras, armas y demás despojos enemigos, así como catapultas, ballestas y toda clase de artillería. Desfilaron también en la procesión veintisiete jefes etolios, cefalánicos y del ejército de Antíoco que este abandonó allí. Antes de entrar efectivamente en la Ciudad, Fulvio otorgó recompensas a muchos de los tribunos militares, prefectos, caballeros y centuriones, tanto del ejército romano como de los contingentes aliados. Además del botín, dio a cada soldado veinticinco denarios, el doble a cada centurión y el triple a los jinetes’<sup>12</sup>.* La primera vez que el pueblo romano vió desfilar objetos de bronce fue determinante para que la clase aristocrática reconociera en esta exposición de objetos de gran valor una invitación a la búsqueda y a la imitación de la ostentación extranjera. Son precisamente las conquistas de Grecia y Asia Menor las que introducen en Roma un profundo cambio en la mentalidad de la sociedad romana. Con este cambio de mentalidad, y de gusto decorativo, cambia también para adecuarse y satisfacer las nuevas necesidades,

<sup>7</sup> Bejor 2012: 27 y ss.

<sup>8</sup> Barr – Sharrar 1998.

<sup>9</sup> Plinio, *H. N.*, XXXVI, IV. 1. Traducción de Maria Josefa Canto.

<sup>10</sup> Cfr. Bouyia 2017.

<sup>11</sup> Alguos de estos hallazgos son : el cargo Fourmigue C, en Golfe- Juan, Francia (Baudoin 1994); Spargi, Sassari, Italia (Beltrame 1999), Antikythera, Grecia (Barr-Sharrar 1985).

<sup>12</sup> Tito Livio, *Ad.*, XXXIX, 5. *“Ianuarias de Aetolis et de Cephallania. aureae coronae centum duodecim pondo ante currum latae sunt; argenti pondo milia octoginta tria, auri pondo ducenta quadraginta tria, tetrachma Attica centum octodecim milia, Philippei nummi duodecim milia trecenti uiginti duo, signa aenea septingenta octoginta quinque, signa marmorea ducenta triginta, arma tela cetera spolia hostium, magnus numerus, ad hoc catapultae, ballistae, tormenta omnis generis; duces aut Aetoli et Cephallanes aut regii ab Antiocho ibi relictis ad uiginti septem. multos eo die, priusquam in urbem inueheretur, in circo Flaminio tribunos praefectos equites centuriones, Romanos sociosque, donis militaribus donauit. militibus ex praeda uicenos quinos denarios diuisit, duplex centurioni, triplex equiti”*. Traducción de J. A. Villar.

la forma de entender la casa que, y aunque gradualmente, pasa de ser una austera vivienda a ser el reflejo del poder adquisitivo y social del propietario<sup>13</sup>. El medio a través del cual el ciudadano puede ostentar este *status symbol* es sin duda su mobiliario que, en algunos casos, será muy criticado por parte de aquellos conservadores, como Plinio<sup>14</sup>, que recuerdan la tradición del pueblo romano y desprecian la exageración de la nueva clase acomodada.

Son muchos los autores que, favorables o contrarios, nos hablan de este tipo de objetos exagerando quizás las características de sus poseedores. Se documenta, a través de los textos y la arqueología, una tendencia a la búsqueda del objeto raro, de coleccionismo, que pudiera diferenciar a sus poseedores entre ellos y evidenciara también las diferencias económicas existentes. Los modelos que influyen esta introducción y búsqueda de objetos en bronce con doble funcionalidad en la casa romana son los grandes palacios helenísticos y la voluntad de emulación de una riqueza que quien admira nunca ha contemplado personalmente<sup>15</sup>: *'A menudo me habéis oído quejarme de los gastos de las mujeres y también de los hombres, no solo de los ciudadanos particulares, sino de los magistrados; y de que la ciudad estaba aquejada de dos vicios contrarios: la codicia y el despilfarro, plagas estas que dieron al traste con los grandes imperios. Cuanto mejor y más brillante es cada día que pasa la situación del país, y cuanto más se ensancha nuestro imperio -y ya hemos penetrado en Grecia y Asia, llenas de todos los atractivos del placer, e incluso ponemos nuestras manos sobre los tesoros de los reyes-, más me estremezco por temor a que todo esto nos esclavice en lugar de hacernos nosotros sus dueños. Las estatuas procedentes de Siracusa, creedme, fueron enseñas enemigas introducidas en nuestra ciudad. Son ya demasiadas las personas a las que oigo ponderar en tono admirativo las obras de arte de Corinto y Atenas y reírse de las antefijas de arcilla de los dioses romanos. Yo prefiero que nos sean propicios estos dioses, y confío en que seguirán siéndolo si permitimos que permanezcan en sus moradas.'*

### **Mobiliario en bronce. Principales formas y funciones en ámbito privado**

*'Solo la complejidad de la vida trae consigo la complejidad de la decoración y del mobiliario'*.<sup>16</sup>

Forman parte de la vida cotidiana de la aristocracia romana un sinnúmero de objetos realizados en bronce. Sin embargo, debido a la reutilización ya en época antigua del material en momentos de crisis económicas o cambios estilísticos, no ha llegado hasta nosotros una gran cantidad de restos arqueológicos. Por otro lado, y gracias a la literatura, podemos reconstruir la importancia de la presencia de este material en ámbito privado.

Las ciudades y villas sepultadas por la erupción del Vesubio documentan una presencia a gran escala de objetos de bronce aunque no podemos olvidar otras zonas del Imperio<sup>17</sup> como el norte de África, la *Gallia*, *Britannia*<sup>18</sup> y el *limes* donde se documentan asimismo objetos realizados con este preciado material. La aristocracia local de estas zonas estaba interesada en obtener los elementos *status symbol* que definían

<sup>13</sup> Pesando, 2006.

<sup>14</sup> Stefanelli 1990: 39 - 56.

<sup>15</sup> Tito Livio, *Ab urbe condita*, XXXIV.4. 1-5; Traducción de J. A. Villar.

<sup>16</sup> Balil 1975: p. 69.

<sup>17</sup> Para un estudio sobre la Cisalpina indicamos los trabajos de Fabrizio Slavazzi, sobretodo el volumen de 2005.

<sup>18</sup> Henig 1970.

a la clase dominante de la capital y como consecuencia crean una red comercial que lleva, no solo a un tráfico de objetos ya acabados sino también a la producción directa de los mismos<sup>19</sup> en talleres locales. En esta sede hemos decidido exponer los elementos muebles que forman parte de algunos ámbitos de la vida cotidiana, especialmente aquellos que cubren necesidades como: el reposo (lechos), la exposición de bienes y el banquete (*mensae*), la iluminación (candelabros y porta lucernas), la calefacción (braseros) y, aunque en menor medida, la seguridad (arcas).

### Lechos

El lecho, *kline*<sup>20</sup> (κλίνη), es un elemento fundamental de la casa romana, con diferentes funciones, medidas y formas según el lugar donde se encontraba. Tanto el lecho como su decoración sufren variaciones desarrollándose un verdadero afán por la obtención de una decoración cada vez más lujosa. Los lechos representan no sólo la introducción en Roma de un mueble hasta ahora conocido a través de la vecina cultura etrusca si no la introducción también de una nueva moda de entender el momento del *convivium*<sup>21</sup>. La arquitectura, así como el diseño, de la casa romana se ve influenciada por la necesidad de alojar lechos de diferentes medidas y destinados a diferentes acciones de la vida cotidiana: dormir, recibimiento, leer, el banquete. Los lechos estaban contruidos a partir de una estructura en madera que se reforzaba con astas de hierro y se decoraba, también con el objetivo de reforzar algunas partes, con apliques de bronce. Son comunes los apliques, en la zona del *fulcrum* (cabecera) de personajes de la esfera dionisiaca y animales como mulas, burros y anatidaes<sup>22</sup>. Son estas partes las que se han documentado en gran número en el registro arqueológico. Contamos con fuentes que citan su funcionalidad o decoración<sup>23</sup>, la técnica de fabricación o las implicaciones económicas que comportan<sup>24</sup>: *‘Luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est. Ii primum lectos aeratos, vestem stragulam pretiosa, plagulas et alia textilia, et quae tum magnificae supellectilis habebantur, monopodia et abacos Romam adduxerunt. Tunc psaltria sambucistriaeque et convivalia alia ludorum oblectamenta addita epulis; epulae quoque ipsae et cura et sumptu maiore apparari coeptae’*<sup>25</sup>.

El modelo más sencillo y que corresponde con la visión menos lujosa de este mueble lo encontramos en los *lecti punici*, son los lechos más austeros (TIPO C De Carolis), aunque otras fuentes los reconocen como *torus*. Un tipo de lecho que mantiene cierta similitud con nuestros actuales sofás (Fig. 1 a) son los *lectus* con *pluteus* (TIPOS B1 – 5/6 De Carolis, con 1, 2 o 3 respaldos respectivamente).

<sup>19</sup>Podemos citar el taller documentado en Alésia (Francia), activo entre el siglo I y III d.C. (Bejor 2012: 55).

<sup>20</sup>Richter 1966: p. 91, 105.

<sup>21</sup>Cfr. Dunbabin 2003.

<sup>22</sup>Colivicchi 2002.

<sup>23</sup>Cfr. Faust 1989 para un catalogo sobre las decoraciones laterales, *fulcra*.

<sup>24</sup>Balil 1990: formas antiguas, Varrón, *L. 1.*, IV.168. VI, 11.32.: Cicerón, *De or.*, 111 .5.17. Ovidio, *Fast.*, 11 .253; Lucano, 11 .356; Serv., *Ad Aen.*, IV.685; Séneca, *Ep.*, CXXIII.1. *Lectus cubicularius et lucubratorius*, Ovidio, *Am.*, 1.9.42. *Trist.*, 1 .1 .11 . 38; Séneca, *Ep.*, LXXII.2; Persio, 1.52; Juvenal, VII .105; Plinio, *Ep.*, V. 5 .5 . Para el 1 . *lucubratorius*, Plinio, *N.H.*, XXXVII .14; Varrón, VI11.32; Suetonio, *Aug.*, LXXVIII. *L. triclinaria*, Plinio, *N.H.*, XXXVII .14; SHA, *Heliog.*, XX.4; Higinio, *Fab.*, CCLXXIV. Sobre *sponda*, Ovidio, *Met.*, VI11 .655; Petronio, XCIV.8. XCVII .4; Marcial, 1 .92.5. X1 .56.5; Isidoro de Sevilla, *Or.*, XX.11 .5. Menos claras las referencias de Suetonio, *Caes.*, XLIX. Virgilio, *Aen.*, 1 .5 .9. En ocasiones parece advertirse una cierta confusión entre *sponda* y *plutei*. Para *plutei* véase Marcial, 111 .91 .10; Persio, 1 .106; Suetonio, *Calig.*, XXVI. Sobre *fulcra*, Propertio, 111 .5.5. V.7 .3; Juvenal, VI.94; Virgilio, *Aen.*, VI .604; Marcial, VIII . 33.6; Plinio, *N.H.*, XXXIV.9; Isidoro de Sevilla, *Or.*, XIX.26.3. Algunas partes de las *sponda* se citan ocasionalmente como *fasciae*: Marcial, V.62.5. XIV.159.1; Petronio, XCVII . 4; Catón, *R.R.* X.5.

<sup>25</sup>Tito Livio, XXXIX, 6, 3. “*El origen del lujo extranjero fue llevado a Roma por el ejército de Asia. Aquellos que por primera vez importaron lechos de bronce, mantas preciosas para los lechos, cortinas y otros tejidos, y cosas que hasta ahora se consideraban objetos magníficos, mesas de un solo pie y abacos. Entonces en los banquetes hicieron participar bailarinas y músicos, y se añadieron otros espectáculos para la delicia de los invitados; también los banquetes se dispusieron con mayor cura y suntuosidad*”. Traducción de J. A. Villar.

Otro tipo de lecho (Fig. 1 b) del cual nos hablan autores como Juvenal<sup>26</sup> es el *lectus con fulcrum*<sup>27</sup> (de *fulcio* ‘sostener’). Este tipo de lecho presenta una evolución tipológica de la decoración broncea que se observa en la verticalidad del aplique, mucho más marcada hacia el III d.C. (TIPO A 1-3 De Carolis). Una variante difundida y documentada de este tipo de lecho es el *lectus amphikephalos* (con doble *fulcrum*). La denominación de los *lecti deliaci*, de los cuales nos habla Plinio<sup>28</sup>, nace en la primera época imperial para designar aquellos lechos con aplicaciones realizadas en bronce delio, célebre en aquel momento.

Si tenemos en cuenta la posición de este tipo de mobiliario en la casa, reconocemos en las fuentes las siguientes denominaciones: *lectus triclinaris* (Plinio, N.H, XXXVII, 6, 12); *lectus cubicularis* (Casa del Tramezzo di Legno, Herculano); *lectus funebris* (Petronio, 42. 6) Fig. 1 c; *lectus lucubratorius* o *lectulus* (de lectura o meditación, Suetonio, Aug. 78; Ovidio, Tr. 1. 11. 37; Horacio, Sát. 1. 4. 133); *lectus genialis* (lecho nupcial, Catulo, 61).

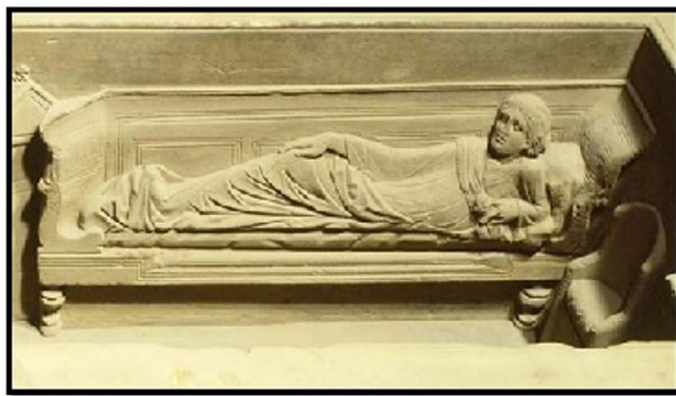


Figura 1 a – c. a) Sarcófago de Simpelveld (Limburg). b) A la izquierda, sarcófago de *Valerius Petronianus* (Milán), c) A la derecha, relieve funerario de *Amiternum*.

<sup>26</sup> Juvenal, *Sat.*, IV. 96. 8: ‘*sed nudo latere et parvis frons aerea lectis vile coronati caput ostendebat aselli, ad quod lascivi ludebant ruris alumni.*’.

<sup>27</sup> Cfr. Faust 1989, para un catálogo estilístico sobre los *fulcra*.

<sup>28</sup> Plinio, *H. N.*, XXXIII, 144; XXXIV, 9, 14. Traducción de Maria Josefa Canto.

### Candelabros – porta lucernas

La iluminación en la casa romana era prerrogativa de los candelabros o, utilizando la nomenclatura correcta, porta lucernas (Fig. 2)<sup>29</sup>. El candelabro (*candelabrum*) recibe este nombre del objeto original que conoce la cultura romana de aquella etrusca, el cual llevaba velas (en latín *candela*) y del cual después nace el porta lucernas, eliminando la cera e introduciendo la lucerna de aceite<sup>30</sup>. El área vesuviana nos ha permitido conocer obras de gran calidad artística, corroborando el binomio *utilitas et decor*<sup>31</sup> intrínseco en el mobiliario antiguo. El mundo romano absorbe todas las formas que de estos objetos encuentra, incluso aquellos utilizados en los templos, y las lleva a la esfera doméstica, “*lychnuchi pensiles in delubris aut arborum mala ferentium modo lucentes*”<sup>32</sup>, desacralizando de alguna manera su utilidad<sup>33</sup>.

Sabemos gracias a Plinio que existían centros especializados en la producción de diferentes partes de los candelabros: ‘*En Aegina se trabajó específicamente la superficie de los candelabros, como en Tarento los astiles, compartido es el honor. No es vergüenza pedir por hacer un candelabro un precio igual al salario de un tribuno militar, candelabro, cuyo nombre es obviamente por las velas de luz*’. También gracias a Plinio<sup>34</sup> podemos confirmar la fama de los candelabros de Corinto los cuales llegaban a costar inmensas fortunas, motivo por el cual en algunas casas eran venerados como objetos divinos.

Los portalucernas en ámbito doméstico podían encontrarse en cualquier habitación de la casa. Algunos de ellos estaban pensados para ser plegados y transportados según la necesidad, otros como los *lampadophoros*<sup>35</sup> constituían verdaderas obras de arte que se exhibían durante eventos importantes.

<sup>29</sup> Biblioteca digital de la Universidad de Heidelberg: <https://doi.org/10.11588/diglit.55802#0020>

<sup>30</sup> Giacobello 2005.

<sup>31</sup> Balil 1977.

<sup>32</sup> Plinio, H. N., XXXIV, 14: en este pasaje Plinio nos explica que los candelabros a forma de árboles que dan frutos se conocen en el templo de Apolo Delfico. Traducción de Maria Josefa Canto.

<sup>33</sup> Cfr. Bacchetta 2022: 94.

<sup>34</sup> Plinio, H. N., XXXVI, VI. 1 – 2. Traducción de Maria Josefa Canto: ‘*Uno de estos candelabros se cita como poco común: Gaganía lo compró por 50.000 sesterces. En la ciudad hizo una gran suerte en parte gracias al candelabro el esclavo Clesippus, lavador de ropa de profesión, deforme y desagradable de ver, y que por órdenes de Theonis pregonero y para burla, el esclavo se desnudo, para hazmerreír de los invitados, y, a continuación, esta recibe una pasión desenfrenada de meterlo en su cama, y luego al poco después lo hizo heredero. Al verse convertido en inmensamente rico, reverencia Clesippus este candelabro como una deidad: y ya tenemos una nueva fábula en las historias sobre el bronce de Corinto, pero de las modas se vengó oportunamente y se hizo un magnífico mausoleo a su muerte, que se mantendrá para siempre en la parte superior de la tierra en recuerdo de la infame Gaganía. Si por lo general se dan a estos candelabros el nombre de Corintios, celebrando, que se recuerda que Lucio Mummius destruyó la ciudad, pero nos olvidamos que con su victoria desperdiciamos los bronces de muchas ciudades de Achaia*’. Indicamos también la traducción italiana de Maurizio Harari: ‘*Per disposizione del banditore Teone un certo Clesippo tintore, gobbo e per di più assai brutto nel resto, servi di aggiunta accessoria a un candelabro in vendita; comprò Genania per 50.000 serterzi. Quando Clesippo, dopochè Genania ebbe mostrato per scherzo le sue compre in un convito, denudato, poi accolto da lei nel suo letto per affacciata libidine, quindi adottato come erede nel testamento, divenuto ricchissimo, invece degli dei adorava quel candelabro; e aggiunge così quest’aneddoto ai bronzi corinzi. Salvò tuttavia l’apparenza della moralità, erigendo un nobile sepolcro per perpetuare in terra la memoria del disonore di Genania*’.

<sup>35</sup> Los *lampadophoros* son una categoría esculturica que representa jóvenes desnudos que sostienen una bandeja en la cual apoyaban lucernas o ramos de los cuales colgaban estas. Cfr. Claveria – Koppel 2007: 268.

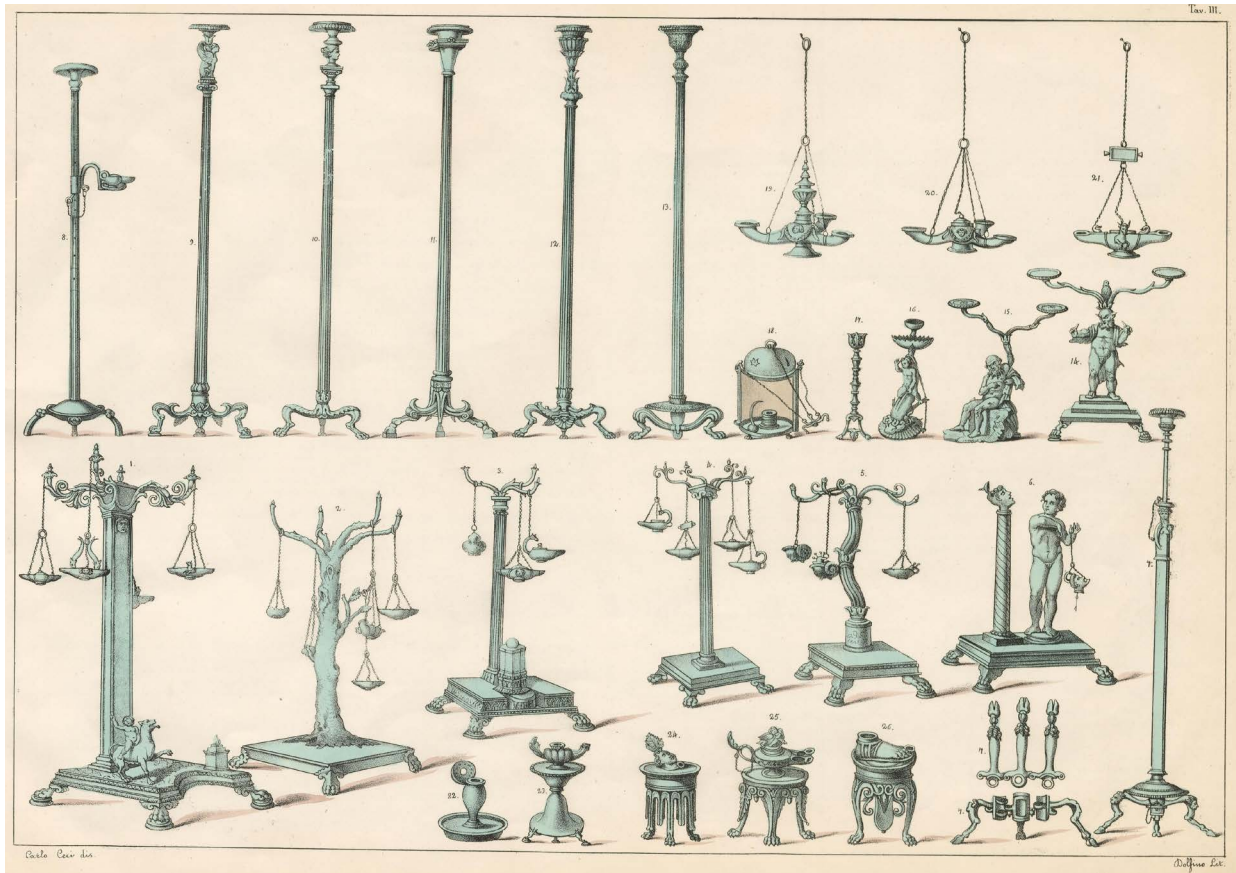


Figura 2. De Ceci 1858.

### Mesas

Algunos tipos de muebles se introducen en Roma como trofeos, objetos considerados símbolo del lujo de las culturas conquistadas. En Roma, después de la conquista de Asia y Grecia, se introducen no solo muebles realizados en materiales suntuosos que entran en conflicto con la tradicional austeridad del pueblo romano, con ellos se introducen también nuevas formas de vivir, iniciando un gusto del que luego no podran prescindir, el gusto por el refinado 'estilo oriental'<sup>36</sup>: 'En cuanto a los triclinios, mesas de comer y mesitas de un solo pie en bronce, es el primero en traerlas, escribe Lucio Pisón, Ceneo Manlium, después de su conquista de Asia. Durante el primero de sus triunfos, que tuvo lugar el año de Roma 567. Según Valerio Antia, L. Craso, heredero del orador L. Craso, vendió muchas de estas mesas hechas de bronce. Se fabricaron también las calderas de bronce llamadas trípodes délficos, porque la mayoría eran para las ofrendas a Apolo Délfico. El candelabro suspendido, ya sea con las luces como árboles frutales, también gustó en los templos. Así es el templo de Apolo Palatino, que Alejandro Magno respetó a la hora de tomar Tebas, y en que al mismo dios dedicó en la ciudad de Cyme'<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Algunos recientes estudios sobre el lujo y las leyes suntuarias en Roma cfr.: Bottiglieri 2016; Kvashnin 2021.

<sup>37</sup> Plinio, H. N., XXXVI, 8. 1. Traducción de Maria Josefa Canto.



Figura 3. Mesas de Pompeya. En alto a la izquierda mesa con tres pies decorada con lebrieros (Pompeya, VI, 5, 5, Casa dei Vasi di vetro)<sup>38</sup>. En alto a la derecha mesa monopodio con amorcillo que cabalga un delfin (Pompeya, Casa de Fabius Rufus)<sup>39</sup>. Debajo, mesa de Herculano<sup>40</sup>.

Los tipos de mesas en bronce que se conocen gracias al registro arqueológico (Fig. 3), son mesas de gran calidad en su ejecución. Encontramos mesas de tres pies, comunes en las representaciones de banquetes etruscos<sup>41</sup>, robustas y con plano circular en bronce u otro material como madera o mármol. Las patas suelen acabar en garras de felino o están decoradas con apliques de animales como caballos. De este

<sup>38</sup> *I pittori di Pompei*, catálogo de la exposición, Silvana Editoriale. 2022 p.179, fig. 88. MANN Inv. 78613

<sup>39</sup> Richter 1966, fig. 565.

<sup>40</sup> Balil 1975 (mesa plegable).

<sup>41</sup> Cfr. Tumba Golini, necrópolis etrusca de Orvieto (Italia).

tipo de mesas nace la *mensa delphica* en mármol, tan difundida en todo el Imperio<sup>42</sup>. Otra forma de mesa en bronce es aquella plegable, caracterizada por una base parecida a la del ábaco y que seguramente servía como mesa auxiliar la cual se cambiaba de lugar según la sala de la casa donde fuera necesaria. Encontramos también el monopodio decorado con una figura en bronce como el ejemplo del amorcillo sobre delfín. Este último tipo, como la mesa plegable, lleva un plano rectangular o cuadrado realizado en otro material, los laterales del cual se refuerzan con un marco de láminas de bronce.

Las mesas realizadas en bronce, debido al poder representativo intrínseco que en ellas deposita el propietario, debieron ser utilizadas en aquellos momentos en los cuales era necesaria una exposición y afirmación de la propia posición social. Mesas que comparten la forma pero que probablemente estaban realizadas en materiales menos nobles, se utilizaban para la preparación de los alimentos<sup>43</sup>.

### Braseros

La calefacción de los ambientes se destinaba a los braseros, elementos muebles realizados en hierro y bronce que formaban parte del ajuar doméstico junto con los elementos ya citados. Los braseros pueden encontrarse en forma rectangular, circular o sobre altos trípodes, como el ejemplar de la casa de *Iulia Felix* (Pompeya). Según el modelo la decoración varía desde aplicaciones de cabezas de divinades, garras aladas de león o grifo hasta verdaderas esculturas en miniatura como los sátiros itifálicos del famoso brasero pompeyano.

Este tipo de objeto se utilizaba también para calentar bebidas o alimentos durante el banquete, como vemos en la pintura mural de la casa pompeyana *Dei casti amanti*.

### Arcae

Los arcones o cajas fuertes, de las cuales se han conservado un buen número en el área vesuviana<sup>44</sup>, representan un elemento mueble representativo y funcional esencial en la casa romana. De estas arcae se conocen tres tipos: las *arcae lignae*, realizadas en madera; las *arcae ferratae*, realizadas en hierro, a menudo decoradas con elementos bronceos; y las *arcae aerae*, aquellas realizadas en bronce<sup>45</sup>.

Sobre su posición y algunas consideraciones acerca de su uso sabemos que '*Tales cajas fuertes son las arcae ferratae, y en parte sus descendientes, que en tiempos tuvieron su emplazamiento en el atrio, a veces empotradas en un poyete de mampostería para dificultar un posible intento de robo. Sus dimensiones son notables, suficientes para justificar las reiterativas referencias de las fuentes textuales, desde los satíricos hasta los historiadores, referentes a gentes que utilizaron como escondites, a veces consiguiendo salvar su vida, arcas y arcones*'<sup>46</sup>. Estaban colocadas en el atrio, cerca de la puerta de ingreso de la casa, visualmente reconocibles ya que representaban el lugar donde la familia custodia los objetos de más valor que luego se exponían públicamente. También se encontraban en otros ambientes como los pisos superiores, como es el caso del arca hallada en la Villa B de Oplontis<sup>47</sup>. El arca se colocaba encima de un basamento al cual a menudo se ancoraban para evitar posibles robos<sup>48</sup>.

<sup>42</sup> De Carolis 2007: 93 y ss.

<sup>43</sup> Cfr. Tumba Golini, necrópolis etrusca de Orvieto (Italia): escena de los sirvientes atentos a la preparación de los alimentos.

<sup>44</sup> Cfr. Prisco 2014.

<sup>45</sup> Melillo 2016.

<sup>46</sup> Balil 1975. Cfr. Fiorelli 1875: 'nell'atrio tuscanico, ove la cassa di ferro pel domestico peculio stava situata sopra un grande pezzo di travertino, ch'è a sin. della porta d'ingresso', (p. 242) se refiere al hallazgo del arca de la casa de Trittoleomo.

<sup>47</sup> Cfr. Fergola 2003: 158 - 159.

<sup>48</sup> Cfr. Pernice 1932: 72 - 76, sobre las bases conservadas que el autor documenta en Pompeya.



Figura 4. De Ceci 1858. Tav. IV.

La forma de estas *arcae* indica la proyectación individual de cada una de ellas pues, aunque similares, ninguna es igual a la otra. Este hecho documenta una vez más como el mobiliario en la casa romana seguía patrones personalizados para cada cliente<sup>49</sup>.

En cuanto a su decoración, podemos afirmar que ésta sigue la tendencia decorativa hasta ahora observada en otros elementos muebles de la *domus*. Predominan las escenas de divinidades que encontramos en forma de apliques, pequeñas figuras exentas o en relieve, pero también encontramos escenas figuradas como la representada en el arca de la casa e Trittolemo (Fig. 5).

<sup>49</sup>De Carolis 2007: 140-143.

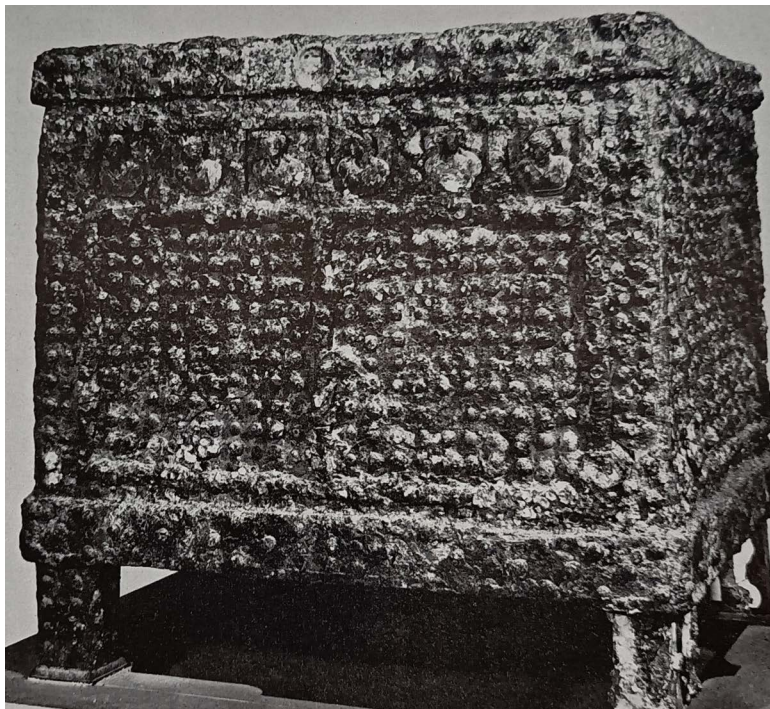


Figura 5. Caja fuerte de madera recubierta con laminas de bronce (Nápoles)<sup>50</sup>.

## Conclusiones

Los motivos por los cuales los objetos considerados “de lujo” se introducen en la vida cotidiana de la clase dirigente romana nos confirman el proceso de absorción de conceptos nobilitantes que no son aceptados en la vida pública. El nacimiento de una nueva clase social durante el siglo II a.C. representada por el orden ecuestre enriquecido, crea una necesidad de representación que genera un sistema de propaganda política y campaña electoral con el objetivo de legitimizar la posición a la que aspiran ascender. Por otra parte, las familias más acomodadas se promueven a través del evergetismo con una serie de *donas* ya que ‘la competencia artística conferiva un prestigio culturale che non si poteva valutare in denaro, ma che aveva un peso politico paragonabile alla conquista di intere città’<sup>51</sup>. Tanto la ostentación doméstica como aquella pública aseguraba y mantenía el circuito de *clientes*.

La nueva aristocracia romana, la cual necesita afirmar su presencia en una sociedad todavía anclada en las viejas costumbres, asume, quizás con el objetivo de justificar su elección, la cultura griega como “modernización” y no como “alteración” de la tradición romana:

‘En la *uilla* urbana la aristocracia romana situó, a partir de mediados del siglo II a.C., un concepto totalmente nuevo del mundo doméstico. Tuvo tanto éxito que se extendió seguidamente por todo el Imperio romano y no sólo entre las clases sociales elevadas, sino asimismo como un estilo de vida común. En esta nueva concepción la arquitectura y la decoración de todos los ambientes de representación

<sup>50</sup> Richter 1966, fig. 581.

<sup>51</sup> Andreae 1989.

de la *uilla* fueron puestos al servicio de una idea unitaria, que sobrepasaba sus funciones prácticas y representativas: aquéllas debían traer a la mente de la manera más diversificada la Grecia con su cultura ejemplarizante, considerándola entonces de forma simbólica como una manera de mundo superior<sup>52</sup>.

Las características que confieren a un mueble la calidad de “objeto de lujo”<sup>53</sup> y parte de un sistema lingüístico propio de la casa romana pueden identificarse, en primer lugar en la originalidad de la obra. Llega a no importar tanto la antigüedad u originalidad de una pieza —algo restringido sólo a muy pocos— cuanto el tema representado y el modelo que se seguía, imponiéndose las copias de los grandes escultores griegos de época clásica así como obras sobresalientes de los diferentes centros helenísticos, como la propia Atenas, Alejandría, Rodas o Pérgamo<sup>54</sup>. En segundo lugar la unicidad o particularidad del objeto, característica que le confería prestigio en momentos de convivio. Sin duda juega un papel importante la posición del objeto en la casa, es decir, la visibilidad del mismo en ambientes de prestigio y representación como el atrio o el triclinio. En el caso del bronce, la calidad del material reportado al porcentaje de la aleación con la que se fabricaba la materia prima y, relacionado con este último particular, las decoraciones: elaboradas y con la presencia de otros materiales como plata, madreperla, etc. (nielado, coloración, chapado, incrustaciones).

La novedad griega se introduce y difunde en Roma, para luego hacerlo en otras provincias del Imperio, gracias a la búsqueda insaciable de las nuevas clases dirigentes de encontrar un pretexto con el que afirmar su posición en una sociedad en la que muy pocos poseían la gran parte de la riqueza. El afán de emular las verdaderas familias aristocráticas a través del objeto material y la influencia de la refinada cultura griega abren la puerta a un periodo en el cual la casa romana se convierte en el centro auto representativo del *dominus* y por extensión de toda su familia.

## Bibliografía

Andreae, B., 1989, *La Rome antique*, Citadelles.

Balil, A., 1975, ‘Sobre el mobiliário romano’, en *Revista de Guimarães*, 85, p. 69-90.

Balil, A., 1977, ‘Sobre el “lujo romano”’, en *Revista de Guimarães*, 87, p. 151-173.

Barr-Sharrar, B., 1985, ‘The Anticythera Fulcrum Bust: A Portrait of Arsinoë III’, en *American Journal of Archaeology*, Vol. 89, No. 4 (Oct., 1985), pp. 689-692.

Barr-Sharrar, B., 1998, ‘Some Observations Concerning Late Hellenistic Bronze Production on Delos’, en Palagia, O. Coulson, W. (eds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Proceedings of an International Conference Held at the American School of Classical Studies at Athens, 15-17.3.1996, Oxford 1998, 185-198.

Beltran Fortes, J., 2011, ‘La función de la escultura en los programas decorativos de las *villae* romanas’, en Romero Pérez, M., Ed., *El Efebo de Antequera*, Proyectos Invehila.

<sup>52</sup> Zanker 1993.

<sup>53</sup> Sobre las leyes suntuarias en Roma cfr.: Kvashnin 2021; Bottiglieri 2016, 2002; Fontanella 2009; Wallace – Hadrill 1990; La Penna 1989; La Rocca 1986; Clemente 1981; Gabba 1981; Bonamante 1980.

<sup>54</sup> Beltrán Fortes 2011.

- Baudoin, C., Liou, B., Long, L., 1994, 'Une cargaison de bronzes hellénistiques. L'épave Fourmigue C à Golfe- Juan', en *Archaeonautica*, 12, pp. 5-143.
- Bejor, G., (et al.), 2012, *Botteghe e Artigiani. Marmorari, bronzisti, ceramisti e vetrai nell'antichità Classica*, Mondadori, Milán.
- Bonamente, M., 1980, 'Leggi suntuarie e loro motivazioni', en AA.VV, *Tra Grecia e Roma. Temi antichi e metodologie moderne*, Roma, pp. 67-91.
- Bottiglieri, A., 2016, 'Le leggi sul lusso tra Repubblica e Principato: mutamento di prospettive', en *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [on line] 128-1.
- Bottiglieri, A., 2002, *La legislazione sul lusso nella Roma repubblicana*, Napoles.
- Bouyia, P., 2017, 'Termini ante quos: Bronze statuary from Late Hellenistic shipwrecks', en *Technè* 45 (Online).
- Ceci, C., 1858, *Real Museo Borbonico di Napoli. Piccoli bronzi del Real Museo Borbonale distinti per categorie in dieci tavole* — Napoli: Piscopo.
- Claveria, M., Koppel, E. M., 2007, 'La gran escultura en bronce', en *Sautuola / XIII*, monográfico Metalisteria de la Hispania Romana, Santander, pp. 251 – 276.
- Clemente, G., 1981, 'Le leggi sul lusso e la società romana tra III e II sec. a. C.', en Giardina, A., Schiavone, A., (eds.), *Società romana e produzione schiavistica. Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, Roma-Bari, pp. 1-14.
- Colivicchi, F., 2002 "Tra banchetto, sonno e morte. Simbologie dionisiache nei letti funerari ellenistici e romani", en Colpo, I. – Favaretto, I. – Ghedini, F. (a cura di), *Iconografia*, atti del Convegno (Padova 2001), Roma.
- De Carolis, E., 2007, *Il mobile a Pompei e Ercolano*, L'Erma, Roma.
- Descamp Lequime, S. - Mille, B., (dirs.), 2017, 'Bronzes grecs et romains : études récentes sur la statuaire antique', en *Technè*, 45 (on line).
- Dunbabin, K. M. D., 2003, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge.
- Faust, S., 1989, *Fulcra: Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten*. (Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Ergänzungsheft, 30).
- Fergola, L., 2003, 'Il proprietario della villa. Cassaforte', en *Storie da un'eruzione. Pompei Ercolano Oplontis*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 20 marzo - 31 agosto 2003), a cura di A. D'Ambrosio, P.G. Guzzo, M. Mastroroberto, Milán, pp. 158-159.
- Fontanella, E., 2009, *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*, Catalogo della Mostra, Turin.
- Gabba, E., 1981, 'Ricchezza e classe dirigente romana fra III e I sec. A. C.', en *Rivista storica italiana* XCIII, 3, pp. 541-558.

Galli, M., Santorio, G., 2009, *Machina. Tecnologia dell'Antica Roma*, Catalogo della Mostra, Museo della Civiltà romana, Palombi Editori, Roma.

Giacobello, F. 2005, 'Portalucerne romani in bronzo dall'Italia settentrionale', en Slavazzi, F., (a cura di), 2005, *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, Flos Italiae, 6, Florencia, pp. 119-130.

Kvashnin, V., 2021, *La lotta contro il lusso nell'antica Roma: Genesi della legislazione suntuaria nel IV e III secolo a.C.*

La Penna, A., 1989, 'La legittimazione del lusso privato da Ennio a Vitruvio. Momenti, problemi, personaggi', en «Maia» 41, pp. 3-34.

La Rocca, E., 1986, 'Il lusso come espressione di potere', en Cima, M., La Rocca, E. (eds.), *Le tranquille dimore degli dei*, Venezia, pp. 3-35.

Pesando, F., Guidobaldi, M. P., 2006, *Gli ozi di Ercole. Residenze di lusso a Pompei e Ercolano*, L'Erma, Roma.

Pernice, E., 1932, *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, 5, *Hellenistische Tische Zisternenmundungen Beckenuntersätze Altare und Truhen*, Berlin-Leipzig.

Plácido Suarez, D., 1987, 'Estrabon III: el territorio hispano, la geografía griega y el imperialismo romano' en *Habis*, Nº 18-19, 1987-1988, págs. 243-256.

Prisco, G. (et alii), 2014, 'La cassaforte della casa dei Vettii a Pompei. Dalla scoperta al restauro', en *Bollettino ICR*, n.s., 28, pp. 68-86.

Richter, G.M.A., 1966, *The Furniture of Greek, Etruscans and Romans*, London.

Slavazzi, F., (a cura di), 2005, *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, Flos Italiae, 6, Florencia.

Stefanelli, L., 1990, *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma.

Wallace-Hadrill, A., 1990, "The Social Spread of Roman Luxury", en *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, 58, pp. 145-192.

Zanker, P., 1993, *Pompei: società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Einaudi, Turín.

#### Fuentes clásicas

Ennio, *Fragmentos*, 2008, Introducción, traducción y notas Juan Martos, Gredos.

Estrabón, *Geografía de Iberia*, 2015, Traducción de Javier Gómez Espelosín, Gonzalo Cruz Andreotti y Marcos García Quintela, Alianza Editorial.

Juvenal, *Sátiras*, 2007, Edición bilingüe de Rosario Cortés Tovar, Cátedra Ediciones.

Tito Livio, *Ab urbe condita*, 2001, Traducción de J. A. Villar, BCG.

[https://www.loebclassics.com/view/livy-history\\_rome\\_39/2018/pb\\_LCL313.225.xml](https://www.loebclassics.com/view/livy-history_rome_39/2018/pb_LCL313.225.xml)

Plinio el Viejo, *Historia Natural*, 2002, Traducción de Maria Josefa Canto, Alianza Editorial. 2000, Traducción de Maurizio Harari, Bur Edizioni.

# Presenze femminili tra gli operatori del lusso: le testimonianze epigrafiche

Alfredo Buonopane

Uno dei molti meriti del volume di Jordi Pérez González è l'aver dedicato un'ampia parte del testo, corredata da un accurato *corpus* delle testimonianze epigrafiche, ai "sumptuary craftsmen": si fornisce così agli studiosi non solo un fondamentale approfondimento dedicato agli operatori attivi in un importante settore dell'economia romana, ma si offrono anche utili spunti per ulteriori ricerche, come - ed è quello su cui intendo soffermarmi - l'impatto su queste attività delle presenze femminili. Nel pressoché totale silenzio delle fonti letterarie, infatti, le testimonianze epigrafiche sono uno strumento fondamentale per conoscere meglio il complesso problema della partecipazione, a ogni livello, delle donne nelle attività lavorative, come è emerso chiaramente, ormai molti anni fa, nei lavori del convegno di Bologna dedicato a *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*<sup>2</sup>. Si può parlare di una effettiva presenza delle donne all'interno delle attività collegate al lusso? E, in caso affermativo, quanto questa incide complessivamente sul numero totale degli operatori e quanto la loro attività è autonoma rispetto ai lavoratori maschi? Sono queste le domande a cui cercherò di fornire una risposta.

L'escussione delle 231 testimonianze registrate nel *corpus* pubblicato da Jordi Pérez González e la consultazione delle principali banche dati epigrafiche (EDR, EDH, EDCS, EDB) ha portato a isolare, su un totale di 237 attestazioni, 27 testimonianze relative a donne operanti in attività connesse al lusso (Tabella 1.). Non ho tenuto conto di alcune testimonianze dubbie, come quella menzionante una *Marcia T. f. Severa, auraria et margaritaria*, perché l'iscrizione è stata ritenuta spuria, forse troppo severamente, dagli editori di CIL VI<sup>3</sup>, o quella che ricorda una *Furfania Mu[- -]*, perché l'espressione *purpurari(i) de vico* è incisa sotto il busto raffigurato al centro della stele e quindi va riferita, almeno credo, solo a quest'ultimo e non ai due personaggi che lo affiancano<sup>4</sup>. Ho poi espunto le epigrafi dove compaiono una *Terpsis, Plotinae Aug(ustae) vestiaria*<sup>5</sup>, perché si tratta di una schiava imperiale, che ricopriva l'incarico di sarta personale della consorte di Traiano<sup>6</sup> e non di un'addetta al confezionamento o alla vendita di abiti, e quella dove si ricorda una *Thymele Marcellae sericaria*<sup>7</sup>, perché si tratta di una schiava che, come guardarobiera, era responsabile della cura degli abiti di seta di *Claudia Marcella Maior*, la nipote di Augusto<sup>8</sup>. Non ho preso in considerazione l'iscrizione, pur di grande interesse, che menziona una schiava, *Arescusa*, che era *vicaria* di un altro schiavo, *Phoebus*<sup>9</sup>, perché la funzione indicata (*ad margaritas*) segnala che si tratta di una persona addetta, all'interno di qualche importante e ricca famiglia, alla manutenzione di perle o di

<sup>1</sup> Pérez González 2021: 93-170, 203-284.

<sup>2</sup> Buonopane, Cenerini 2003; molti sono gli studi sul lavoro femminile pubblicati a partire da quel convegno: ricordo in particolare Malaspina, E. 2003; Larsson Lovén 2007; Groen-Vallinga 2013; Holleran 2013; Medina Quintana 2014; D'Aloja 2016; Larsson Lovén 2016; Pardo Torrentes 2017; Braitto 2020; Raepsaet-Charlier 2021, dove è possibile reperire ulteriore bibliografia. Si vedano inoltre i contributi presentati nel corso del convegno *Las mujeres*, in stampa.

<sup>3</sup> CIL VI, 3405\* = Pérez González 2021: 210, n. 21.

<sup>4</sup> CIL VI, 9848 (cfr. p. 3895) = EDR177272 = Pérez González 2021: 281, n. 224; Parisini 2021: 47, 49 ritiene, invece, che anch'essa sia *purpuraria*.

<sup>5</sup> CIL VI, 8557 = EDR 183475 = Pérez González 2021: 169, 269, n. 185.

<sup>6</sup> Malaspina 2003: 390, nota 239.

<sup>7</sup> CIL VI, 9892 (cfr. p. 3895) = EDR177865 = Malaspina 2003: 388; Pérez González 2021: 68, 278, n. 214.

<sup>8</sup> Raepsaet-Charlier 1987: 220-221, n. 242.

<sup>9</sup> CIL VI, 7884 = Reduzzi Merola 1990: 145, n. 4 = EDR107842 = Pérez González 2021: 209, n. 119.

oggetti confezionati con perle<sup>10</sup>. Non ho nemmeno tenuto conto di una *Muronio Prima* (CIL II, 1743) e di una *Baebia Veneria*<sup>11</sup> (CIL XI, 6604), che Pilar Fernández Uriel, sulla base di letture non convincenti, annovera tra le *purpurariae*<sup>12</sup>. Ho accolto, invece, CIL VI, 5530, dove si menziona una *Pompeia Cn. l. Helena, aurificis (!) Caesaris* (n. 1)<sup>13</sup>, perché, a mio parere, non essendo una liberta imperiale, è una professionista che commerciava o lavorava, forse in esclusiva, per l'imperatore e, pur con qualche esitazione, CIL VI, 33928 (nr. 12), dove la mancanza del prenome prima del gentilizio mi fa preferire la lettura *Poblici[a]*<sup>14</sup>.

Tabella 1. Presenze femminili tra gli operatori del lusso.

	Nome	Attività	Stato	Provenienza	Datazione	Riferimenti
1	<i>Pompeia Cn. l. Helena</i>	<i>aurificis (!) Caesaris</i>	liberta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 5530 = EDR119246 = Calabi Limentani 1958: 932 = Pérez González 2021: 96, 225, n. 60
2	<i>Maxumilla</i>	<i>aurifex</i>	ingenua	Roma	IV-V secolo d.C.	CIL VI, 9106 = ICVR 5206 = ILCV 632 = Calabi Limentani 1958: 932 = EDB075075 = Pérez González 2021: 228, n. 68
3	<i>Septicia A. l. Rufa</i>	<i>brattiaris</i>	liberta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 6939 = Calabi Limentani 1959: 166 = Di Giacomo 2012a: 40-42 = EDR108311 = Pérez González 2021: 234, n. 84; cfr. Parisini 2021: 48, 85
4	<i>Fulvia Melema</i>	<i>brattiaris</i>	incerta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 9211 = Calabi Limentani 1959: 166 = EDR179499 = Pérez González 2021: 234, n. 85; cfr. Parisini 2021: 48, 85
5	<i>Babbia ((mulieris)) l. Asia</i>	<i>gemmaria de sacra viam (!)</i>	liberta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 9435 = Calabi Limentani 1960: 809 = EDR183473 = Pérez González 2021: 211, n. 26; cfr. Hödleran 2013: 314; Parisini 2021: 48, 87

<sup>10</sup> Calabi Limentani 1961: 832.

<sup>11</sup> Rispettivamente CIL II, 1743 e XI, 6604.

<sup>12</sup> Fernández Uriel 2011: 390-391.

<sup>13</sup> *Aurificis* per *aurifex* è il risultato di un omeoteleuto per attrazione del successivo *Caesaris*: Malaspina 2003: 371..

<sup>14</sup> Si veda però Pérez González 2021: 179 (*Poblici[us?]*), 260, n. 156 (*Poblici[- -]*).

6	<i>Domitia Cn. [- - - Philema ?]tio</i>	<i>margaritaria ab Hercule Musarum</i>	incerta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 5972 = Calabi Limentani 1961: 833 = Di Giacomo 2016: 258-260 = AE 2016, 117 = EDR126056; <i>contra</i> Pérez González 2014: 277; cfr. Parisini 2021: 48, 49, 87
7	<i>Trebonia C. P. l. Irene</i>	<i>thuraria</i>	liberta	Roma	I a.C.	CIL VI, 9933 (cfr. p. 3471) = CIL I <sup>2</sup> , 1398 (cfr. p. 980) = ILLRP 816 = Korpela 1995: 110, n. 8 = EDR170538; cfr. Parisini 2021: 47, 90
8	<i>Trebonia C. P. l. Ammia</i>	<i>thuraria</i>	liberta	Roma	I a.C.	CIL VI, 9933 (cfr. p. 3471) = CIL I <sup>2</sup> , 1399 (cfr. p. 980) = ILLRP 816 = Korpela 1995: 110, n. 8 = EDR170538; cfr. Parisini 2021: 47, 90
9	<i>Trebonia Sex. l. Hilara</i>	<i>t(h)uraria</i>	liberta	Roma	I secolo a.C.	CIL VI, 9934 (cfr. p. 3471) = CIL I <sup>2</sup> , 1398 (cfr. p. 980) = ILLRP 818 = Korpela 1995: 110, n. 9 = EDR135669; cfr. Parisini 2021: 47, 90
10	<i>Novia D. f. Helena</i>	<i>turaria</i>	ingenua	Pozzuoli	Prima metà del II secolo d.C.	Camodeca 2016: 24-25, 32, 34, 35
11	<i>Ummidi[a - - -]</i>	<i>unguentaria</i>	incerto	Roma	I secolo d.C.	CIL VI, 33928 = EDR183471 = Pérez González 2021: 260, n. 156; cfr. Parisini 2021: 47, 91
12	<i>Ummidi[a - - -]</i>	<i>unguentaria</i>	incerto	Roma	I secolo d.C.	CIL VI, 33928 = EDR183471 = Pérez González 2021: 260, n. 156; cfr. Parisini 2021: 47, 91
13	<i>Poblici[a - - -]</i>	<i>unguentaria</i>	incerto	Roma	I secolo d.C.	CIL VI, 33928 = EDR183471 = Pérez González 2021: 179 ( <i>Poblici[us?]</i> ), 260, n. 156; cfr. Parisini 2021: 47, 91
14	<i>Biena Cor[- - -]</i>	<i>ung(u)entaria ab D[ianio]</i>	incerta	Roma	II secolo d.C.	CIL VI, 10006 (cfr. p. 3896) = CLE 1133 = Panciera 1970-1971: 130, nota 62, <i>ab D[ianio]</i> = 2006:199, nota 62, 202 = EDR176958 = Pérez González 2021: 177, 260, n. 154, <i>ab D[ianae]</i> ; cfr. Parisini 2021: 47, 49, 91

15	<i>Licina Primigenia</i>	<i>unguentaria</i>	incerta	Napoli	II secolo d.C.	CIL X, 1965 (cfr. p. 972) = Malaspina 2003: 390 = Camodeca 2016: 24-25 = EDR155196
16	<i>[- - -]miae</i>	<i>unguentaria</i>	incerta	<i>Dea Augusta Vocontiorum</i> (Die, Francia)	II secolo d.C.	CIL XII, 1594 = ILN, 7, 39 = Malaspina 2003: 390.
17	<i>Viciria A. l. Chreste</i>	<i>purpuraria</i>	liberta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 9846 = EDR183603 = Pérez González 2021: 153, 159, 280-281, n. 222; cfr. Parisini 2021: 46, 89
18	<i>Viciria N. l. Ta[- - -]</i>	<i>purpuraria</i>	liberta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 9846 = EDR183603 = Pérez González 2021: 153, 159, 280-281, n. 222; cfr. Parisini 2021: 46, 89
19	<i>Viciria N. l. Nice</i>	<i>purpuraria</i>	liberta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 9846 = EDR183603 = Pérez González 2021: 153, 159, 280-281, n. 222; cfr. Parisini 2021: 46, 89
20	<i>Viciria A. l. Creste</i>	<i>purpuraria</i>	liberta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 9846 = EDR183603 = Pérez González 2021: 153, 159, 280-281, n. 222; cfr. Parisini 2021: 46, 89
21	<i>Veturia D. l. Flora</i>	<i>purpuraria a Marianeis</i>	liberta	Roma	Fine del I secolo a.C. - inizio del I secolo d.C.	CIL VI, 37820 = CIL I <sup>2</sup> , 1413 = ILLRP 809 = AE 2001, 110 = EDR072224 = Fernández Uriel 2010: 184-185 = Fernández Uriel 2011: 390; Pérez González 2021: 155-156, 282, n. 227; cfr. Parisini 2021: 46, 48-49, 89
22	<i>Data</i>	<i>sericaria</i>	schiaava	Roma	II secolo d.C.	CIL VI, 9891 = EDR165675 = Malaspina 2003: 388; Pérez González 2021: 279, n. 215; cfr. Parisini 2021: 47, 49
23	<i>Sulpi[cia - - -]</i>	<i>vestiaria</i>	incerta	Roma	I secolo d.C.	AE 1994, 302 = Orlandi 1994: 763-766 = EDR001442 = Pérez González 2021: 268, n. 181; cfr. Parisini 2021: 46, 92
24	<i>Avillia P. l. Philusa</i>	<i>vestiaria de Cermalo minusculo a [vico po]s(t) obe[liscum (Augusti)]</i>	liberta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 33920 = EDR183479 = Solin 1975: 28-30 = Pérez González 2021: 165, 275, n. 205; cfr. Holleran 2013: 314; Parisini 2021: 46, 71, 92

25	[Camer]ia L. l. Irene	vestiaria tenuaria de vico Tusco	liberta	Roma	I secolo d.C.	CIL VI, 37826 = EDR151322 = Pérez González 2021: 162, 267, n. 177; cfr. Parisini 2021: 47, 70, 92
26	Sellia Epyre (!)	aurivestrix de Sacra via	incerta	Roma	Prima metà del I secolo d.C.	CIL VI, 9214 = Calabi Limentani 1958: 932 = Chioffi 2004: 91- 93, n. 1 = Di Giacomo 2012b: 492-493 = Larsson Lovèn 2016: 206 = EDR126738 = Pérez González 2021: 103-104, 137, 233, n. 82; cfr. Parisini 2021: 46, 49, 85
27	Viccentia (!)	aurinetrix	ingenua	Roma	IV secolo d.C.	CIL VI, 9213 = ICVR 12503 = ILCV 633 = Calabi Limentani 1958: 932 = Lega 1997: 323- 324 = Bisconti 2000: 135, 214 = Malaspina 2003: 371 = Chioffi 2004: 94, n. 4 = EDB38347 = EDR156958 = Pérez González 2021: 103, 137, 233, n. 81; cfr. Holleran 2013: 315; Parisini 2021: 48, 85

L'esame della tabella n. 1 mostra che la presenza femminile si registra in tutti i settori, dall'oreficeria alla produzione e al commercio di profumi e di tessuti. Nell'ambito della lavorazione dell'oro può essere interessante notare che le due attestazioni di *aurifices* (nn. 1-2), addette dunque alla lavorazione e/o alla vendita di manufatti in oro<sup>15</sup>, sono cronologicamente molto distanti fra loro, indice, forse, che l'impiego di manodopera femminile in questo tipo di attività rimase costante nel tempo<sup>16</sup>. Significativa anche la presenza di due *brattiarie* (nn. 3-4), lavoratrici altamente specializzate, addette, come i moderni battiloro, a martellare sottilissime lamine d'oro, impiegate nella doratura di oggetti di ogni genere o destinate all'applicazione su tessuti di pregio<sup>17</sup>. Abbiamo poi una sola attestazione di una *gemmaria* (n. 5), *Babbia ((mulieris)) l. Asia*, che insieme a un suo colliberto, *C. Babbius ((mulieris)) l. Regillus*, probabilmente il suo compagno, operava in una bottega collocata nella prestigiosa *via Sacra*, la principale strada romana del lusso<sup>18</sup>, insieme a quattro liberti della *gens Plotia*. Il termine generico di *gemmarii*, con cui tutti vengono definiti nell'ultima riga dell'iscrizione, fa supporre che si occupassero del commercio delle pietre preziose più che della loro lavorazione<sup>19</sup>. Unica, ma di grande importanza documentaria, è l'attestazione di una *margaritaria*, una commerciante di perle<sup>20</sup> di nome *Domitia Cn. [- - Philema?]tio* (n.

<sup>15</sup> Calabi Limentani 1958: 930-932; Tassini 1994: 689

<sup>16</sup> Di Giacomo 2021: 240-241

<sup>17</sup> Calabi Limentani 1959: 166; Di Giacomo 2012a: 40-42; il termine, stranamente, non viene preso in considerazione da Malaspina 2003.

<sup>18</sup> Di Giacomo 2016: 239, 242, 245, 264-274; Pérez González 2021: 36-39, 101-103; in generale Coarelli 1999: 223-228.

<sup>19</sup> Oltre Calabi Limentani 1960: 808-809 si veda Pérez González 2021: 129-143, con ampi riferimenti bibliografici.

<sup>20</sup> Il lavoro di incastonatura o di infilatura delle perle spettava agli *aurifices*: Calabi Limentani 1961: 832; Malaspina 2003: 379. Sull'attività dei *margaritarii* e sul commercio delle perle: Tassini 1994: 690-692; Granino Cecere 2012: 31-34; Di Giacomo 2016: 233-274; Pérez González 2021: 115-127.

6): se si accettano, infatti, le integrazioni proposte, con convincenti argomentazioni, da Giovanna Di Giacomo per la lacunosa iscrizione CIL VI, 5972 (fig. 1), avremmo l'indicazione di un altro luogo oltre a quelli noti, soprattutto la *via Sacra*, ove avveniva il commercio delle perle, ovvero presso l'*aedes Herculis Musarum*, in prossimità del circo Flaminio, nella *regio IX*<sup>21</sup>. Quattro donne, tre liberte appartenenti alla *gens Trebonia*<sup>22</sup> e una ingenua, figlia a sua volta di un *t(h)urarius* e attiva a Pozzuoli<sup>23</sup>, erano *t(h)urariae* (nn.7-10) ed esercitavano, quindi, il remunerativo commercio dell'incenso e probabilmente anche delle essenze ricavate da questa preziosa oleoresina<sup>24</sup>. Delle sei testimonianze di *unguentariae* (nn. 11-16), confezionatrici e commercianti di profumi, attività anche questa particolarmente redditizia<sup>25</sup>, di particolare interesse sono la presenza di una *Biena Cor[- -]* (n. 14), che svolgeva la sua attività *ab D[ianio]*<sup>26</sup>, ovvero presso un tempio di Diana, forse il tempio di *Diana Planciana* situato sul Quirinale<sup>27</sup>, e di una *[- -]miae* (n. 16), attestata a *Dea Augusta Vocontiorum* (oggi Die in Francia) nella *Gallia Narbonensis*, che con ogni probabilità potrebbe essere posta in relazione con la lavorazione e il commercio del *nardum gallicum*, ritenuto da Plinio una delle poche essenze di qualità non prodotte in Oriente<sup>28</sup>. Ben undici testimonianze ricordano figure femminili coinvolte, a vario titolo, nella confezione e nella vendita di stoffe e di abiti di lusso. Cinque (nn. 17-21) sono *purpurariae*, ovvero addette alla colorazione, alla produzione e al commercio di tessuti e abiti tinti sia col prezioso mollusco sia con suoi surrogati sia con le sue falsificazioni<sup>29</sup>: di queste una, *Veturia D. l. Flora* (n. 21), è attiva all'interno di un'impresa di famiglia, che aveva sede presso i trofei eretti da Mario dopo la vittoria sui Cimbri e i Teutoni (*Monumenta Mariana*)<sup>30</sup>, che sono ancora di incerta collocazione, anche se non manca chi li colloca sull'Esquilino, sul Campidoglio o sulla Velia<sup>31</sup>. Di notevole interesse è la testimonianza relativa a una *sericaria* (n. 22), una schiava addetta probabilmente alla lavorazione e, forse, alla commercializzazione di filati di seta<sup>32</sup>. All'attività di *vestiariae*, ovvero di confezionamento e di commercializzazione di vesti<sup>33</sup> si dedicavano assieme ad altri liberti, una *Sulpi[cia - -]* (n. 23) e un'*Avillia P. l. Philusa* (n. 24), che risiedeva presso il *Cermalus minusculus*, luogo di incerta collocazione, forse una strada o un quartiere nella parte più bassa del Palatino<sup>34</sup>, mentre una *Cameria L. l. Iarine* (n. 25), come *vestiaria tenuaria* si occupava, insieme a altri colliberti, del confezionamento e della vendita di vesti leggere e fini di elevata qualità<sup>35</sup> nel *vicus Tuscus*, dove si concentravano le attività legate all'abbigliamento di lusso<sup>36</sup>. Nell'ambito della produzione e della vendita di tessuti di lusso operava l'*aurivestrix Sellia Epyre* (n. 26): il nome è un composto dal sostantivo

<sup>21</sup> Viscogliosi 1996: 17-19; Di Giacomo 2016: 258, note 107-108. Di parere diverso è Pérez González 2014: 277, per il quale *margari[- -]* potrebbe essere un nome proprio o un epiteto riferito alla donna

<sup>22</sup> Sull'attività economica di questa *gens*: Tassini 1994: 693-694.

<sup>23</sup> Il testo, a quanto mi risulta ancora inedito, è preso in esame da Camodeca 2016: 24-25, 32, 34,35.

<sup>24</sup> Tassini 1994: 692-695; Korpela 1995: 102, 111; Bonsangue, Tran 2008: 255-260; Allé 2010: 209-210; Camodeca 2016: 23-27; Pérez González 2017: 88-91, 94-98. Sull'elevato prezzo dell'incenso: Taborelli 1994: 126, tab. 3, 129, 138

<sup>25</sup> Malaspina 2003: 390; Lo Giudice 1994: 747-751; Camodeca 2016: 24-27; Pérez González 2021: 171-179.

<sup>26</sup> L'integrazione si basa sul confronto con CIL VI, 33922 (cfr. p. 3896) = EDR118462, dove si ricorda un *Cn. Munatius Cn. l. Paris, vestiarius de Dianio*.

<sup>27</sup> Panciera 1970-1971: 130, nota 62 = 2006:199, nota 62, 202; Chioffi 1995: 15; cfr. anche Pérez González 2020: 177.

<sup>28</sup> Plin. *hist.*, 13, 2; Tassini 1994: 750.

<sup>29</sup> Gregori 1994: 740-743; Fernández Uriel 2010: 184-185; Huges 2007: 87-92; Pérez González 2020: 145-160.

<sup>30</sup> La lettura *purpurarii a Marianeis* proposta in ILLRP 809 è da preferire a *purpuraria Marianeis* sia per l'impaginazione del testo, sia perché è simile ad altre iscrizioni in cui un elenco di liberti si chiude con l'indicazione della loro professione (si veda qui, a esempio, CIL VI, 9846 = nn. 17-20).

<sup>31</sup> Su tutta la questione si veda l'approfondita analisi di Gregori 1994: 741, nota 10; si vedano anche Reusser 1999: 91 e Pérez González 2021: 157-158.

<sup>32</sup> Si vedano, in generale, Hollmann 2004: 102-103; Pérez González 2021: 66-68. Per un'analisi approfondita del commercio della seta e del suo impatto sull'economia di Roma antica: Pérez González 2021: 60-90 con ampia bibliografia.

<sup>33</sup> Lega 1994: 760-761; Orlandi 1994: 764-765; Buonopane 2003: 301-314; Malaspina 2003: 390; Pérez González 2021: 160-170.

<sup>34</sup> Solin 1975: 28-30; Lega 1993: 263; Pérez González 2021: 164-165.

<sup>35</sup> Sui *vestiarii tenuarii*: Kolendo 1978: 193-204; Lega 1994:760-761; Orlandi 1994:765; Pérez González 2021: 161-162.

<sup>36</sup> Papi 1999: 195-197; Parisini 2021: 68-69; Pérez González 2021: 162-163.

*aurum* e dal verbo *vestire*<sup>37</sup> per cui si tratta, come ha ben messo in luce Laura Chioffi, di una donna che vendeva nella *via Sacra*<sup>38</sup> le preziose *auratae vestes*, ricordate da Ovidio<sup>39</sup>, “le *vestes* intessute d’oro, vuoi appositamente confezionate, vuoi, forse meglio, direttamente importate”<sup>40</sup> a una clientela estremamente facoltosa, evidentemente con un notevole successo economico, come dimostra la pregevole urna marmorea in cui erano state deposte le sue ceneri (fig. 2)<sup>41</sup>. Non si tratta dunque, come si è supposto<sup>42</sup>, di una filatrice di fili d’oro né di una specialista nel ricamo in oro su tessuti vari<sup>43</sup>. Unica e attribuibile al IV secolo d.C., è la testimonianza (fig. 3) relativa a *Viccentia* (nr. 27), una *aurinetrix*, vocabolo composto da *aurum* e da *netrix*, derivato a sua volta dal verbo *nere* (filare e tessere)<sup>44</sup>: non si tratta, quindi, nemmeno in questo caso di una ricamatrice in oro<sup>45</sup>, bensì di una lavoratrice che, dotata di notevole precisione manuale, “era addetta ad attorcere la lamina d’oro battuta (*bratta*) e già tagliata, intorno ad un’anima vegetale, per ottenere il filo metallico da usare nella tessitura, nel ricamo, nelle guarnizioni e negli ornamenti”<sup>46</sup> e la cui attività era ben retribuita, come si ricorda nell’editto di Diocleziano<sup>47</sup>. Colpisce che anche in lavori abbastanza recenti<sup>48</sup> non si tenga conto degli studi di Claudia Lega e di Laura Chioffi<sup>49</sup> e, seguendo invece l’errata lettura dell’indicazione dell’età, VIII al posto di XVIII, edita in CIL VI, 9213, si perseveri nel considerare *Vicctia* una lavoratrice bambina.

<sup>37</sup> TLL, 2:1519, s.v. *aurivestrix*.

<sup>38</sup> Si veda sopra alla nota 18.

<sup>39</sup> Ovid. *Met.* 8, 448 (*et auratis mutavit vestibus atras*), 14, 263 (*insuper aurato circumvelatur amictu*).

<sup>40</sup> Chioffi 2004: 92; cfr. Malaspina 2003: 371 e Di Giacomo 2012b: 493.

<sup>41</sup> Di Giacomo 2012b: 492-493.

<sup>42</sup> Larsson Lovèn 2016: 206.

<sup>43</sup> Su tutta la questione Pérez González 2021: 103-104.

<sup>44</sup> TLL, 2: 1501, s. v. *auri netrix*; Chioffi 2004: 94.

<sup>45</sup> Si veda sopra alle note 38 e 39.

<sup>46</sup> Chioffi 2004: 94; si vedano inoltre Lega 1997: 323-324 e Holleran 2013: 315.

<sup>47</sup> Diocl., 26, 6, p. 206 (Giacchero): *aurinectricibus in pondum unum ((denariis)) II(milia) D.*

<sup>48</sup> Groen-Vandinga 2013: 306; Holleran 2013: 315; si vedano le osservazioni di Pérez González 2021: 103.

<sup>49</sup> Lega 1997: 323-324; Chioffi 2004: 94, n. 4.

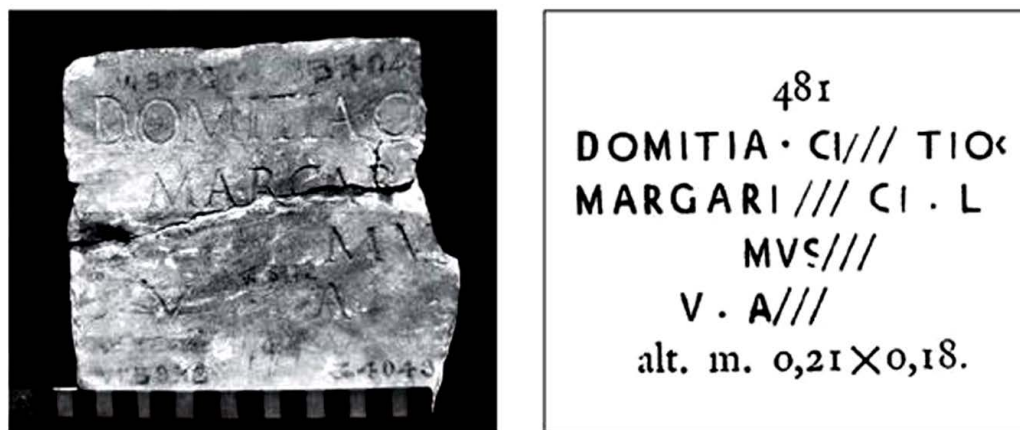


Figura 1. L'iscrizione della *margaritaria* Domitia Cn. [- - - Philema ?]tio (CIL VI, 5972) nella ricostruzione di Giovanna Di Giacomo (Illustrazione e permesso da Di Giacomo 2016, figg. 15-17).

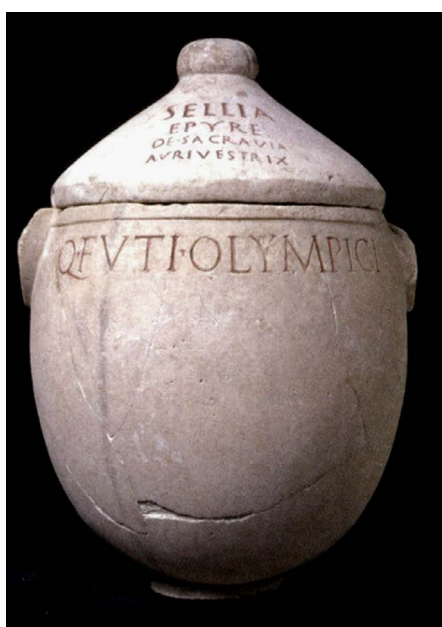


Figura 2. L'urna marmorea (CIL VI, 9214) di *Sellia Epyre* (Fotografia e permesso da Di Giacomo 2012: 492).



Figura 3. La lastra sepolcrale (CIL VI, 9213 = ICVR 12503 = ILCV 633) dell'*aurinetrix* *Viccentia* (disegno di Simone Don).

Il primo dato che emerge con evidenza è che la presenza di donne tra i lavoratori del lusso è molto ridotta, circa l'11,40% , una presenza apparentemente marginale, ma in linea, a ben guardare, con altri settori lavorativi<sup>50</sup>, e che si registra, come accennavo poc' anzi, in tutti i settori, dall'oreficeria alla produzione e al commercio di profumi e di tessuti. Rimane un problema: le donne erano realmente una minoranza rispetto ai colleghi maschi oppure si tratta di un caso di "dissimulazione" del lavoro femminile<sup>51</sup>, dettato dalla diffusione e dal radicamento anche nei livelli più umili dei modelli propri delle élite, con i loro stereotipi pregiudizi connessi al lavoro manuale e, in particolare, a quello femminile<sup>52</sup>? Credo che il rilevante numero di iscrizioni (nn. 5, 7-9, 11-12, 17-20, 21, 23-25), nelle quali l'attività lavorativa di una donna sia identificata all'interno di un nome maschile al plurale con valore collettivo, com'è il caso di *gemmarii*, *t(h)urarii*, *unguentarii*, *purpurarii*, sia un significativo indicatore di questo atteggiamento culturale. Due aspetti degni di attenzione sono collegati a quest'ultimo fenomeno. Il primo è l'esiguo numero di *ingenue*, solo tre, a fronte di un numero elevatissimo di *liberte*, ben quattordici, alle quali si potrebbero aggiungere molte delle nove altre donne il cui stato giuridico è incerto, a testimonianza, dunque, non solo di un particolare "epigraphic habit"<sup>53</sup>, ma anche di un più facile accesso alle attività lavorative di donne che da un lato avevano già acquisito da schiave delle significative abilità professionali<sup>54</sup> e, dall'altro, avevano, proprio per la loro condizione sociale, meno remore culturali a inserirsi nel mondo del lavoro. Il secondo aspetto è la presenza di una o più donne all'interno di gruppi di *liberti*, per lo più appartenenti al medesimo gruppo familiare, che praticavano la stessa attività, spesso sotto la tutela o la guida di un patrono o una patrona o di una coppia di patroni<sup>55</sup>, com'è, a esempio, il caso dei *gemmarii Babbii* (n. 5), delle *purpurariae Viciriae* (nn. 17-20) e dei *purpurarii Veturii* (n. 21), dei *t(h)urarii Trebonii* (n. 7-9), degli *unguentarii Ummidii* (nn. 11-12), dei *vestiarii Sulpicii* (n. 23) e *Avillii*

<sup>50</sup> Questo vale anche per numerose altri mestieri e attività professionali: secondo Joshel 1992: 69, tab. 3.1, su 1470 iscrizioni urbane che menzionano un'attività lavorativa 1262 ricordano un uomo, mentre solo 208, pari al 16,48% citano l'occupazione di una donna, un dato dunque non molto lontano dal nostro 11,40%; cfr. Camodeca 2016: 24, nota 13 e Parisini 2021: 44-45.

<sup>51</sup> Pupillo 2003: 48 che, giustamente, non esclude la possibilità che "l'occupazione delle donne sia...piuttosto suggerita dalla formulazione del testo o dall'iconografia del monumento"; Raepsaet-Charlier 2021: 256-258..

<sup>52</sup> Fondamentali sono le riflessioni di Pupillo 2003: 43-53 e di Cenerini 2009: 137-155; cfr. Groen-Vallinga 2013: 295-299; Holleran 2013: 313-314; Parisini 2021: 44-47; Raepsaet-Charlier 2021: 232-237, 258-259..

<sup>53</sup> Holleran 2013: 320; Raepsaet-Charlier 2021: 257.

<sup>54</sup> Holleran 2013: 314-315.

<sup>55</sup> Holleran 2013:314-315; Parisini 2021: 48-49; Raepsaet-Charlier 2021: 244-247.

(n. 24) e dei *vestiarii tenuarii Camerii* (n. 25). È un fenomeno questo che è stato in parte indagato da Miriam J. Groen-Vallinga, la quale parla giustamente di “adaptive family economy”<sup>56</sup> e che fra i lavoratori del lusso, come ha dimostrato Jordi Pérez González è piuttosto diffuso<sup>57</sup>, per ragioni che meriterebbero forse ulteriori approfondimenti, anche sulla base del confronto con altri settori produttivi. Rara è la presenza di donne che operano “all’ombra dell’uomo”, per usare l’efficace definizione di Daniela Pupillo<sup>58</sup>, ovvero praticano la loro attività insieme al proprio consorte, com’è il caso di *Septicia A. l. Rufa* (n. 3) e di *Fulvia Melema* (n. 4) entrambe *brattiaiariae*, mentre colpisce l’elevato numero, quasi il 30%, di lavoratrici che sembrano operare individualmente, come le *aurifices Pompeia Cn. l. Helena* e *Maxumilla* (nn 1-2), la *margaritaria Domitia Cn. [- - - Philema ?]tio* (n. 6), le *unguentariae Biena Cor[- - -]* e *Licina Primigenia* (nn. 14-15), la *sericaria Data* (n. 22), l’*aurivestrix Sellia Epyre* (n. 26) e l’*aurinetrix Viccentia* (n. 27), un dato questo che sembra essere in controtendenza con quanto si ritiene comunemente<sup>59</sup>. Poiché sono per lo più delle liberte potrebbe trattarsi di donne che operano per conto di un loro patrono o di una loro patrona, ma non è neppure da escludere che svolgessero un’attività in piena autonomia, soprattutto quando fossero richieste particolari competenze e abilità professionali, come nel caso delle *aurifices*, della *sericaria*, della *aurivestrix* o della *aurinetrix*. Verrebbe ora da chiedersi se questo fenomeno fosse peculiare delle attività connesse con il mercato del lusso o se si verificasse anche in altri contesti produttivi e commerciali, ma un’indagine di questo genere andrebbe molto oltre lo spazio concesso al mio intervento.

## Bibliografia

Allé, F. 2010. Travail et identité professionnelle. Analyse lexicographique des métiers du parfum dans l’Occident romain, *L’Antiquité Classique*, 79: pp. 199-212.

Bisconti, F. 2000. *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell’iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*. Roma: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.

Bonsangue, M.L., Tran, N. 2008. Le métier de parfumeur à Rome et dans l’Occident romain, in L. Bodiou et D. Frère (eds.), V. Mehl (dir.). *Parfums et odeurs dans l’Antiquité*: 255-260. Rennes: Presse Universitaire de Rennes

Braitto, S. 2020. *L’imprenditoria al femminile nell’Italia romana: le produttrici di opus doliare*. Roma: Scienze e Lettere.

Buonopane, A. 2003. Un *vestiarius centonarius* ad Aquileia. Sulla genuinità di CIL, V, 50\*, *Aquileia Nostra*, 74 : 301-314.

Buonopane, A. e Cenerini, F. (eds.) 2003. *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*, Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Faenza: Fratelli Lega Editori.

Calabi Limentani, I. 1958. Aurifex, in *EAA*, I: 930-932. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.

Calabi Limentani, I. 1959. Brattiarus, in *EAA*, II: 166. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.

<sup>56</sup> Groen-Vallinga 2013: 303-309; cfr. Parisini 2021: 48-49.

<sup>57</sup> Pérez González 2021: 152-158, 175-177,

<sup>58</sup> Pupillo 2003: 43-55; cfr. Parisini 2021: 48-49.

<sup>59</sup> Si veda quanto scrivono Parisini 2021: 48-49; Raepsaet-Charlier 2021: 248-249.

- Calabi Limentani, I. 1960. Gemmarius, in *EAA*, III: 808-809. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Calabi Limentani, I. 1961. Margaritarius, in *EAA*, IV: 832-833. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Camodeca, G. 2016. *Unguentarii e turarii* in Campania: nuovi dati da *Puteoli e Cumae*, in G. Camodeca e M. Giglio (eds.), *Puteoli. Studi di storia e archeologia dei Campi Flegrei: 23-39*. Napoli: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".
- Chioffi, L. 1996. Diana Planciana, aedes, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, II: 15. Roma: Edizioni Quasar.
- Chioffi, L. 2004. *Attalica* e altre *auratae vestes* a Roma, in Alfaro Giner, G., Wild, J.P. y Costa Ribas, B. (eds.) *Purpurae vestes*. Actas del I Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana: 89-95. València: Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- Cenerini, F. 2009. *La donna romana. Modelli e realtà*. 2a edizione. Bologna: Il Mulino.
- Coarelli, F. 1999. Sacra via, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, IV: 223-228. Roma: Edizioni Quasar.
- D'Aloja, C. 2016. Il lavoro femminile, in A. Marccone (ed.), *Storia del lavoro in Italia. L'età romana. Liberi, semiliberi e schiavi in una società premoderna: 639-662*. Roma: Castelvechi.
- Di Giacomo, G. 2012a. Dalla fornitura alla lavorazione dell'oro: il caso degli *Auli Septicii aurifices* in Roma, in I. Baldini, A.L. Morelli (eds.), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell'oreficeria antica: 37-52*. Bologna: Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.
- Di Giacomo, G. 2012b. Una venditrice di tessuti pregiati, in R. Friggeri, M. Grazia Granino Cecere e G.L. Gregori (eds.), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica: 492-493*. Milano: Electa.
- Di Giacomo, G. 2016. *L. Calpurnius Antiochi l. Alexa Maior*, un 'nuovo' *margaritarius de sacra via* e il commercio delle perle a Roma, *Archeologia Classica*, 67: 233-278.
- Di Giacomo, G. 2021. L'arte della doratura in Roma tra epigrafia e letteratura, in S. Antolini e S.M. Marengo (eds.), *Pro merito laborum. Miscellanea epigrafica per Gianfranco Paci: 235-246*. Tivoli: Tored.
- Fernández Uriel, P. 2010. *Púrpura. Del Mercado al poder*. Madrid: Uned.
- Fernández Uriel, P. 2011. Obreras y empresarias en el periodo romano alto imperial, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 24: 381-403.
- Granino Cecere M.G. 2012. *Margaritarii* tra committenza privata e mercato urbano, in I. Baldini e A.L. Morelli (eds.), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell'oreficeria antica: 25-36*. Bologna: Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

- Gregori G.L. 1994. *Purpurarii*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, in Actes de la VII<sup>e</sup> rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain: 739-743. Rome: École Française de Rome.
- Groen-Vallinga, M.J. 2013. Desperate Housewives? The Adaptive Family Economy and Female Participation in the Roman Urban Labour Market, in E. Hemelrijk and G. Woolf (eds.) *Women and the Roman City in the Latin West*: 295-312. Leiden: Brill.
- Holleran, C. 2013. Women and Retail in Roman Italy, in E. Hemelrijk and G. Woolf (eds.) *Women and the Roman City in the Latin West*: 313-330. Leiden: Brill.
- Hollmann, Th. O. *Die Seidenstrasse*. München: C.H. Beck.
- Huges, L. 2007. Dyeing in Ancient Italy? Evidence for the *purpurarii*, in C. Gillis and M.-L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles. Production, Craft and Society*, Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles: 87-92. Oxford: Oxbow Books.
- Kolendo, J. 1978. Inscription d'un *tenuarius* (marchand de vêtements fins) dans une collection polonaise, *Etudes et Travaux*, 10: 193-204.
- Korpela, J. 1995, *Aromatarii, pharmacopolae, thurarii et ceteri*. Zur Sozialgeschichte Roms, in Ph.J. van der Eijk, H.F.J. Horstmanshoff and P.H. Schrijvers (eds.), *Ancient Medecine in its Socio-Cultural Context*, Papers read at the Congress held at Leiden University, 13-15 April 1992: 101-118. Amsterdam-Atalanta: Brill.
- Joshel, S.R. 1992. *Work, Identity and Legal Status at Rome: a Study of the Occupationa Inscriptions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Larsson Lovén, L. 2007. Male and Female Work in Roman and Gallo-roman Funerary Iconography, in E. Hartmann, U. Hartmann and K. Pietzner (eds.) *Geschlechterdefinitionen und Geschlechtergrenzen in der Antike*: 169-186. Stuttgart: Franz Steiner.
- Larsson Lovén, L. 2016. Women, Trade and Production in Urban Centres of Roman Italy, in A. Wilson and M. Flohr (eds) *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*: 200-221. Oxford: Oxford University Press.
- Lega, C. 1993. *Cermalus minusculus*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, 1: 263. Roma: Quasar.
- Lega. C. 1994. *Vestiarii* (1), in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, in Actes de la VII<sup>e</sup> rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain: 759-762. Rome: École Française de Rome.
- Lega, C. 1997. Epitaffio di *Vincentia* addetta alla manifattura dei fili d'oro, in I. Di Stefano Manzella (ed.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano: materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica*: 323-324. Città del Vaticano: Tipografia Vaticana.
- Lo Giudice C. 1994, *Unguentarii*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, in Actes de la VII<sup>e</sup> rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain: 745-751. Rome: École Française de Rome.

Malaspina, E. 2003. La terminologia latina delle professioni femminili nel mondo antico. *Mediterraneo Antico*, 6: 347-391.

Medina Quintana, S. 2014. *Mujeres y economía en la Hispania Romana. Oficios, riqueza y promoción social*, Oviedo: Editorial Trabe.

*Las mujeres*, in stampa. *Las mujeres y el «poder blando» en la antigua Roma: riqueza, reconocimientos y redes informales como estrategias*, Madrid.

Orlandi, S. 1994. *Vestiarii* (2), in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, in Actes de la VII<sup>e</sup> rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain: 763-766. Rome: École Française de Rome.

Panciera, S. 1970-1971. *Aedes Dianae Plancianae*, in *Rendiconti Pontificia Accademia di Archeologia*, 43:125-134.

Panciera, S. 2006. *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, Roma: Quasar.

Papi, E. 1999. *Vicus Tuscus*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, V: 195-197. Roma: Edizioni Quasar.

Pardo Torrentes, S. 2017. *Feminae frente al negotium: mujer y comercio ne la Roma Altoimperial*, in P.D. Conesa Navarro et alii (eds.) *Antigüedad in Progress...*, Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo (CIJIMA I): 249-268. Murcia: Universidad de Murcia.

Parisini, L. 2021. *Notus in arte sua. Lavoro e identità sociale nella documentazione epigrafica dei professionisti del lusso a Roma*. Bologna: University Press.

Pérez González, J. 2014. La venta de perlas en la ciudad de Roma durante el Alto Imperio, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, *Historia Antigua*, 27: 267-282.

Pérez González, J. 2017. Elaboración y comercialización de perfumes y ungüentos en Roma: los *unguentarii*, *Revista de Estudios Filosóficos e Históricos da Antiquidade*, 31: 81-110.

Pérez González, J. 2021. *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome's World Order*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Pupillo, D. 2003. Attività lavorative femminili all'ombra dell'uomo: esempi e ipotesi dalle iscrizioni funerarie romane, in A. Buonopane, F. Cenerini (eds.). *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*, Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Faenza: Fratelli Lega Editori.

Raepsaet-Charlier, M-Th. 1987, *Prosopographie des femmes de l'ordre sénatorial (Ier - Iie siècles)*. Lovanii : Peeters.

Raepsaet-Charlier, M-Th. 2021. Un aspect de la visibilité des femmes romaines: les métiers féminins d'après l'épigraphie latine, in P. Pavón (ed.) *Conditio feminae. Imágenes de la realidad femenina en el mundo romano*: 231-265. Roma: Quasar.

Reduzzi Merola, F. 1990. *Servus parere. Studi sulla condizione giuridica degli schiavi vicari e dei sottoposti a schiavi nelle esperienze greca e romana*, Napoli: Giuffré.

Reusser, Ch. 1999. *Tropaea Marii*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, V: 91. Roma: Edizioni Quasar.

Solin, H. 1975. *Epigraphische Untersuchungen in Rom und Umgebung*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia.

Taborelli, L. 1994. *Aromata e medicamenta exotica* in Plinio (seconda parte), *Athenaeum*, 82: 111-151.

Tassini, P. 1994. Produzione e vendita di alcune merci di lusso a Roma, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII<sup>e</sup> rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain: 687-695. Rome: École Française de Rome.

Viscogliosi, A. 1996. *Hercules Musarum, aedes*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, III: 17-19. Roma: Edizioni Quasar.

# «Cupiditas artificii, non argenti». L'arte dei *caelatores* in Roma tra epigrafia e letteratura

Giovanna Di Giacomo

Nel castello accusatorio dell'orazione nota come *De signis*<sup>1</sup>, Cicerone enumera, in un crescendo retorico, le rapine di argenterie organizzate in tutta la Sicilia da Verre, *cupiditate inflammatus*<sup>2</sup>, ai danni non solo di ricchi notabili locali, cittadini romani, cavalieri ma anche di intere città. I saccheggi erano progettati secondo una precisa strategia e una raffinata coerenza collezionistica. Nelle sue ricerche Verre si avvaleva, infatti, dell'opera e del consiglio di due fratelli, i famigerati Tlepolemo e Gerone<sup>3</sup>, originari di Cibra in Frigia, che erano versati proprio in quell'*artificium*<sup>4</sup>, in quell'arte di cui il propretore era *cupidus*. Tlepolemo, infatti, era un toreuta-cesellatore<sup>5</sup> e l'arte da lui praticata poteva concorrere con quella del fratello Gerone, un pittore, alla creazione di argenterie cesellate. Basterà qui ricordare che uno dei più celebri toreuti di età classica, Mys, traeva i disegni della sue opere da quelle del pittore Parrasio<sup>6</sup>, mentre *caelator* e *pictor* era forse quel Taurisco<sup>7</sup>, attivo nel III sec. a.C., ricordato nelle pagine di Plinio il Vecchio. Nell'ottica di un collezionista come Verre, questa sinergia tra l'arte del cesello e l'arte del disegno rendeva dunque Tlepolemo e Gerone particolarmente abili nel fiutare, scovare e soprattutto riconoscere ogni argenteria cesellata realizzata *antiquo opere e summo artificio*<sup>8</sup>. Le loro battute di caccia talvolta potevano diventare molto selettive proprio per la peculiare *cupiditas* di Verre, che non era interessata all'*argentum*, bensì all'*artificium*<sup>9</sup>, quindi al valore artistico derivante dalla decorazione a cesello. Ne abbiamo del resto una vivida testimonianza nei quattro episodi portati in aula da Cicerone: la requisizione della *patella* con *egregia sigilla* di Cneo Pompeo Filone a Tindari<sup>10</sup>; quella del *turibulum* del cavaliere Lucio Papinio<sup>11</sup> e della coppia di *pocula* di Eupolemo di Calacte<sup>12</sup>, nei quali erano inseriti raffinati *emblemata*; e, infine, la sorte dell'*argentum caelatum* con *emblemata* o *crustae* degli abitanti di Alunzio<sup>13</sup>. In tutte queste spoliazioni,

<sup>1</sup> Cic. Verr. 2, 4, 1-151; sull'atteggiamento di Cicerone verso le opere d'arte: Becatti 1951: 73-106; sulla mania morbosa di Verre per le argenterie: Paoletti 2003: 999-1027.

<sup>2</sup> Cic. Verr. 2, 4, 38.

<sup>3</sup> Cic. Verr. 4, 30-33, 47, 52, 96.

<sup>4</sup> Cic. Verr. 2, 4, 30: [...] *quod* (scil. *Tlepolemus et Hiero*) *Verrem artificii sui cupidum cognoverant* [...].

<sup>5</sup> Becatti 1951: 77; Paoletti 2003: 1000.

<sup>6</sup> Paus. 1, 28, 2.

<sup>7</sup> Plin. nat. 33, 156; 35, 144; 36, 34; cf. anche Iuv. 9, 140-146 (ove ricorre l'associazione tra *caelatura* e *pictura*), *infra* nota 84.

<sup>8</sup> Cic. Verr. 2, 4, 46: *Credo tum cum Sicilia florebat opibus et copiis magna artificia fuisse in ea insula. Nam domus erat ante istum praetorem nulla paulo locupletior qua in domo haec non essent, etiamsi praeterea nihil esset argenti, patella grandis cum sigillis ac simulacris deorum, patera qua mulieres ad res divinas uterentur, turibulum, haec autem omnia antiquo opere et summo artificio facta* [...].

<sup>9</sup> Cic. Verr. 2, 4, 46: [...] *ut intellegatis in homine intellegentiam esse, non avaritiam, artificii cupidum non argenti fuisse*.

<sup>10</sup> Cic. Verr. 2, 4, 48: *Is* (i.e. Cn. Pompeius Philo) *cenam isti dabat apud villam in Tyndaritano. Fecit quod Siculi non audebant; ille, civis Romanus quod erat, impunius id se facturum putavit; apposuit patellam in qua sigilla erant egregia. Iste continuo ut vidit, non dubitavit illud insigne penatium hospitaliumque deorum ex hospitali mensa tollere, sed tamen, quod ante de istius abstinentia dixeram, sigillis avulsis reliquum argentum sine ulla avaritia reddidit*.

<sup>11</sup> Cic. Verr. 2, 4, 46: *Num etiam de L. Papinio, viro primario, locupleti honestoque equite Romano, turibulum emisti? Qui pro testimonio dixit, te, cum inspiciendum poposcisses, evulso emblemate remisisse* [...].

<sup>12</sup> Cic. Verr. 2, 4, 49: *Argentum ille* (i.e. Eupolemus Calactinus) *ceterum purum adposuerat, ne purus ipse relinqueretur, duo pocula non magna, verum tamen cum emblemate. Hic tamquam festivum acroama, ne sine corollario de convivio discederet, ibidem convivis spectantibus emblemata evellenda curavit*.

<sup>13</sup> Cic. Verr. 2, 4, 52: [...] *ne quem putetis sine maximo dolore argentum caelatum domo, quod alter eriperet, protulisse. Omnia deferuntur. Cibyrate fratres vocantur; pauca improbant; quae probant, iis crustae aut emblemata detrahebantur. Sic Haluntini, excussis deliciis, cum argento puro domum revertuntur*.

individuali e collettive, ai legittimi proprietari era, infatti, stato riconsegnato l'*argentum purum*, le argenterie perfettamente lisce, perché il governatore si era appropriato solo degli *emblemata*, dei *sigilla* e delle *crustae* di rivestimento, quindi di quelle decorazioni realizzate a cesello e applicate al corpo dei vasi che rappresentavano le *deliciae* da cui dipendeva la loro qualità artistica e il loro valore venale. Tutti questi ornamenti erano poi inviati nel laboratorio che Verre aveva fatto allestire nel Palazzo reale di Siracusa<sup>14</sup> per essere applicati dalla folla di *vascularii* e *caelatores* che vi aveva rinchiuso al corpo di *aurea vascula* fabbricati *ex novo* e destinati a incrementare le collezioni del governatore. Compito precipuo dei *caelatores* acquistati in questa officina era probabilmente quello di rinfrescare, riprendere, ritoccare o rinnovare a cesello gli *emblemata*, i *sigilla* e le *crustae* strappati e divelti dai *vasa ex argento* di tutta la Sicilia, che poi i *vascularii* avrebbero adattato, applicato (*illigare*) e serrato (*includere*) nelle coppe e tazze d'oro ( *pocula* e *scaphia*) da loro stessi realizzate, con una tale abilità manuale «che si sarebbe potuto credere che tali ornamenti fossero stati concepiti proprio per quel vasellame».

Queste sottrazioni mirate rendono quanto mai evidente che a suscitare le brame di Verre non era l'argento, ma l'*artificium*, il pregio della fattura, l'arte aggiunta al metallo dalla mano di quei *caelatores* che avevano lavorato le *crustae*<sup>15</sup>, ossia le *caelatae laminae* che rivestono i vasi d'argento composti restituiti dall'archeologia<sup>16</sup>, realizzati cioè con l'unione di due elementi, una coppa interna liscia di *argentum purum* e un rivestimento in lamina sottile "incrostatato" a cesello e riempito nelle cavità sporgenti con cera o mastice (*vasa crustata*<sup>17</sup>); i *sigilla*<sup>18</sup>, piccole statuette a tutto tondo, saldate su forme vascolari aperte (*vasa sigillata*<sup>19</sup>); e, infine, gli *emblemata*<sup>20</sup>, ornamenti a forma di medaglione con animali, busti maschili e femminili sagomati ad alto rilievo o a tutto tondo<sup>21</sup>, che erano incassati sul fondo di grandi coppe e piatti d'apparato (*vasa cum emblematis*<sup>22</sup>).

<sup>14</sup> Cic. Verr. 2, 4, 54: *Postea quam tantam multitudinem collegerat emblematum, ut ne unum quidem cuiquam reliquisset, instituit officinam Syracusis in regia maximam. Palam artifices omnis, caelatores ac vascularios, convocari iubet, et ipse suos compluris habebat. Eos concludit, magnam hominum multitudinem. Mensis octo continuos his opus non defuit, cum vas nullum fieret nisi aureum. Tum illa, ex patellis et turibulis quae evellerat, ita scite in aureis poculis inligabat, ita apte in scaphis aureis includebat, ut ea ad illam rem nata esse diceres; ipse tamen praetor, qui sua vigilantia pacem in Sicilia dicit fuisse, in hac officina maiorem partem diei cum tunica pulla sedere solebat et pallio. Per altri emblemata e sigilla che possiamo immaginare ammassati nell'officina siracusana in attesa di essere rilavorati e montati sui vascula ex auro commissionati da Verre, cf. anche Cic. Verr. 2, 4, 32 (*scyphi sigillati*); 2, 4, 37 (*scaphia cum emblematis*); 2, 4, 46 (*patella grandis cum sigillis ac simulacris deorum*).*

<sup>15</sup> *ThesLL* IV, col. 1253, 45, s.v. *crusta*, «i.q. lamina tenuis, speciatim: de ornamentis vasorum». Il termine è generalmente impiegato nelle fonti letterarie per indicare le lastrine o tarsie marmoree di rivestimento parietale (cf., tuttavia, le lamine gemmate in bronzo dorato, decorate a sbalzo e cesello, che erano applicate alle pareti di una delle sale degli *horti Lamiani* in Roma: Cima 1986: 105-128), ma talvolta viene impiegato anche come sinonimo di *lamina ex auro vel ex argento facta*, lavorata a sbalzo e cesello, i.e. *caelata*, che era adoperata nella decorazione di *vascula*, cf., in particolare, Cic. Verr. 2, 4, 52: *quae (scil. vascula) probarant, eis crustae aut emblemata detrahebantur*; Paul. dig. 34, 2, 32, 1: *Auro facto adnumerantur [...] cymbia argentea crustis aureis illigata*, nonché l'equivalenza tra i sostantivi *crustarius* e *caelator* in Plin. nat. 33, 158 e la definizione di «*crustaria taberna*» in Paul. Fest. 46, 15 e Gloss. V, 596, 32, *infra* nota 103.

<sup>16</sup> Pirzio Biroli Stefanelli 1991: 251, 254-262, 266-267, 271-272, 275-276, nn. 1, 3, 13-19, 25, 27-36, 41-49, 63-74, 92-94, 101, 103-105.

<sup>17</sup> Paul. Fest. 46, 15 (*vasa potiora crustata*); Gloss. V, 596, 32 (*vasa crustata*), cf. anche Cic. Verr. 2, 4, 52 (*vasculis crustae [...] detrahebantur*); Paul. dig. 34, 2, 32, 1 (*cymbia argentea crustis aureis illigata*).

<sup>18</sup> *TLL* IV: 361, s.v. *sigillum*, cf. anche Paul. dig. 34, 2, 32 pr.: *Pediculis argenteis adiuncta sigilla aenea ceteraque omnia, quae ad eandem similitudinem redigi possunt, argento facto cedunt*.

<sup>19</sup> Cic. Verr. 2, 4, 32 (*scyphi sigillati*), cf. anche Cic. Verr. 2, 4, 46 (*patella grandis cum sigillis*); 2, 4, 48 (*patella in qua sigilla erant egregia*).

<sup>20</sup> *ThesLL* V, 2, col. 450, 80, s.v. *emblemata*.

<sup>21</sup> Pirzio Biroli Stefanelli 1991: 255, 260, 271, 276, nn. 20-22, 37-38, 91, 106. Di particolare interesse è la grande coppa in argento dorato con il busto dell'Africa (Pirzio Biroli Stefanelli 1991: 260, n. 37, figg. 43, 99-100), appartenente al tesoro di Boscoreale, che reca sul fondo un'iscrizione che definisce «*phiala*» il manufatto ed «*emblemata*» il medaglione ad esso applicato (AE 1895, 126 = ILS 8619).

<sup>22</sup> Cic. Verr. 2, 4, 37 (*scaphia cum emblematis*); 2, 4, 49 (*duo pocula cum emblemata*); Ulp. dig. 10, 4, 7, 2 (*phialae cum emblematis*); Paul. sent. 3, 6, 89 (*vasa argentea cum emblematis ex auro infixis*), cf. anche Ulp. 34, 2, 19, 5 (*emblemata aurea, quae in argento sunt*); 34, 2, 19, 6 (*aurea emblemata, quae in absidibus argenteis sint*); Paul. dig. 34, 2, 32, 1 (*aurea emblemata, quae in aspidibus argenteis essent*).

Anche Plinio il Vecchio, del resto, sottolinea come la *caelatura* rendesse molto più cari il vasellame e le altre suppellettili d'arredo in oro e in argento<sup>23</sup>, perché al valore della materia prima si aggiungeva quello della lavorazione. I seguaci del lusso, infatti, non smaniavano tanto per la *copia argenti*, la quantità di argento, quanto per il *manipretium*<sup>24</sup>, la manodopera, grazie alla quale le argenterie potevano raggiungere prezzi esorbitanti, senza più alcun rapporto con l'intrinseco valore del metallo. Ne abbiamo una testimonianza anche dalla *phiala* parlante di un epigramma di Marziale che antepone la propria lavorazione artistica, opera del cesello di Mys, all'oro galiziano con cui era stata realizzata<sup>25</sup> e dal ricorrere quasi ossessivo nella letteratura antica di veri e propri moduli formulari, come *vascula illius manu caelata/ducta/facta/nobilitata*<sup>26</sup> o *toreuma illius caeli*<sup>27</sup>, per indicare le argenterie cesellate firmate dai grandi toreuti del passato.

Un'analogha sensibilità nei confronti della cesellatura si riscontra anche nelle azioni legali che richiedevano una valutazione delle argenterie<sup>28</sup> (*aestimatio*), nelle quali la stima del metallo nobile costitutivo del manufatto e quella della sua decorazione a cesello vengono equiparate, rispettivamente, alla stima di uno schiavo ancora infante e a quella di uno schiavo divenuto adolescente a spese del padrone. Questo spiega anche perché i giureconsulti di età severiana assimilarono le *crustae*, gli *emblemata* e i *sigilla* alle *gemmae* da castone, ammettendo la possibilità che potessero essere dissaldati<sup>29</sup> (*excludere, separare, replumbare*), applicati a un manufatto altrui<sup>30</sup> (*adiocere*), venduti o lasciati in eredità separatamente dal loro supporto di base<sup>31</sup>.

### Tempi, attori e luoghi dell'*ars caelandi* in Roma

A Roma la passione per l'*ars caelandi* sembrerebbe risalire ai tempi delle vittorie asiatiche di Lucio Cornelio Scipione e Cneo Manlio Vulzone, quando, tra le vie di una città in cui le *élites* non erano ancora aduse al lusso straniero, il prezioso vasellame esibito in trionfo *ad caelatum argentum mores inclinavit*<sup>32</sup>, suggellando gli esordi di quella smania collezionistica di argenterie cesellate d'antiquariato, firmate dai più celebri toreuti greci, che avrebbe visto l'oratore Lucio Licinio Crasso acquistare due coppe cesellate dalla mano Mentore al prezzo di 100.000 sesterzi<sup>33</sup> e Verre depredare l'intera Sicilia.

<sup>23</sup> Plin. nat. 33, 4: [...] *aurum argentumque caelando carius fecimus.*

<sup>24</sup> Plin. nat. 33, 147: *Nec copia argenti tantum furit vita, sed valdius paene manipretis, idque iam pridem, ut ignoscamus nobis.*

<sup>25</sup> Mart. 14, 95: «*Phiala aurea caelata*». / *Callaico rubeam generosa metallo, / glorior arte magis: nam Myos iste labor.*

<sup>26</sup> Cf., ad esempio, Cic. Verr. 2, 4, 38; Plin. nat. 33, 147; 34, 47; Mart. 3, 40, 1; 8, 50, 2; 9, 59, 16.

<sup>27</sup> Cf., ad esempio, Mart. 3, 35, 1; 4, 39, 3-4; 10, 87, 16.

<sup>28</sup> Paul. dig. 13, 1, 13: *Ex argento subrepto pocula facta condici posse Fulcinius ait: ergo in conditione poculorum etiam caelaturae aestimatio fiet, quae impensa furis facta est, quemadmodum si infans subreptus adoleverit, aestimatio fit adulescentis, quamvis cura et sumptibus furis creverit, infra nota 118.*

<sup>29</sup> Paul. dig. 10, 4, 6: *Gemma inclusa auro alieno vel sigillum candelabro vindicari non potest, sed ut excludatur, ad exhibendum agi potes [...]; Ulp. dig., 34, 2, 17: Si gemma ex anulo legantur vel aliae materiae iunctae vel emblemata, recte legantur et separantur et praestanda sunt; Paul. dig. 34, 2, 32, 1: [...] aurea emblemata, quae in apsidibus argenteis essent et replumbari possent, debere Gallus ait [...].*

<sup>30</sup> Paul. dig. 6, 1, 23, 2: *Si quis rei suae alienam rem ita adiecerit, ut pars eius fieret, veluti si quis statuae suae brachium aut pedem alienum adiecerit, aut scypho ansam vel fundum, vel candelabro sigillum, aut mensae pedem, dominum eius totius rei effici vereque statuum suam dicturum et scyphum plerique recte dicunt.*

<sup>31</sup> In questa prospettiva si deve leggere anche la triplice indicazione ponderale incisa sul fondo della *phiala* in argento dorato con un busto di Africa da Boscoreale, che registra il peso complessivo, quello della *phiala* e quello dell'*emblemata*, *supra* nota 21.

<sup>32</sup> Plin. nat. 37, 12, cf. Plin. nat. 33, 148; 34, 14; sull'ostentazione della *peregrina luxuria* nel trionfo di Vulzone: Cadario 2015/2016: 7-20.

<sup>33</sup> Plin. nat. 33, 147.

Dobbiamo però aspettare l'età augustea per incontrare a Roma i primi *caelatores*<sup>34</sup> che hanno voluto lasciare memoria epigrafica di sé. Non deve sorprendere che questi artigiani siano pressoché contemporanei di quel *Teucer*, «che ebbe fama come *crustarius*»<sup>35</sup>, con cui Plinio il Vecchio conclude l'*excursus* dedicato ai grandi maestri del cesello<sup>36</sup>, prendendo atto dell'improvvisa scomparsa di quest'arte. Le discordanze tra le fonti epigrafiche e le pagine pliniane sono in verità solo apparenti. L'arte che era venuta meno agli occhi di Plinio il Vecchio era, infatti, quella originale e poliedrica dai grandi toreuti greci che erano stati, prima di tutto, insigni bronzisti, oltre che scultori, pittori o coroplasti. L'inedita qualifica di *crustarius* che lo scrittore riserva all'ultimo cultore dell'arte del cesello, *Teucer*, potrebbe semplicemente essere funzionale a tracciare una linea di demarcazione tra questo artefice, un «*crustarius*»<sup>37</sup>, e i «*caelatores*» che l'avevano preceduto nel tempo, a significare che l'*ars* versatile della *caelatura* classica ed ellenistica, capace di creare opere uniche e originali, aveva ceduto il passo a un'«*ars crustaria*», trasformandosi cioè in un'arte che si esprimeva soprattutto nell'incrostazione a cesello di semilavorati come le *crustae* e il riflesso dell'antico prestigio di cui aveva goduto si poteva ormai valutare su pezzi d'antiquariato con cesellature consuete dall'uso e dal tempo. In altre parole, una produzione regolare su scala urbana, spesso seriale e ripetitiva, destinata a una clientela più ampia, aveva sostituito i capolavori dei grandi maestri greci del passato che erano stati appannaggio esclusivo di un'*élite* molto ristretta.

Al silenzio di Plinio sugli epigoni di *Teucer* suppliscono però i documenti epigrafici che hanno preservato i nomi e i rapporti personali di otto *caelatores*<sup>38</sup> che, tra l'età augustea e la metà del II sec. d.C., avevano posto la loro arte al servizio del lusso, non solo conviviale. Oltre alla finitura artistica del vasellame prodotto nelle botteghe di *aurifices*, *fabri argentarii* e *vascularii*, questi artefici attendevano, infatti, anche a quella di gioielli e specchi<sup>39</sup>, armi<sup>40</sup>, corazze<sup>41</sup>, elmi<sup>42</sup>, baltei<sup>43</sup> e scudi<sup>44</sup>, mezzi di trasporto<sup>45</sup>, lavorando direttamente sulla superficie in lamina dei manufatti oppure sui semilavorati in oro e in argento, quali, appunto, le *crustae*, con cui questi venivano poi foderati. Il sigillo della loro arte nobilitava anche elementi di arredo, come tavolini e letti<sup>46</sup>, fino a generare quei sontuosi apparati decorativi di cui serbano memoria le *crustae* gemmate in bronzo dorato, decorate con arabeschi vegetali a sbalzo e cesello, che erano applicate alle pareti di una delle sale degli *horti Lamiani* in Roma<sup>47</sup>.

<sup>34</sup> Sui *caelatores* in generale *ThesLL* III, col. 64, 26-53, s.v. *caelator*; *DE*, II: 3-4, s.v. *caelator*; Gummerus 1914: 137-138; Becatti 1951: 39, 206, 222, 450-451, n. 331; Calabi Limentani 1958: 70-74, 167-169, nn. 123, 126, 133, 136; Calabi Limentani 1959: 250-252, s.v. *caelator*; von Petrikovits 1981: 88, s.v. *caelator*; Di Giacomo 2019: 105-111; Pérez González 2019: 998-1002, 1025-1026, nn. 29-36; Parisini 2021: 57, 85; Pérez González 2021: 136-137, 213-216, nn. 30-37.

<sup>35</sup> *Plin. nat.* 33, 158: *Habuit et Teucer crustarius famam, subitoque ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate censeatur usuque attritis caelaturis sic, ne figura discerni possit, auctoritas constet.*

<sup>36</sup> *Plin. nat.* 33, 154-158; 34, 84-91, cf. anche le argenterie d'autore ricordate in *Mart.* 3, 35; 4, 39; 8, 34; 8, 50; 9, 59; 10, 87; 11, 11; 14, 93; 14, 95.

<sup>37</sup> *ThesLL* IV, col. 1254, 1-4, s.v. *crustarius*: «*i. qui pocula incrustat*»; *EAA*, II, 1959: 269, s.v. *crustarius*; von Petrikovits 1981: 94; Pérez González 2019: 999, 1013, 1019; Pérez González 2021: 137 (secondo cui il *crustarius* è principalmente l'artigiano specializzato nell'incastonatura della gemme sui metalli preziosi).

<sup>38</sup> Si segnala che un riesame della frammentaria *ICUR* V, 13735c (= *EDB9646*), indirizzando verso una diversa lettura della riga 1, [ - - ] *serica*[ri-, - - - ?], rispetto a quella proposta da Antonio Ferrua, [*Exsu*]peri *ca*[elatoris, - - -], che ha il vantaggio di restituire un elenco di artigiani operanti, con diverse specializzazioni, sempre nel settore dell'abbigliamento (*sericarius*, *sutor* e *pictor* nel significato di "ricamatore"), ne ha consigliato l'esclusione dalla documentazione epigrafica relativa ai *caelatores*.

<sup>39</sup> Cf., ad esempio, *Sen. nat.* 1, 17, 8 (*specula auro argentoque caelata*).

<sup>40</sup> Cf., ad esempio, *Plin. nat.* 33, 152 (*capuli argento caelati*).

<sup>41</sup> Cf., ad esempio, *Cic. Verr.* 2, 4, 97 (*loricae aeneae caelatae*).

<sup>42</sup> Cf., ad esempio, *Cic. Verr.* 2, 4, 97 (*galeae aeneae caelatae*).

<sup>43</sup> Cf., ad esempio, *Ov. met.* 9, 189 (*balteus auro caelatus*).

<sup>44</sup> Cf., ad esempio, *Ov. met.* 5, 188-189 (*clipeus auro argentoque caelatus*); *Stat. silv.* 3, 1, 132 (*aegis caelata*).

<sup>45</sup> Cf., ad esempio, *Prop.* 2, 1, 76 (*esseda caelatis iugis*); *Sen. epist.* 87, 8 (*caelata vehicula*); *Plin. nat.* 33, 140 (*carrucae argento caelatae*).

<sup>46</sup> Cf., ad esempio, *Cic. Tusc.* 5, 61 (*abaci argento auroque caelati*).

<sup>47</sup> Cima 1986: 105-128.

Nonostante la versatilità sotto il profilo materico attribuita alla loro *ars* nelle pagine di Quintiliano<sup>48</sup>, i *caelatores* operavano soprattutto nel ciclo di trasformazione dell'oro e dell'argento in prodotti finiti. Per le sue proprietà meccaniche, inoltre, era l'argento il metallo privilegiato dai loro ceselli, come testimoniano non solo i servizi di argenteria conservati, il vasto campionario di *vasa* e *vascula ex argento caelata* menzionati dagli autori antichi, la qualifica di *caelator argentarius*<sup>49</sup>, i.e. *argenti caelator*<sup>50</sup>, che troviamo nelle fonti, ma anche lo stesso Plinio il Vecchio quando constata, con meraviglia, che «nessun artefice era diventato famoso con la cesellatura dell'oro, mentre con quella dell'argento molti»<sup>51</sup>.

Tra i primi cultori di questa arte in Roma incontriamo, nel corso dell'età augustea, i *caelatores Epagathio*<sup>52</sup> (Fig. 1), schiavo di un ignoto padrone, e *Synistor*<sup>53</sup>, che invece si qualifica come schiavo di una *Atia*, forse identificabile con *Atia maior*<sup>54</sup>, madre di Augusto, oppure con la sorella *Atia minor*<sup>55</sup>. Schiavo di Germanico Cesare<sup>56</sup> era invece *Amianthus*<sup>57</sup>, che curò la sepoltura dell'*argentarius Anthigonus*, liberto dello stesso Germanico, con il quale, quando entrambi erano schiavi, aveva verosimilmente cooperato alla produzione di argenterie cesellate destinate all'arredo e agli usi conviviali della residenza del suo padrone, noto anche come estimatore di argenterie cesellate d'antiquariato<sup>58</sup>.



Figura 1. Roma, provenienza ignota. Lastrina sepolcrale marmorea di *Epagathio, caelator*. Pavia, Università degli Studi, Palazzo Centrale, cortile del Miliario (da Graziani 1969: tav. I, fig. 2).

<sup>48</sup> Quint. inst. 2, 21, 8: [...] *caelatura, quae auro, argento, aere, ferro, opera efficit. Nam sculptura etiam lignum, ebur, marmor, vitrum, gemmas, praeter ea quae supra dixi, complectitur.*

<sup>49</sup> Qualifica attestata per via epigrafica solo nell'iscrizione sepolcrale di *Vitulus* (CIL VIII, 21106), *caelator argentarius*, significativamente legato a un collegio di *fabri argentarii*, di cui forse era stato membro e che ne curò la sepoltura; cf. anche *caelator argentarius* in Gloss. Plac. V, 12, 4 e l'equivalente *tritor argentarius*, infra nota 85.

<sup>50</sup> Plin. nat. 34, 85: *Ariston, qui et argentum caelare solitus est, Callides, Ctesias, Cantharus Sicyonius, Diodorus, Critiae discipulus, Deliades, Euphorion, Eunicus et Hecataeus, argenti caelatores [...].*

<sup>51</sup> Plin. nat. 33, 154: *Mirum auro caelando neminem inclaruisse, argento multos.*

<sup>52</sup> Graziani 1969: 89-90, n. 2 (AE 1969/70, 36 = EDR074916 [A. Carapellucci]): (vacat) // *Epagathio, / caelator.*

<sup>53</sup> CIL VI, 9432 (= EDR179920 [G. Di Giacomo]); Gummerus 1914: 168, n. 89: *Sindes Atiaes (scil. servus) / munus d(edit). / Synestor (!) gelator (!).*

<sup>54</sup> RE II, 2, *Atia* 34.

<sup>55</sup> RE II, 2, *Atia* 35.

<sup>56</sup> PIR<sup>2</sup> I 221 (già adottato da Tiberio: 4 d.C.).

<sup>57</sup> CIL VI, 4328 (= ILS 7694a = EDR106078 [S. Meloni]); Gummerus 1914: 159, n. 24; Meloni 2012: 595, 603, n. 2 (AE 2012, 181): *Antigonus, Germanici / Caesaris (libertus), argentarius, / vixit annis XXII. / Amiantus (!), Germanici Caesaris (scil. servus), / caelator, fecit.*

<sup>58</sup> Plin. nat. 34, 47: [...] (scil. *Zenodorus*) *duo pocula Calamidis manu caelata, quae Cassio Salano avunculo eius, praeceptori suo, Germanicus Caesar adamata donaverat, aemulatus est, ut vix ulla differentia esset artis.*

Successivo nel tempo sembrerebbe invece l'anonimo *caelator*<sup>59</sup> ricordato su una lastrina marmorea (Figg. 2-3), che, in base all'integrazione del testo che qui si propone, potrebbe essere stato uno schiavo dell'imperatore Claudio<sup>60</sup>.



Figura 2. Roma, cd. sepolcreto salario-pinciano, tra via di S. Teresa e via Sesia, a. 1900. Frammento centrale di lastrina sepolcrale marmorea di un anonimo *caelator*. Louisville (USA), J.B. Speed Art Museum (su concessione del J.B. Speed Art Museum).

A questi *caelatores* di condizione servile che avevano prestato servizio alle dipendenze dell'imperatore o di membri della famiglia imperiale e la cui attività si esauriva con il soddisfacimento della domanda interna alle *domus* in cui vivevano, fa da contrappunto, in età augustea, la figura di [Q.?] *Minucius Nico*<sup>61</sup> (Fig. 4), perché, in qualità di liberto o, meno probabilmente, ingenuo, potrebbe essere il primo *caelator* noto all'epigrafia a esercitare in proprio sulla piazza urbana.

<sup>59</sup> CIL VI, 37750a (= EDR071787 [L. Benedetti]); Gummerus 1914: 178, n. 131: [---]+[---] / [Ti(beri) Claud?]i Caes[ris Aug(usti)?] (scil. servo) vel [Ti(beri) Claud?]i Caes[ris ser(vo)?], / *caelatori*, / [feci?]t et [sibi?].

<sup>60</sup> Diversamente Pérez González 2019: 998; Pérez González 2021: 136, che ha proposto di identificare l'anonimo artefice con *Amianthus*, schiavo *caelator* di Germanico Cesare, dedicante di CIL VI, 4328, *supra* nota 57.

<sup>61</sup> Di Giacomo 2019: 99-105, figg. 1-2 (= EDR183053 [G. Di Giacomo]): [Q(uinti)? M]inucius / [Q(uinti)? l(ibertus)?] Nico, / [cae?]lator.



Figura 3. Lastrina sepolcrale marmorea di un anonimo *caelator*. Ipotesi di integrazione e di ricostruzione (autore).

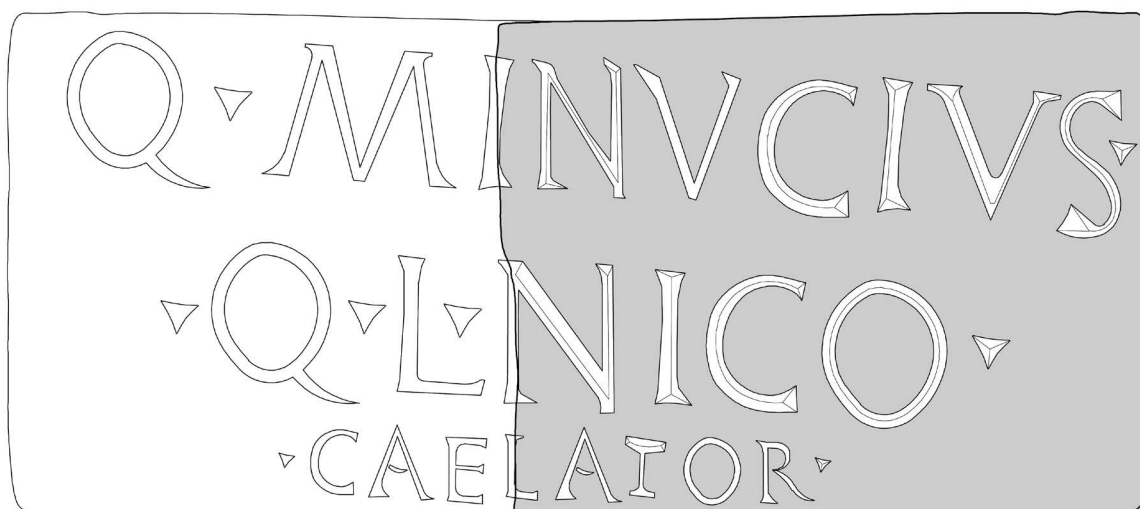


Figura 4. Roma, provenienza ignota. Lastrina sepolcrale marmorea, mutila a sinistra, di [Q.?] *Minucius Nico*, [cae?]*lator*. Musei Vaticani, Lapidario Profano ex Lateranense. Ipotesi di integrazione e di ricostruzione (autore).

Sempre sulla piazza urbana, tra l'età neroniana e la prima età flavia, praticava l'*ars caelandi* anche *L. Furius L.l. Diomedes*<sup>62</sup>. La bottega del liberto si apriva lungo il tratto orientale della *via Sacra* nel Foro Romano, che era stato trasformato dai banchi di *auri acceptores*, *flaturarii*, *margaritarii*, *gemmarii*, *aurifices* e *vascularii* in un grande *taberna* riservata alla produzione e al commercio dei preziosi<sup>63</sup>, dove un *ornamentum* o un *vas*,

<sup>62</sup> CIL VI, 9221 (= ILS 7694 = EDR183539 [M.C. Accarrino]); Gummerus 1914: 167, n. 82: [[*Dis M(anibus)*]]. / *L(ucius) Furius* / *L(uci) l(ibertus) Diomedes*, / *caelator de / Sacra via*, / *Corneliae L(uci) filiae* / *Tertullae uxori*. / *Pusillu(s), Nimphic(us) (l)*.

<sup>63</sup> Sulla possibile localizzazione di queste *tabernae* all'interno dei fabbricati individuati presso il cd. tempio del divo Romolo e nell'area antistante la basilica di Massenzio (i cui vani ipogei potevano essere utilizzati come *caveaux* per riporre e custodire i preziosi in lavorazione o in attesa di un compratore): Di Giacomo 2016a: 264-274; sulla *via Sacra* e gli altri luoghi della produzione e del commercio di preziosi in Roma: Di Giacomo 2016b: 160-176.

per riuscire *perfecti*, passavano per le mani di artigiani che operavano all'interno di diverse botteghe, ognuna specializzata in una fase della lavorazione dell'oro o dell'argento.

Ancora in età flavia, quando la sferzante ironia di Marziale si rivolge contro le argenterie cesellate d'antiquariato collezionate da Carino<sup>64</sup>, lasciando trapelare la circolazione di loro falsificazioni<sup>65</sup>, a Roma operava anche la bottega del liberto *M. Canuleius Zosimus*<sup>66</sup> (Fig. 5), celebrato per il primato nella *caelatura Clodiana*, con cui rifiniva l'*aurum* e l'*argentum* che altri artigiani, tra cui gli *aurifices*, i *fabri argentarii* o i *vascularii*, gli affidavano già trasformati in semilavorati o manufatti, come *crustae*, *ornamenta* e *vascula*. Considerando le limitate attestazioni dei *M. Canuleii* a Roma<sup>67</sup>, non sembra inoltre irragionevole riconoscere *M. Canuleius Zosimus* in un liberto o in colliberto di *M. Canuleius M.l. Philonicus*<sup>68</sup> (Fig. 6), *argentarius* con bottega *post aedem Castoris* nel Foro Romano. A suggerire questo possibile legame contribuiscono non solo ragioni onomastiche e cronologiche, ma soprattutto il nesso privilegiato tra toreutica e artigianato dell'argento: l'apparato figurativo scolpito sulla fronte del monumento di *M. Canuleius Philonicus*<sup>69</sup> non sembra infatti riprodurre un clipeo, come generalmente si è ritenuto, bensì una forma vascolare aperta<sup>70</sup>, scelta perché rappresentativa dell'attività esercitata e, al contempo, funzionale a fugare qualsiasi dubbio sul tipo di *ars argentaria* da lui praticata<sup>71</sup>.

Se questa ipotesi cogliesse nel vero, avremmo dunque almeno due artigiani appartenenti allo stesso ramo gentilizio che, grazie alla loro specializzazione in *artes* diverse ma tra loro strettamente complementari, erano in grado di controllare l'intero ciclo di lavorazione dell'argento, dalla forgiatura fino alla decorazione a cesello, secondo una tendenza altrimenti attestata dall'epigrafia urbana<sup>72</sup>.

La *caelatura Clodiana* in cui primeggiava *Zosimus* e, in una lettura combinata, il gentilizio e l'arte praticata da *L. Furius Diomedes* richiamano inoltre le pagine in cui Plinio il Vecchio<sup>73</sup> osserva come, ai suoi tempi, i *vasa ex argento* più ricercati e apprezzati dagli estimatori fossero quelli decorati con tre particolari *genera caelaturae*, la *Clodiana*, la *Furiana* e la *Gratiana*:

<sup>64</sup> Mart. 4, 39: *Argenti genus omne comparasti, / et solus veteres Myronos artes, / solus Praxitelus manum Scopaeque, / solus Phidiaci toreuma caeli, / solus Mentoreos habes labores. / Nec desunt tibi vera Gratiana, / nec quae Callaico linuntur auro, / nec mensis anaglypta de paternis. / Argentum tamen inter omne miror / quare non habeas, Charine, purum.*

<sup>65</sup> Mart. 8, 34: *Archetypum Myos argentum te dicis habere. / Quod sine te factum est hoc magis archetypum est?*

<sup>66</sup> CIL VI, 9222 (= ILS 7695 = EDR161398); Gummerus 1914: 167, n. 83: *D(is) M(anibus) / M(arci) Canulei / Zosimi, / vix(it) ann(is) XXVIII, / fecit / patronus lib(erto) / bene merenti. / Hic in vita sua nulli ma/ledixit, sine voluntate / patroni nihil fecit, / multum ponderis / auri (scil. facti) arg(enti) (scil. facti) penes eum / semper fuit, concupi->it ex eo / nihil umquam. Hic artem caela/tura Clodiana evicit omnes.*

<sup>67</sup> CIL VI, 14371, 14373, 14376-14377, 24678, 28324, 28465; AE 1968, 48.

<sup>68</sup> CIL VI, 363b (= 10024 = 30748 = EDR134985 [S. Orlandi]): *M(arcus) Çanuleius M(arci) l(ibertus) Philonicus, / [ar]gentar(ius) post aedem Castoris. Un altro argentarius post aedem Castoris, L. Canidius Euelpistus, è attestato in CIL VI, 9177 (= EDR171206 [S. Orlandi]).*

<sup>69</sup> Riprodotto da Jean Jacques Boissard e Giovanni Antonio Dosio nell'abitazione di Papirio Capizucchi nei pressi della basilica di S. Marco in Roma, cf., rispettivamente, Boissard 1602: tavv. 21, 24 e Tedeschi Grisanti, Solin 2011: 67-68 (codice N.A. 618, c. 3 d-e).

<sup>70</sup> Potrebbe trattarsi di una grande *lanx* circolare, corredata dal nome dell'artefice e dal luogo di produzione, sull'esempio dei colini emisferici in bronzo realizzati in Circo Flaminio e firmati dai *vascularii* *L. Cassius Ambrosius* (AE 1939, 277) e *M. Ulpius Euphrates* (Bucovală 1972: 121-126, figg. 5-9). La sintassi decorativa del bordo orizzontale, ornato (dall'esterno verso l'interno) da *kyma* ionico, scanalatura liscia, *kyma* ionico rovesciato, scanalatura liscia, fascia liscia leggermente concava, perline allungate alternate a fusarole, trova qualche confronto, per le singole modanature, nelle argenterie vesuviane della seconda metà del I sec. d.C. Colgo qui l'occasione per ringraziare della preziosa consulenza la professoressa Maria Elisa Micheli e la dottoressa Lucia Pirzio Biroli Stefanelli.

<sup>71</sup> Diversamente Gummerus 1914: 142, nota 4; Andreau 2015: 109-110, 115, 284; Soricelli 2016: 373, nota 31, che includono *M. Canuleius Philonicus* tra gli *argentarii*-banchieri.

<sup>72</sup> Di Giacomo 2016a: 246-252; Di Giacomo 2016b: 157-159.

<sup>73</sup> Plin. nat. 33, 139-140.

Vasa ex argento mire inconstantia humani ingenii variat nullum genus officinae diu probando. Nunc Fur{ni}ana<sup>74</sup>, nunc Clodiana, nunc Gratiana (scil. argentea vasa<sup>75</sup>) - etenim tabernae (scil. tabernarum merces<sup>76</sup>, i.e. vasa) mensis adoptamus - nunc anaglypta asperitatemquem exciso circa liniarum picturas quaerimus, iam vero et mensas repositoriis inponimus ad sustinenda opsonia, interrاديمus alia, ut quam plurimum lima perdiderit.



Figura 5. Roma, provenienza ignota. Cinerario marmoreo del liberto M. Canuleius Zosimus, qui artem caelatura Clodiana evicit omnes. Irreperibile (disegno di A. Lelio detto Podagri da Lodico 2007: 196).

I nomi di questi genera o stili di cesellatura, mutuati dai gentilizi degli ignoti cesellatori che per primi li avevano creati, erano poi gradualmente passati a indicare tanto i vasa ex argento cesellati, rispettivamente, alla maniera Clodiana, Furiana e Gratiana, quanto le stesse officinae o tabernae a conduzione familiare che erano depositarie dei segreti di questa arte. Cifra distintiva del genus caelaturae di queste botteghe erano quindi, in primo luogo, la manus, il solco tracciato dai ceselli, e il virtuosismo tecnico, che - abbinati alla scelta di un determinato repertorio iconografico (argumentum) - rendevano il vasellame decorato da ciascuna di queste maestranze formalmente individuabile e riconoscibile sulla piazza: Furiana ... Clodiana ... Gratiana scil. argentea vascula. Agli occhi di Properzio, d'altra parte, anche gli argumenta avevano contribuito - non meno della forma - alla fama di Mentore<sup>77</sup> e gli stessi argumenta, nello scimmiettamento

<sup>74</sup> L'emendamento Fur{ni}ana che qui si propone alla tradizione manoscritta, in cui i testimoni più antichi (X sec.) riportano la lezione Furniana e quelli più recenti (XII-XV sec.) la variante Firmiana, si giustifica con la fortunata coincidenza, non solo cronologica, tra la redazione della *Naturalis Historia* (infra nota 79) e la dedica dell'ara sepolcrale da parte del caelator L. Furius Diomedes, una coincidenza resa ancora più significativa dal fatto che l'evidenza epigrafica offre puntuali riscontri anche per i riferimenti pliniani all'officina e ai vasa Clodiana con l'epitaffio di M. Canuleius Zosimus, qui artem caelatura Clodiana evicit omnes, e con quello del vascularius P. Clodius P.l. Dida (CIL VI, 9955), il cui gentilizio richiama proprio quello del creatore del genus caelaturae Clodiana.

<sup>75</sup> *ThesLL* I, col. 809, 56-59, s.v. adopto.

<sup>76</sup> *ThesLL* I, col. 809, 56-59, s.v. adopto.

<sup>77</sup> Prop. 3, 9, 13: argumenta magis sunt Mentoris addita formae.

dello stile di vita di un raffinato anfitrione, diventano motivo di vanto per Trimalcione, quando illustra la sua collezione di argenterie<sup>78</sup>.

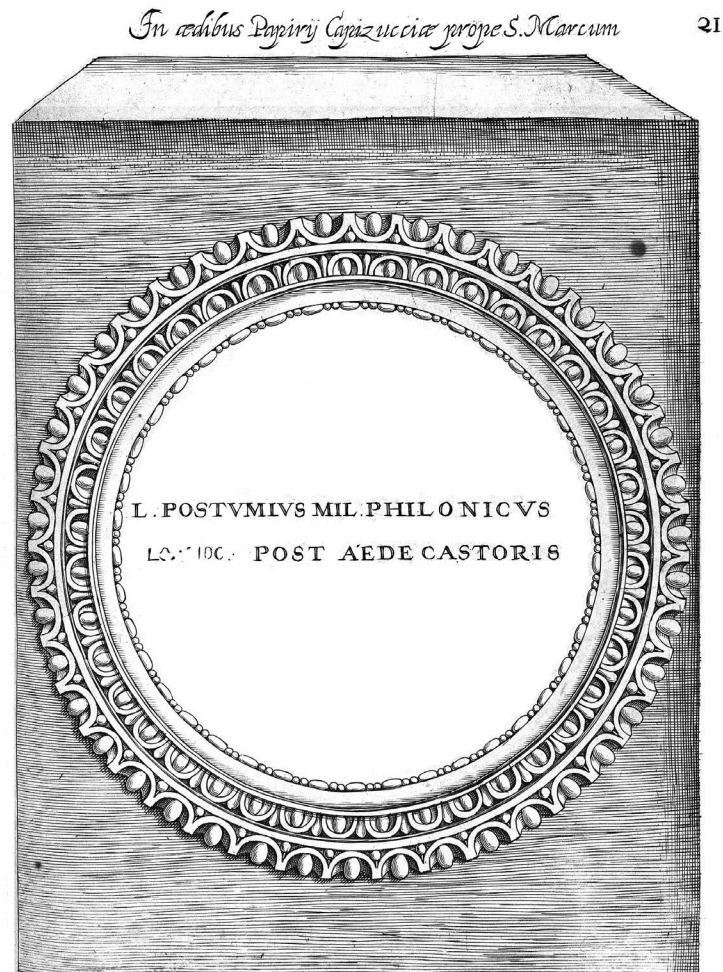


Figura 6. Roma, provenienza ignota. Ara (o base?) marmorea di *M. Canuleius M.l. Philonicus, argentarius post aedem Castoris*. Irreperibile (disegno J.J. Boissard 1602, tav. 21).

Ritornando ai nostri *caelatores*, alla luce della sostanziale coincidenza temporale tra la redazione della *Naturalis Historia*<sup>79</sup> (c. 70-77 d.C.) e l'attività esercitata *de Sacra via* da *L. Furius Diomedes*, questi potrebbe forse essere un liberto-apprendista di quel *Furius caelator* che aveva ideato il *genus caelaturae Furianae*, nonché il titolare o il gestore della *taberna* che continuava a tramandare quel distintivo stile di cesellatura. Il primato di *M. Canuleius Zosimus* nella *caelatura Clodiana*, riletto attraverso i versi in cui Marziale annovera *vera Gratiana*<sup>80</sup> tra le argenterie possedute da Carino, lascia invece intravedere nella Roma di età flavia la fioritura di un mercato alternativo o sotterraneo, dove era possibile acquistare, rispettivamente,

<sup>78</sup> Petron. 52; sul *ministerium* di Trimalcione: Castiglione 2006: 45-59.

<sup>79</sup> La stesura della *Naturalis Historia* iniziò dopo l'impegno storiografico *A fine Aufidi Bassi*, in cui Plinio il Vecchio aveva affrontato gli eventi del ventennio precedente all'affermazione dei Flavi (Plin. *epist.* 3, 5, 1-6), dunque un arco cronologico esteso forse dal 50 ai primi anni del 70 d.C., e si concluse nel 77 d.C., quando decise di presentarla con una breve epistola dedicatoria al principe Tito, *sexies consul* (Plin. *nat. praef.* 1-3, cf. Kienast, Eck, Heil 2017: 106 e K. Wachtel in *PIR*<sup>2</sup> P 493).

<sup>80</sup> Mart. 4, 39, 6, *supra* nota 64.

imitazioni o falsificazioni dei *vasa ex argento* firmati dalle celebri officine: i manufatti nobilitati dall'arte di *M. Canuleius Zosimus*, essendo rifiniti a cesello nella bottega di famiglia, non erano infatti vera *Clodiana*, bensì copie confezionate ad arte che sarebbero state vendute a un prezzo più accessibile rispetto agli originali dell'officina eponima<sup>81</sup>. I soggetti iconografici, d'altra parte, erano semplici da riprodurre grazie alla circolazione tra le botteghe di *exemplaria e gypso* degli originali<sup>82</sup> (spesso venduti a caro prezzo<sup>83</sup>), dai quali si potevano trarre con la fusione copie e falsi da ritoccare a cesello.

Nel corso della prima metà del II sec. d.C., quando il parassita Nevolo confessa a Giovenale che per affrontare la vecchiaia gli basterebbero un *caelator curvus* sul banco di lavoro e *vascula di purum argentum*<sup>84</sup> (verosimilmente da incrostare a cesello), sul mercato urbano incontriamo l'ultimo cultore dell'*ars caelandi* noto all'epigrafia, *P. Silius Victor*<sup>85</sup> (Fig. 7), che in qualità di *tritor argentarius*, era specializzato in via esclusiva nella cesellatura dell'argento.



Figura 7. Roma, Via Appia antica, III miglio, vigna di Giovanbattista Leni. Lastra marmorea pertinente al sepolcro di *P. Silius Victor*, *tritor argentarius*. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (su concessione del Ministero della Cultura - MANN).

<sup>81</sup> Imitazioni vendute come tali, senza intenti speculativi e truffaldini, erano anche quelle prodotte a Roma dall'officina del toreuta e bronzista microasiatico *Zenodorus* che, in età neroniana, aveva riprodotto in modo perfetto i due *pocula Calamidis manu caelata* appartenuti a Germanico Cesare: *Plin. nat.* 34, 47, *supra* nota 58. La circolazione di falsificazioni di argenterie d'antiquariato emerge invece in *Mart.* 8, 34 (epigramma indirizzato all'anonimo possessore di un originale di Mys e lui stesso falsario), *supra* nota 65.

<sup>82</sup> Questa pratica è espressamente documentata nel campo della toreutica da *Plin. nat.* 33, 157, che, a proposito dei minuscoli bicchieri modellati a forma di cuoco del toreuta *Pytheas*, i *cd. magiriscia*, aggiunge che erano talmente sottili e delicati che non era possibile trarne calchi.

<sup>83</sup> *Plin. nat.* 35, 156: [...] *Octavio equiti Romano cratera facere volenti exemplar e gypso factum talento.*

<sup>84</sup> *Iuv.* 9, 140-146: *Viginti milia faenus / pigneribus positis, argenti vascula puri, / sed quae Fabricius censor notet, et duo fortes / de grege Moesorum, qui me cervice locata / securum iubeant clamose insistere circo; / sit mihi praeterea curvus caelator, et alter / qui multas facies pingit cito; sufficiunt haec.*

<sup>85</sup> *CIL VI*, 9950 (= *ILS* 7697 = *SupplIt Imagines*, Roma 4, n. 4329 = *EDR*142953 [M. Giocoli]); *Gummerus* 1914: 171, n. 103: *D(is) M(anibus) / Silio Victori filio / et Naebiae (!) Amoebae / coiugi et Siliae Victoriae / filiae suae, P(ublius) Silius Victor, / tritor argentarius, f(ecit) s(ibi) et s(uis) / l(ibertis) l(ibertabusque) posterisque eorum.*

L'interpretazione dell'inedita qualifica *tritor argentarius* (con *argentarius* impiegato in funzione aggettivale del sostantivo *tritor*) quale sinonimo di *caelator argentarius* è suggerita non solo dall'equivalenza *tritor-τορευτής* presente nelle tarde glosse greco-latine<sup>86</sup> (V-VI sec. d.C.) e valorizzata a suo tempo da Herman Gummerus<sup>87</sup>, ma anche da un passo di Fedro sul fenomeno della contraffazione<sup>88</sup>:

[...] *ut quidam artifices nostro faciunt saeculo, qui pretium operibus maius inveniunt novis, si marmor ascripserunt Praxitelem suo, trito Myronem argento, tabulae Zeuxidem.*

Il contesto di citazione orienta a interpretare *tritum argentum* quale sinonimo di *caelatum argentum* piuttosto che di *detritum argentum*<sup>89</sup>, «argenteria (volutamente) logorata, usurata e consumata» in modo da sembrare un'opera antica, quindi un originale (*archetypum*<sup>90</sup>) del maestro greco Mirone di Eleutere, perché l'attività di sofisticazione degli artefici biasimati da Fedro sembra limitarsi all'apposizione delle firme dei più celebri artisti greci sulle *novae operae* da loro stessi create: i marmi recano, infatti, la firma dello scultore Prassitele; i quadri quella del pittore Zeusi e il *tritum argentum* quella del toreuta Mirone. Il modulo *tritum argentum*, pertanto, da un punto di vista logico-sintattico, sembra equivalere ai sostantivi *marmor* e *tabulae* e, come questi, è funzionale a individuare lo specifico settore artistico in cui si era distinta la mano di Mirone: non l'*ars argentaria* in genere (= *argentum*), ma l'*ars argentum caelandi* (= *tritum argentum*).

Un'ulteriore conferma dell'equivalenza tra *tritum argentum* e *caelatum argentum* si ricava del resto dal verso oraziano, *catillum Evandri manibus tritum*<sup>91</sup>, che - sfuggito all'attenzione degli studiosi - è stato chiosato da Porfirione<sup>92</sup>: *Evandrum hunc caelatorem ac platen statuarum ...*

Conforta, infine, questa chiave di lettura anche il contesto in cui la qualifica artigianale figura, vale a dire il sepolcro fatto costruire, ancora in vita, dal *tritor argentarius P. Silius Victor* per sé stesso, per i suoi congiunti e per i suoi liberti. Interpretando *tritum argentum* come «argenteria (volutamente) usurata», l'artigiano si qualificherebbe, infatti, come un «falsario di argenterie»: un tipo di attività, quindi, che egli avrebbe taciuto, non esibito, nel *titulus maior* del proprio monumento. E questo non solo perché era controproducente per un sofisticatore dichiararsi tale, se voleva riuscire nei suoi intenti fraudolenti, ma anche per la pessima considerazione in cui la categoria era tenuta anche nell'antichità, tanto che un moralista come Plinio il Vecchio<sup>93</sup> arriva a dedicare un'ampia digressione alle tecniche di contraffazione (*adulterationes*) delle pietre preziose perché «contro le frodi era giusto che anche il lusso fosse difeso<sup>94</sup>». Il delinearci della specializzazione del nostro *P. Silius Victor* all'interno dell'*ars caelandi*<sup>95</sup> si integra per

<sup>86</sup> Gloss. II, 202, 18.

<sup>87</sup> Gummerus 1914: 138, nota 7. Diversamente von Petrikovits 1981: 117, s.v. *tritor*, che, sulla base della derivazione di *tritor* da *terere* («sfregare, strofinare»), ha pensato piuttosto a un «lucidatore di argenterie»; inde Joshel 1992: 182; Holleran 2012: 27, nota 71; Tran 2013: 227, nota 212; Pérez González 2019: 1002, 1019, 1035, n. 82; Pérez González 2021: 138-139, 248, n. 123. Il sostantivo è altrimenti adoperato da Plin. *nat.* 35, 145 (*tritor colorum*), cf. *nat.* 35, 86 (*qui colores tererent*), per designare l'artigiano che pestava o macinava i colori per il pittore greco *Nealca*.

<sup>88</sup> Phaedr. 5 *prol.*, 4-7.

<sup>89</sup> *ThesLL* II, col. 526, 2-5, s.v. *argentum*.

<sup>90</sup> Mart. 8, 34, 2, *supra* nota 65; 14, 93 (*pocula archetypa*).

<sup>91</sup> Hor. *sat.* 1, 3, 90-91.

<sup>92</sup> Porph. ad Hor. *sat.* 1, 3, 91.

<sup>93</sup> Plin. *nat.* 37, 197-200.

<sup>94</sup> Plin. *nat.* 37, 198: *Nos contra rationem deprendendi falsas (scil. gemmas) demonstrabimus, quando etiam luxuriam adversus fraudes muniri deceat.*

<sup>95</sup> Una seconda specializzazione nell'ambito dell'*ars caelandi* potrebbe essere quella cui attendeva il liberto Q. *Critonius Dasius* (*CIL* VI, 9824 = *EDR172384* [S. Orlandi]), *sculptor v(as)c(u)larius*, i.e. *caelator vascularius*, cesellatore versato nella decorazione di un'unica classe di manufatti, i vasi di piccolo taglio realizzati in metalli diversi, cf., a questo proposito, Quint. *inst.* 2, 21, 8, *supra* nota 48, che testimonia come la *sculptura* e la *caelatura* fossero arti percepite come tecnicamente equivalenti ogniqualvolta informavano oro, argento, bronzo e ferro. Si tratta, tuttavia, di una qualifica che pone un duplice nodo ermeneutico perché, da

giunta bene al graduale fenomeno della parcellizzazione e scomposizione dell'industria del lusso che, proprio tra la fine del I sec. d.C. e il II sec. d.C., sembra aver raggiunto l'apice con la comparsa di qualifiche che riflettono delimitazioni di competenze rispetto alle categorie artigianali di partenza. Basterà qui ricordare gli *aurifices brattiarum*<sup>96</sup>, antesignani dei moderni battiloro perché versati unicamente nella laminatura dell'oro; i *cavatores*<sup>97</sup>, glittici specializzati nella tornitura e nell'intaglio di *vascula ex gemmis cavata*; gli *aurarii argentarii*<sup>98</sup>, doratori di argenterie; i *vascularii argentarii*<sup>99</sup> e i *vascularii aerarii*<sup>100</sup>, la cui produzione era incentrata, rispettivamente, su *vascula* in argento e in bronzo<sup>101</sup>.

Questa frammentazione della produzione tra artigiani che operavano all'interno di diverse botteghe, ognuna specializzata in una fase del ciclo di lavorazione e integrata verticalmente alle altre nella filiera tecnologico-produttiva dell'oro e dell'argento, rispondeva, verosimilmente, alla necessità di ridurre i tempi e i costi di produzione in funzione della crescita della domanda sul mercato di Roma. D'altra parte, come scriveva Agostino, osservando l'attività dei *vascularii* con i banchi *in vico Argentario*<sup>102</sup>, l'unico motivo per cui si era pervenuti a «un lavoro in cooperazione» era perché ciascun artigiano apprendesse, in tempi brevi, un aspetto specifico dell'*ars* e non fosse costretto, con laboriosa lentezza, a padroneggiare tutte le fasi tecniche in cui essa si articolava.

### *Crustariae tabernae*

Tra le occorrenze letterarie relative ai *caelatores* desta particolare interesse la definizione «*Crustariae, tabernae a vasis potoriis crustatis dictae*», presente negli *Excerpta* di Paolo Diacono<sup>103</sup> (VIII sec.), epitome dell'opera del grammatico Sesto Pompeo Festo<sup>104</sup> (II sec. d.C.), perché sembrerebbe testimoniare l'esistenza di botteghe specializzate nella lavorazione e nella vendita di *crustae*, che avevano mutuato la loro denominazione dalla funzione cui questi semilavorati erano prevalentemente destinati, quella di rivestire vasellame a uso potorio.

Atteso che l'opera di Festo ha compendiato a sua volta quella del grammatico prenestino Marco Verrio Flacco<sup>105</sup>, precettore *in Palatio* di Gaio e Lucio Cesari<sup>106</sup>, la tradizione e quindi la realtà fisica delle *crustariae tabernae* potrebbe rimontare addirittura fino alla Roma di età augustea, in significativa coincidenza non solo con il periodo in cui generalmente si colloca la fioritura di *Teucer*, l'unico maestro dell'arte del cesello definito *crustarius*<sup>107</sup>, ma anche con quello in cui l'epigrafia documenta i primi *caelatores* attivi nella capitale e l'archeologia, in perfetta aderenza alle fonti letterarie, la diffusione dei *vasa potoria crustata*<sup>108</sup>.

---

un lato, costituisce già di per sé la risultante di una lettura - *sculptor vclarius* per *sculptor vascularius* - su cui non tutti gli studiosi concordano, dall'altro, non ha avuto un'interpretazione univoca nella letteratura scientifica, vedi ora lo *status quaestionis* in Di Stefano Manzella 2016: 137-161 (AE 2016, 95), con una nuova proposta di lettura.

<sup>96</sup> CIL VI, 9210 (= ILS 7688 = EDR170189 [G. Crimi]); Di Giacomo 2016b: 41-42, 131, fig. 17.

<sup>97</sup> CIL VI, 9239; Di Giacomo 2021a: 507-510, fig. 6.

<sup>98</sup> CIL VI, 9209 (= EDR183419 [R. Altieri]); Di Giacomo 2021b: 239, 242, 244.

<sup>99</sup> CIL VI, 9958 (= EDR164457 [G. Crimi]).

<sup>100</sup> CIL VI, 9138 (= EDR164828 [G. Crimi]).

<sup>101</sup> Di Giacomo 2016b: 146-149.

<sup>102</sup> Aug. civ. 7, 4: *Ridemus quidem, cum eos videmus figmentis humanarum opinionum partitis inter se operibus distributos, tamquam minuscularios vectigalium conductores vel tamquam opifices in vico Argentario, ubi unum vasculum, ut perfectum exeat, per multos artifices transit, cum ab uno perfecto perfici posset. Sed aliter non putatum est operantium multitudini consulendum, nisi ut singulas artis partes cito ac facile discerent singuli, ne omnes in arte una tarde ac difficile cogerentur esse perfecti.*

<sup>103</sup> Paul. Fest. 46, 15 (ed. W. M. Lindsay), cf. Gloss. V, 596, 32: *Crustaria, taberna a vasis crustatis.*

<sup>104</sup> PIR<sup>2</sup> P 607.

<sup>105</sup> PIR<sup>2</sup> V 422.

<sup>106</sup> Suet. 17, 2.

<sup>107</sup> Plin. nat. 33, 158, *supra* nota 35.

<sup>108</sup> Vedi *supra* note 16 e 17.

Importante corollario dell'esistenza di *tabernae* che trattavano e commerciavano al dettaglio *crustae*, destinate all'applicazione su *vascula* realizzati da altri artigiani, è quello di potenziare il valore documentale offerto dalle *tabernae Furiana*, *Clodiana* e *Gratiana* o dalla bottega impiantata *de Sacra via* del *caelator L. Furius Diomedes*, contribuendo in tal modo a ridimensionare la prospettiva, invalsa in parte della letteratura specialistica<sup>109</sup>, secondo cui i *caelatores* avrebbero esercitato esclusivamente nell'ambito della produzione<sup>110</sup>, non in quello della distribuzione. Trattandosi di artefici incardinati nella fase intermedia del ciclo di lavorazione dell'oro o dell'argento, quello della loro decorazione, i *caelatores*, infatti, sono stati spesso ritenuti manodopera che lavorava alle dipendenze di altri artigiani posizionati all'apice della catena produttiva e commerciale dei preziosi, come gli *aurifices*, i *vascularii* e, soprattutto, i *fabri argentarii*, anziché nell'indotto trainato dalla loro botteghe<sup>111</sup>.

### Aspetti contrattuali

Dall'esistenza delle *crustariae tabernae* potrebbe discendere anche l'eventualità che i *caelatores* disponessero all'interno delle loro botteghe di un certo quantitativo di lamine lisce in oro e/o in argento, preventivamente acquistate sui banchi dei *brattiarii*<sup>112</sup>, che, una volta sottoposte a *caelatura*, erano ridistribuite sul mercato sotto forma di *crustae*.

In tal caso la commercializzazione al dettaglio avveniva attraverso contratti consensuali di *emptio-venditio*<sup>113</sup>, nei quali la trasmissione della proprietà delle *crustae* e della proprietà del prezzo da un contraente all'altro si perfezionava, rispettivamente, con la consegna materiale dei semilavorati incrostati a cesello all'*emptor*-acquirente, generalmente un altro artigiano, come un *faber argentarius* o un *vascularius*, e della somma concordata al *vendor*-cesellatore.

Teste il lavoro svolto a bottega da *M. Canuleius Zosimus*, che rifiniva con la *caelatura Clodiana* l'*aurum* e l'*argentum factum* consegnato da terzi<sup>114</sup>, e la funzione stessa che l'*ars caelandi* assolveva all'interno del ciclo di lavorazione dell'oro e dell'argento, quella di nobilitare a cesello i metalli già lavorati e trasformati da altri artigiani in semilavorati o manufatti, le prestazioni dei *caelatores* dovevano essere per lo più regolate

<sup>109</sup> Calabi Limentani 1959: 251; Pettianau 1991: 27; Pérez González 2019: 1012-1013.

<sup>110</sup> Alla stregua dei *caelatores* acquistati nell'officina di Verre o di tutti quei *caelatores* di condizione servile attestati per via epigrafica che, facendo parte del personale domestico, non intervenivano sul mercato urbano (allo stesso ambito rinvia anche il *curvus caelator* desiderato da Nevolo in Iuv. 9, 140-146, *supra* nota 84).

<sup>111</sup> Indotto che emerge, ad esempio, nella distinzione tra gli *aurifices* e gli *artifices qui inter nos* (i.e. *aurifices*) *sunt* (AE 1981, 387) e tra gli *artifices quibus Demetrius* (i.e. *faber argentarius*) *praestabat non modicum quaestum* e gli *artifices qui eiusmodi erant opifices* (Vulg. act. 19, 24-25).

<sup>112</sup> Sui *brattearii/brattiarii*, artigiani specializzati nella riduzione di oro e argento in lamine e foglie (*bratteae/brattiae*): Di Giacomo 2016b: 130-132.

<sup>113</sup> Negli esempi applicativi del negozio di *emptio-venditio* ripresi dall'artigianato suntuario sembra prevalere, tuttavia, la formula dell'*emptio rei speratae*, nella quale il *vendor* si impegnava a trasmettere all'*emptor* il godimento di una cosa futura (il costo elevato delle materie prime, dei semilavorati e della manodopera doveva evidentemente costituire un forte deterrente a operare senza una preventiva ordinazione). Il giureconsulto Gaio (*inst.* 3, 147, cf. *dig.* 19, 2, 2, 1), ad esempio, illustra la fattispecie di un cliente che commissiona a un *aurifex* la realizzazione di alcuni *anuli*, concordando preventivamente il quantitativo di *aurum infectum* da utilizzare (*certum pondus*), la forma dei futuri *ornamenta* (*certa forma*) e il prezzo di 200 denari (*certum pretium*) da versare quale corrispettivo al momento della consegna: *Item quaeritur, si cum aurifice mihi convenerit, ut is ex auro suo certi ponderis certaeque formae anulos mihi faceret et acciperet verbi gratia denarios CC, utrum emptio et uenditio an locatio et conductio contrahatur. Cassius ait materiae quidem emptionem venditionemque contrahi, operarum autem locationem et conductionem; sed plerisque placuit emptionem et venditionem contrahi.*

<sup>114</sup> Se il liberto fosse stato proprietario dell'*aurum* e dell'*argentum* da sbalzare a cesello perderebbe, infatti, senso la lode a lui rivolta dell'anonimo patrono, committente dell'epitaffio, alle righe 11-14: *multum ponderis / auri argenti penes eum semper fuit, concupivit ex eo / nihil umquam, supra* nota 66.

da contratti di *locatio-conductio operis*<sup>115</sup> che rientravano nel primo gruppo di fattispecie individuato dalla dottrina classica: quello in cui il *locator*-committente metteva a disposizione del *conductor*-artigiano una *res* mobile perché vi eseguisse sopra una determinata attività<sup>116</sup> e si impegnava a versargli la mercede convenuta per la manodopera (*manupretium*<sup>117</sup>) in cambio del lavoro portato a termine a regola d'arte (*opus perfectum*).

Di questo rapporto giuridico troviamo, del resto, un'esemplificazione indiretta in una questione legale riguardante la facoltà o meno per un proprietario di esperire contro un ladro l'azione di restituzione per intimazione (*condictio ex causa furtiva*) delle tazze forgiate con l'argento che questi gli aveva rubato<sup>118</sup>:

*Ex argento subrepto pocula facta condici posse Fulcinius ait: ergo in conditione poculorum etiam caelaturae aestimatio fiet, quae impensa furis facta est, quemadmodum si infans subreptus adoleverit, aestimatio fit adulescentis, quamvis cura et sumptibus furis creverit.*

Il giurista Fulcinio Prisco<sup>119</sup>, dopo aver ammesso che il proprietario poteva adire questo rimedio legale per la restituzione dei *pocula*, aggiunge che la pretesa risarcitoria dell'attore, qualora i *pocula* non fossero stati più disponibili, avrebbe dovuto essere valutata (*aestimatio*) non sul valore dell'*argentum*, ma su quello, maggiore, della *caelatura* con cui il ladro, a proprie spese, li aveva fatti rifinire e impreziosire. Allo stesso modo, per uno schiavo sottratto al padrone ancora infante, la stima avrebbe dovuto essere effettuata con riferimento al valore assunto dallo stesso in conseguenza della raggiunta adolescenza, anche se era stato cresciuto grazie alle cure e all'impegno economico del ladro.

La situazione giuridica tipica sottesa all'azione reipersecutoria è dunque quella di un pregresso negozio di *locatio-conductio operis* che era stato contratto tra un *locator*-ladro e un *conductor*-cesellatore, in base al quale il primo aveva affidato al secondo i *pocula ex argento subrepto facta* da cesellare e gli aveva corrisposto il dovuto per la manodopera<sup>120</sup>.

Nella pratica quotidiana questa fattispecie poteva trovare un'applicazione concreta non solo nei casi in cui singoli proprietari o possessori di preziosi (qui rappresentati dal ladro) decidevano di rinnovare i propri *vascula*<sup>121</sup> e, al contempo, di aumentarne il valore di mercato ricorrendo all'*ars caelandi*, ma anche in tutti quei frangenti, ben più numerosi, in cui gli *aurifices*, i *fabri argentarii* o i *vascularii* consegnavano ai banchi dei *caelatores* semilavorati, vasellame o altre suppellettili ancora in lavorazione nelle loro

<sup>115</sup> Alf. dig. 19, 2, 31: *Respondit rerum locatarum duo genera esse, ut aut idem redderetur (sicuti cum vestimenta fulloni curanda locarentur) aut eiusdem generis redderetur (veluti cum argentum pusulatum fabro daretur, ut vasa fierent, aut aurum, ut anuli): ex superiore causa rem domini manere, ex posteriore in creditum iri*; Gaius inst. 3, 147, cf. dig. 19, 2, 2, 1: [...] *atqui si meum aurum ei (i.e. aurifici) dedero mercede pro opera constituta, convenit locationem conductionem contrahi.*

<sup>116</sup> Nel secondo gruppo di fattispecie, infatti, il *locator*-committente commissionava al *conductor*-artigiano la manifattura *ex novo* di una data opera (*opus faciendum*), come ad esempio un *vas* o un *anulus*, fornendogli contestualmente il metallo nobile per realizzarla, *supra* nota 115.

<sup>117</sup> Plin. nat. 33, 147, *supra* nota 24.

<sup>118</sup> Paul. dig. 13, 1, 13.

<sup>119</sup> PIR<sup>2</sup> F 515.

<sup>120</sup> Di questo rapporto giuridico troviamo un'esemplificazione concreta, sempre in riferimento all'artigianato sontuario, in due paradigmi illustrati dal giureconsulto Ulpiano e raccolti nei *Digesta*. Nel primo un cliente affida a un artigiano (*diatretarius?*) un *calix* da impreziosire con una virtuosistica decorazione a traforo (Ulp. dig. 9, 2, 27, 29): *Si calicem diatretum faciendum dedisti, si quidem imperitia fregit, damni iniuria tenebitur: si vero non imperitia fregit, sed rimas habebat vitiosas, potest esse excusatus*; nel secondo consegna a un *gemmarius* una gemma liscia affinché la rifinisca con la *sculptura* a intaglio o a cammeo (Ulp. dig. 19, 2, 13, 5): *Si gemma insculpenda aut includenda data sit eaque fracta sit, si quidem vitio materiae fractum sit, non erit ex locato actio, si imperitia facientis, erit.*

<sup>121</sup> Come il ricco Virrone (Iuv. 5, 43-44) che - *ut multi* - passava, in modo maniacale, il proprio tempo a trasferire le *gemmae* dalle sue dita ai suoi *pocula*, o meglio, a farle trasferire da un *aurifex* (o un *anularius*) oppure da un *faber argentarius* (o un *vascularius*), secondo la situazione giuridica illustrata per il contratto consensuale di *locatio-conductio* da Ulp. dig. 19, 2, 13, 5: *Si gemma [...] includenda data sit [...], supra* nota 120.

botteghe, per trasformarli in quei *vasa crustata, sigillata e cum emblematis*, che, nella loro manifattura composita, riflettono ancora oggi le diverse maestranze che hanno contribuito alla loro produzione.

## Sigle

AE: *L'Année épigraphique*. Paris.

CIL: *Corpus inscriptionum Latinarum*. Berolini 1863-.

EAA: Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale Treccani. Roma 1958-1997.

EDB: Epigraphic Database Bari.

EDCS: Epigraphik Datenbank Claus-Slaby.

EDR: Epigraphic Database Roma.

ILS: H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, I-III. Berolini 1892-1916.

PIR<sup>2</sup>: *Prosopographia Imperii Romani. Saec. I. II. III*. Berolini 1933-2015.

RE: A. Pauly, G. Wissowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Berlin 1894-1980.

*SupplIt Imagines, Roma 4*: G. Camodeca, H. Solin e A. Buonopane (eds), *Supplementa Italica Imagines. Supplementi fotografici ai volumi italiani del CIL. Roma (CIL, VI) 4*. Napoli: Museo Archeologico Nazionale. Verona: Museo Lapidario Maffeiiano, Museo Archeologico al Teatro Romano. Roma 2014.

ThesLL: *Thesaurus Linguae Latinae*.

TLL: *Totius Latinitatis Lexicon*.

## Bibliografia

Andreau, J. 2015<sup>2</sup>, *La vie financière dans le monde romain. Les métiers de manieurs d'argent (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)* (Classiques 9). Rome.

Becatti, G. 1951. *Arte e gusto negli scrittori latini*. Firenze.

Boissard, J.J. 1602. *VI pars Antiquitatum Romanarum sive IIII tomus, Inscriptionum & Monumentorum, quae Romae in saxis & marmoribus visuntur*. Francofurti.

Bucovală, M. 1972. Vase romane de bronz descoperite la Dervent, jud. Constanța. *Pontica* 5: 117-136.

Cadario, M. 2015/2016. L'ostentazione del lusso nel trionfo di Cn. Manlio Vulson e la funzione di *abaci e kylikeia* nel mondo ellenistico e romano. *Analecta Romana* 40-41: 7-20.

Calabi Limentani, I. 1958. *Studi sulla società romana: il lavoro artistico*. Milano.

Calabi Limentani, I. 1959. *Caelator*, in *EEA*, II: 250-252. Roma.

Castiglione, M. 2006. *In argento plane studiosus sum: un'esibizione di privata luxuria*, in P.G. Guzzo (ed.), *Argenti a Pompei*: 45-60. Milano.

Cima, M. 1986. Il «prezioso arredo» degli Horti Lamiani, in M. Cima e E. La Rocca (eds), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli horti Lamiani*: 105-128. Venezia.

Di Giacomo, G. 2016a. *L. Calpurnius Antiochi l. Alexa maior: un 'nuovo' margaritarius de Sacra via e il commercio delle perle a Roma*, *Archeologia Classica* 67: 233-278.

Di Giacomo, G. 2016b. *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma (Arti e Mestieri nel Mondo Romano Antico 9)*. Roma.

Di Giacomo, G. 2019. Un nuovo *caelator* in un'iscrizione inedita del Lapidario Profano ex Lateranense?. *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 37: 99-111.

Di Giacomo, G. 2021a. Tempi, attori e luoghi dell'*ars gemmaria* in Roma tra epigrafia e letteratura. *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 63, 2: 499-517.

Di Giacomo, G. 2021b. L'arte della doratura in Roma tra epigrafia e letteratura, in S. Antolini - S. M. Marengo (eds), *Pro merito laborum. Miscellanea epigrafica per Gianfranco Paci*: 235-246. Tivoli.

Di Stefano Manzella, I. 2016. Lo *sculptor sularius* di CIL VI, 9824 (Musei Vaticani, inv. 7500): uno specialista nella catena alimentare dell'antica Roma. *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 34: 137-161.

Graziani, R. 1969. Lastre romane iscritte a Pavia (iscrizioni romane a Pavia = IRP). *Rendiconti dell'Istituto Lombardo* 103: 85-110.

Gummerus, H. 1914. Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtliche Untersuchungen. I. Das Goldschmiedt- und Juweliergewerbe. *Klio* 14: 129-189.

Holleran, C. 2012. *Shopping in Ancient Rome. The Retail in the Late Republic and the Principate*. Oxford.

Joshel, S.R. 1992. *Work, Identity and Legal Status at Rome. A Study of the Occupational Inscriptions*. London.

Kienast, D., W. Eck e M. Heil 2017. *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*. 6., überarbeitete Auflage. Darmstadt.

Lodico, D. 2007. La collezione della famiglia Stassi, in A. Cavallaro (ed.), *Le collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500*: 187-204. Roma.

Meloni, S. 2012. *Monumentum quod videtur fuisse familiae liberorum Neronis Drusi*. Un capitoletto di CIL, VI da riconsiderare. *Archeologia Classica* 63: 593-617.

Paoletti, M. 2003. Verre, gli argenti e la *cupiditas* del collezionista, in *Atti delle Quarte Giornate Internazionali di Studi sull'area Elima (Erice, 1-4 dicembre 2000)*: 999-1027. Pisa.

- Parisini, L. 2021. *Notus in arte sua. Lavoro e identità sociale nella documentazione epigrafica dei professionisti del lusso di Roma*. Bologna.
- Pérez González, J. 2019. How Roman Sumptuary Specialists Called Themselves. A Corpus-Based Study. *Latomus* 78: 996-1037.
- Pérez González, J. 2021. *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome's World Order*. Barcelona.
- Petrikovits, H. von 1981. Die Spezialisierung des römischen Handwerks. Thema und Quellen, in H. Jankuhn, W. Janssen, R. Schmidt-Wiegand e H. Tiefenbach (eds), *Das Handwerk in vor- und frühgeschichtlicher Zeit*: 63-132. Göttingen.
- Pettinau, B. 1991. L'argento, in L. Pirzio Biroli Stefanelli (ed.), *L'argento dei Romani. Vasellame da tavola e d'apparato*: 3-35. Roma.
- Pirzio Biroli Stefanelli, L. 1991. *L'argento dei Romani. Vasellame da tavola e d'apparato*. Roma.
- Soricelli, G. 2016. Le attività finanziarie, in A. Marcone (ed.), *Storia del lavoro in Italia. L'età romana. Liberi, semiliberi e schiavi in una società premoderna*: 341-378. Roma.
- Tedeschi Grisanti, G. e H. Solin 2011. "Dis manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche" di Giovannantonio Dosio: il codice N.A. 618 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Pisa.
- Tran, N. 2013. *Dominus tabernae. Le statut de travail des artisans et des commerçants de l'Occident romain (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. - III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)* (BEFAR 360). Rome.

# ***Indumenta vetita.* Sentido y alcance de las disposiciones restrictivas de la indumentaria suntuaria en la Roma imperial**

F. Javier Casinos Mora

En este trabajo se analiza la evolución de las disposiciones normativas romanas restrictivas de la indumentaria suntuaria desde Augusto hasta Justiniano I, su significado y su alcance en los dos ámbitos de las *indumenta vetita*: El de la vestimenta teñida con púrpura y el de la vestimenta de seda. Mientras que razones políticas habrían servido de fundamento a la restricción en el uso indumentario de los tintes de púrpura y de las *vestes purpureae*, por el contrario, razones de orden moral, social y económico habrían sustentado las prohibiciones de las *vestes Sericae*.

A diferencia de lo que sucede con las leyes suntuarias republicanas, las normas imperiales limitativas del uso de la púrpura no fueron normas suntuarias propiamente dichas, pues su finalidad no fue ni la de reprimir la exhibición del lujo como tal, ni tampoco la de evitar las consecuencias perniciosas de un excesivo dispendio en artículos suntuarios por parte de las élites, lo que era rasgo definitorio de tales normas, sino que su finalidad fue netamente política, pues, en primer lugar, en sintonía con la tendencia iniciada bajo el Principado por emperadores como Calígula o Nerón, se asociará inextricablemente el color púrpura al emperador; y, en segundo lugar, se institucionalizará definitivamente en el Dominado dicho color como símbolo exclusivo y sacralizado del estatus imperial y de todo lo que envuelve la figura del emperador. La púrpura no será un mero símbolo ornamental, sino que se identificará con la persona misma del emperador.

Así, pues, es la semiótica del poder a través del color y de la vestimenta lo que fundamentará las restricciones o prohibiciones imperiales en materia de indumentaria. Las disposiciones sobre la púrpura y su monopolización por los emperadores constituirían un instrumento estratégico de refuerzo de la autoridad del emperador.

Pero para entender por qué el color púrpura y la indumentaria de este color sirvieron a esa finalidad política y se convirtieron en atributos exclusivos del emperador y de su entorno; en permanentes marcadores del poder y el estatus imperial; y por qué se establecieron limitaciones legales al uso de la púrpura en la indumentaria, es necesario antes señalar los precedentes de esta situación.

El período comprendido entre el s. III a.C. y el final de la república se caracteriza en cuanto a la púrpura por su uso generalizado como color señalizador de estatus y, muy especialmente, en lo que atañe a la indumentaria, como consecuencia del aflujo desde aquella centuria de enormes botines de guerra y otras fuentes de riqueza procedentes del mundo helenístico,<sup>1</sup> así como por la importación masiva de la púrpura durante el final de la República y el inicio del Principado, especialmente del norte de África, donde las reservas de múrce eran muy abundantes.<sup>2</sup>

Pero al mismo tiempo es constatable como la literatura romana es reveladora del inicio de una tendencia en Roma a asociar peyorativamente la púrpura con la considerada como decadente cultura oriental, una cultura asociada a la realeza, al régimen político abominado tradicionalmente por los romanos. Por eso, el uso descontextualizado e indecoroso de la indumentaria purpúrea en la esfera pública romana y

<sup>1</sup> Así, especialmente, por Reinhold, M. 1970. *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*. Bruxelles: Collection Latomus: 40.

<sup>2</sup> Véase al respecto Sussmann, N.M. 2011. *The Roman "Frantic Passion for Purple" (Pliny 9.66): A Geographic Analysis of the Murex Dye Industry from the late Roman Republican Period to Late Empire*. Ann Arbor: Pro Quest.

aún en la privada será considerado sintomático de traición a la república, de afección a la monarquía, de abuso de poder o de corrupción. Los casos de Verres o Catilina, presentados por Cicerón luciendo ostentosamente la púrpura en sus vestimentas son elocuentes ejemplos de la citada tendencia.<sup>3</sup> Pero la antigua Roma está llena de paradojas y contrastes y uno de ellos será la simultaneidad de la censura moral y patriótica de la púrpura con su enorme difusión como producto de lujo en los últimos siglos de la república, difusión que presupone un comercio y una industria implantada y floreciente, de lo que tenemos constancia gracias al abundante material epigráfico encontrado sobre los distintos oficios implicados en la industria y el comercio de la púrpura y de las *vestes purpureae*.<sup>4</sup> También la censura de la púrpura contrasta manifiestamente con su plena y permanente adopción como marcador de estatus de las élites, sobre todo a través precisamente de la indumentaria.

La asociación de la púrpura con las monarquías orientales alcanzaría su máxima expresión en la imputación lanzada contra Julio César de aspirar a la monarquía (*adfectare Regnum*) por el hecho, entre otros, de usar, no el *paludamentum purpureum* en el ámbito militar, atuendo y color asociados al *imperium militiae* desde los etruscos,<sup>5</sup> sino la toga purpúrea de un modo permanente, quizá desafiante, en ceremonias civiles y religiosas, como, por ejemplo, la referida por Valerio Máximo.<sup>6</sup> Incluso en el ámbito privado César se envolvía en púrpura y hasta en la intimidad de la alcoba dormía en un lecho dorado con colcha purpúrea, si es que no se trata aquí de una ocurrencia malintencionada de Cicerón expresada en su correspondencia a la que Suetonio otorga veracidad.<sup>7</sup>

### 1. El precedente cesariano: *Edictum de vestibus conchyliatis*

Julio César estableció ciertos límites en el uso de la púrpura, los cuales constituyeron el punto de partida de la legislación restrictiva por razones políticas del uso indumentario de la púrpura. En efecto, César prohibió, junto con otros artículos suntuarios, como las perlas y las literas, el uso de prendas tintadas con púrpura marina (*conchyliatae vestes*).<sup>8</sup> Se habría tratado de una restricción al uso indumentario de la púrpura de intenso calado político, pero de muy escaso alcance espacial y temporal, a lo que habría que añadir las excepciones personales en su aplicación y el hecho de que la prohibición no cubriera todo tipo de púrpura, sino tan sólo la de más alta calidad, es decir, la púrpura de origen animal.<sup>9</sup>

Esta prohibición relativa a las *vestes conchyliatae* se ha considerado tradicionalmente como parte integrante de la *lex Iulia sumptuaria* cesariana,<sup>10</sup> con la salvedad de Baltrusch, para quien no es seguro

<sup>3</sup> Cic. Cat. 4, 6, 12 (*purpuratum*); Verr. 2, 5, 13, 31: *Ac per eos dies, cum iste cum pallio purpureo talarique tunica versaretur in conviviis muliebribus*; 2, 5, 33, 86: *Stetit soleatus praetor populi Romani cum pallio purpureo tunicaque talari muliercula nixus in litore. Iam hoc istum vestitu Siculi civesque Romani permulti saepe viderant*; y 2, 5, 52, 137: *tu praetor in provincia cum tunica pallioque purpureo visus es*.

<sup>4</sup> Véase al respecto Pérez González, J. 2014. Purpurarii et vestiarii. El comercio de púrpuras y vestidos en Roma, *Studia Antica et Archeologica* 22.2: 149-194; e *id.* 2021. *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome's World Order*. Barcelona: Universitat de Barcelona edicions: 151-170.

<sup>5</sup> Val. Max. 1, 8, 8.

<sup>6</sup> Val. Max. 1, 6, 13.

<sup>7</sup> Suet. Iul. 49, 3.

<sup>8</sup> Suet. Iul. 43, 2.

<sup>9</sup> *Oxford Latin Dictionary*. v. Conchylīātus -a -um: Purple-dyed; v. Conchylīum -īi: 2. The purple-fish: 386. De acuerdo con Cleland, L. et al. 2007. *Greek and Roman Dress from A to Z*. New York: Routledge: 39, se trataría de prendas tintadas con un cierto tipo de púrpura marina, la procedente del *conchylīum* o *murex*, cuyo color tenía probablemente el tono más pálido del espectro: Violeta o lavanda.

<sup>10</sup> Así aparece en el catálogo de Rotondi, G. 1912. *Leges publicae populi Romani*. Milano: Società Editrice Libreria: 421, al que siguen Sauerwein, I. 1970. *Die leges sumptuariae als römische Maßnahme gegen den Sittenverfall*. Hamburg: s.n.: 151 ss.; y Bottiglieri A. 2002. *La legislazione sul lusso nella Roma repubblicana*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane: 20, n. 13.

que la prohibición de vestidos purpúreos, perlas y literas perteneciera a la *lex sumptuaria*.<sup>11</sup> De hecho, los únicos argumentos para sostener que aquella prohibición se hallase incluida en la *lex sumptuaria* son: La mera circunstancia de la afinidad conceptual del contenido de una y otra; y sobre todo la de aparecer ambas citadas consecutivamente por Suetonio, pero lo cierto es que, ante todo, la prohibición de *vestes conchyliatae* forma parte de una serie de actuaciones jurisdiccionales, censorias y normativas, es decir, producto del ejercicio de distintas magistraturas fungidas por Julio César, como la pretura, la *praefectura moribus* o la dictadura, que se relacionan en el pasaje *Iul. 43*, que en conjunto formarían una suerte de compendio cesariano de actuaciones destacables de carácter jurídico-político, de modo que la prohibición de uso público de *vestes conchyliatae* y de otras exhibiciones públicas de lujo sería una más de dichas actuaciones, así como la *lex sumptuaria* sería otra de ellas.

A mi juicio, se trata, pues, de dos disposiciones normativas distintas, como intentaré demostrar a continuación, a partir ante todo de un análisis más atento del pasaje de Suetonio *Iul. 43*. Ambas disposiciones datarían de los años finales de la dictadura de Julio César, entre 46, año de nombramiento de éste como *praefectus moribus*, y los idus de marzo de 44.<sup>12</sup>

Efectivamente, en el citado pasaje junto a la prohibición de las *vestes conchyliatae* se invoca por el autor de Hipona otra disposición distinta, una *lex sumptuaria*. Tradicionalmente se ha atribuido a tal ley como contenido tanto ciertas restricciones convivales y alimentarias, como también la prohibición del uso de literas, perlas y vestidos tintados de púrpura, pero, en realidad, Suetonio estaría informando en su pasaje de dos disposiciones normativas distintas: La que podríamos denominar “*edictum de vestibus conchyliatis*” y la *lex Iulia sumptuaria*, propiamente dicha.<sup>13</sup>

Veamos. Dedicamos nuestro autor exclusivamente el calificativo de *sumptuaria* a una ley relativa a alimentos y a ágapes, es decir, a una ley cuyo contenido sería el distintivo de las *leges sumptuariae* propiamente dichas, puesto que después de haber informado sobre una prohibición drástica, a través del término *ademit*, del uso de vestidos purpúreos, perlas y literas, tras una pausa gramatical pasa a hablar de una *lex sumptuaria* sobre limitación en el consumo de ciertos alimentos en banquetes, como tratándose de una información diferenciada de la anterior, de una información afín pero en todo caso distinta.

Resulta, además, sintomático el *fumus* edictal del término *ademit*, que denota prohibición de plano. También habría que tener presente el hecho de que César fue investido *praefectus moribus*, de lo que nos informa irónicamente Cicerón (*noster hic praefectus moribus*),<sup>14</sup> avocando hacia sí el *regimen morum* censorio y es de suponer que a la sazón dictara disposiciones en su condición de tal, pues gozaría de la potestad de establecer interdicciones *ratione morum*. Además, la interdicción iba dirigida sólo a un sector muy concreto de la población, es más, a un sector de la élite, y su alcance material, espacial y temporal era reducidísimo, todo lo cual sugiere la no idoneidad de una ley comicial. Tampoco concurría una situación crítica tal que aconsejase la aprobación popular de la medida, como sí había acaecido en 215 con la *lex Oppia*, con la guarda una gran similitud en cuanto a su contenido y alcance.

Además, en ninguno de los demás pasajes en que se trata de la *lex Iulia sumptuaria* (Dio Cass. 43, 25, 1; Cic. *Att.* 13, 7, 1; Cic. *Marcell.* 8, 23; y Cic. *Fam.* 9, 15) se menciona o invoca de ningún modo la prohibición de exhibición de *vestes conchyliatae* y demás artículos de lujo relacionados en Suet. *Iul.* 43, 2, sino que todos

<sup>11</sup> Baltrusch, E. 1989. *Regimen morum. Die Reglementierung des Privatlebens der Senatoren und Ritter in der römischen Republik und frühen Kaiserzeit*. München: C.H. Beck: 59.

<sup>12</sup> Sobre la datación véase Canfora, L. 1999. *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*. Roma-Bari: Laterza. 471.

<sup>13</sup> Véase también sobre esta cuestión mi trabajo Casinos Mora, F.J. 2015. *La restricción del lujo en la Roma republicana. El lujo indumentario*. Madrid. Dykinson: 312 s.

<sup>14</sup> Cic. *Fam.* 9, 15.

esos pasajes de Dión Casio y Cicerón o se limitan a citar la *lex sumptuaria* o se refieren a gastos, consumo en placeres, alimentos y ágapes.

A todo ello hay que añadir que por *leges sumptuariae* debería entenderse *stricto sensu* aquellas *leges* cuyo objeto era la restricción del *sumptus* convival, esto es, las leyes cibarias. Tales *leges* constituyeron durante la república una auténtica serie legislativa *ratione materiae* con *capita translaticia* y revelaban la contradicción existente entre el arraigo social de los banquetes costosos y el rechazo moral a este tipo de prácticas. Distintas a ellas, aunque afines, son otras *leges* a las que podría denominarse *leges ad coercendam luxuriam*,<sup>15</sup> muy escasas ciertamente, que esporádicamente restringieron ciertas manifestaciones de lujo, como el indumentario, y cuya utilidad no fue permanente sino coyuntural como, por ejemplo, por razones de economía de guerra, como en el caso de la *lex Oppia*.<sup>16</sup>

Por otra parte, como ya se ha apuntado, existe un paralelismo muy estrecho entre la prohibición cesariana de *conchyliatae vestes* y la republicana *lex Oppia*, hasta el punto de sugerir incluso una suerte de “reedición” de ésta. Entre ambas prohibiciones existe una importante diferencia *ratione personarum*, en lo que concierne a los directos destinatarios, pues la prohibición cesariana no va dirigida expresamente a las mujeres como la de la ley opia. Dión Casio (57, 13, 5) confirma este dato al señalar que en tiempos de Tiberio “eran muchos los hombres que vestían ropas adornadas con mucha púrpura, aunque con anterioridad ya habían sido prohibidas”, es decir, la prohibición también alcanzaba a estos desde tiempos pasados; sin embargo, Dión Casio no tiene en cuenta aquí que la prohibición cesariana lo era solo respecto del uso de tinte de púrpura animal, por lo que no era de extrañar que nadie fuera criticado ni sancionado por usar *vestes purpureae*.

Así, pues, a finales de la república es el empleo textil de la púrpura de origen animal lo que constituye la expresión del máximo lujo indumentario y lo que es blanco de las restricciones suntuarias. El auténtico señalizador indumentario de estatus y riqueza ha dejado de serlo la púrpura en general para pasar a serlo exclusivamente la púrpura de origen marino, la obtenida del *murex*. El uso de púrpura de calidades inferiores o imitaciones se habría socializado y no constituiría *de iure* artículo suntuario alguno.

<sup>15</sup> Sobre la distinción entre *leges sumptuariae* y “*leges ad coercendam luxuriam*” véase *in extenso* Casinos Mora, F.J. 2015. cit., 138 ss.

<sup>16</sup> Ley de importancia capital en la cuestión del lujo republicano, conocida exclusivamente a través de fuentes literarias: Liv. 34, 1-8; Tac. *Ann.* 3, 33-34; Val. Max. 9, 1, 3; y [Aur. Vic.] 47, 6. Es muy abundante la literatura acerca de esta ley, que está siendo además revisitada recientemente por su supuesto potencial para los estudios de género. Por todo ello, considero de interés indicar los estudios monográficos publicados acerca de esta ley: Pais, E. 1909. L'orazione di Catone a favore della *lex Oppia*. *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*: Stab. Tipografico della R. Università di Napoli: 123-127; Krüger, M. 1940. Die Abschaffung der *lex Oppia* (Liv. 34, 1-8, 3). Ein Beitrag zur Liviusforschung. *Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung* 5-6: 65-81; Haury, A. 1976. Une «année de la femme» à Rome, 195 avant J.-C.?, en *L'Italie préromaine et la Rome républicaine: Mélanges offerts à Jacques Heurgon* 2. Roma: École française de Rome: 427-436; Culham, Ph. 1982. The *Lex Oppia*, *Latomus* 41: 786-793; Desideri, P. 1984. Catone e le donne. Il dibattito liviano sull'abrogazione della *lex Oppia*. *Opus* 3: 63-74; Gorla, F. Il dibattito sull'abrogazione della *lex Oppia* e la condizione giuridica della donna romana, en Uglione, R. (ed.) 1987. *Atti del Convegno nazionale di studi sulla donna nel mondo antico: Torino, 21-23 aprile 1986*. Torino: Associazione italiana di cultura classica, Delegazione di Torino: 265-303; García Jurado, F. 1994. Recursos léxicos en los textos relativos a la *lex Oppia*. AA. VV. *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*. 1. Madrid: Ediciones Clásicas: 527-531; Perl, G. y El-Qalquili, I. 2002. Zur Problematik der *lex Oppia* (215/195 v. Chr.). *Klio* 84.2: 414-439; Agati Madeira, M. 2004. La *lex Oppia* et la condition juridique de la femme dans la Rome républicaine. *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 51: 87-99; Cuenca Boy, F. 2017. *Leges in aeternum latae y leges mortales*: El debate sobre la derogación de la *lex Oppia* según Tito Livio 34.1-8. *Ars Boni et Aequi* 13.2: 157-189; y Valmaña Ochaíta, A. 2019. *Los discursos de Catón y Lucio Valerio de 195 a.C.* Cartagena: Fundación Teatro Romano de Cartagena; y *id.* 2019. Problemas de fuentes en torno a la aprobación de la *lex Oppia*, en Mollá Nebot, M.A.S. y Llanos Pitarch, J.M. (eds.) *La mujer en la literatura y la jurisprudencia. De Roma a la actualidad*. Madrid: Dykinson: 143-172; y Sentís Vicent, A. 2020. Movimientos reivindicativos de las mujeres en Roma durante el siglo II a.C.: el caso de la abrogación de la ley opia, *Journal of Feminist, gender and Women Studies* 8: 13-20.

Los usuarios de los artículos prohibidos eran los miembros de las élites políticas y sociales y la materia prohibida no era cualquier artículo de lujo ni siquiera de un mismo ámbito, sino elementos suntuarios muy precisos. Por ello, no puede afirmarse cabalmente ni que el propósito de la prohibición pudiera haber sido la genérica represión del lujo como hábito reprochable por contrario a la moral, por antieconómico o por cualquiera de las razones aducidas para justificar las medidas restrictivas del lujo, ni que su sentido hubiera sido una suerte de restauración de las buenas costumbres, sino que más bien se habría tratado de una medida política: Una señal propagandística emitida a los *populares* y una medida demagógica dirigida a evitar la señalización de estatus a través fundamentalmente de la púrpura y la exhibición de la riqueza por parte de la élite optimate, y reflejar así un ambiente urbano propio no de la vieja legalidad republicana aristocrática, sino del moderno incipiente autoritarismo cesariano, expresado simbólicamente a través de la indumentaria del triunfo o de la toga íntegramente purpúrea, que en el interior de la ciudad sólo César podía lucir libre e irrestrictamente.

Y si tal fue la finalidad de la prohibición cesariana relativa a la ostentación de ciertos artículos de lujo, la de la *lex sumptuaria cibaria* habría sido, por su parte, la de contribuir a que el ámbito de socialización por excelencia, el simposio, no sirviera de caladero de heterías, conjuras o intrigas políticas contra el dictador. Así se explica la implementación de la ley prohibitoria de ciertos alimentos de una forma desproporcionada e intimidatoria mediante la colocación de guardias en torno al mercado para la confiscación de los alimentos prohibidos (*dispositis circa macellum custodibus, qui obsonia contra vetitum retinerent*); o el envío a las casas particulares de lictores y soldados de improviso con el encargo de retirar los alimentos de las mesas ya servidos, en caso de haberse burlado aquella vigilancia de los guardas (*submissis nonnumquam lictoribus atque militibus, qui, si qua custodes fefellissent, iam adposita e triclinio auferrent*). En tal enrarecido clima de sospecha y de riesgo para el dictador parece que una *lex sumptuaria* parecía, si no impedir, evidentemente, sí ayudar al menos con las medidas invasivas previstas para su implementación a evitar las conspiraciones, pues so pretexto de infracción de la ley suntuaria habría sido posible el acceso inopinado a las casas durante la celebración de cenas o reuniones sospechosas.

## 2. “*Lex Iulia de vestitu et habitu mulierum*” y otras normas augústeas sobre indumentaria cívica

Rotondi<sup>17</sup> afirma que bajo el emperador Augusto se promulgó una disposición relativa al lujo en la vestimenta femenina, a la que designa como *lex Iulia de vestitu et habitu mulierum* de 18 a.C. (?), y supuestamente restrictiva en concreto del uso de la seda. De ser así, dicha disposición habría formado parte del acervo de medidas, sobre todo legislativas, de acendrado puritanismo adoptadas por Augusto con fines de repristinación de la moralidad tradicional y de la austeridad aristocrática; sin embargo, hallamos que realmente tan sólo un pasaje de Dión Casio sugiere la aprobación de una disposición normativa con aquel contenido:

Dio Cass. 54, 16, 3-5: 3. ποιίαν αὐτῶν εἶναι κελεύσας, κὰν τούτῳ καταβοήσεως ἐν τῷ συνεδρίῳ περὶ τε τῆς τῶν γυναικῶν καὶ περὶ τῆς τῶν νεανίσκων ἀκοσμίας, πρὸς ἀπολογίαὶν δὴ τινα τοῦ μὴ ῥαδίως δι’ αὐτὴν τὰς τῶν γάμων συναλλαγὰς ποιεῖσθαι, γενομένης, καὶ ἐναγόντων αὐτὸν καὶ ἐκείνην ἐπανορθῶσαι χλευασμῷ ὅτι πολλαῖς γυναιξὶν ἐχρήτο, καὶ ἐκείνην ἐπανορθῶσαι χλευασμῷ ὅτι πολλαῖς γυναιξὶν ἐχρήτο, 4. τὸ μὲν πρῶτον ἀπεκρίνατο αὐτοῖς ὅτι τὰ μὲν ἀναγκαιότατα διώρισται, τὰ δὲ λοιπὰ ἀδύνατόν ἐστιν ὁμοίως παραδοθῆναι, ἔπειταδὲ ἐκβιασθεὶς εἶπεν ὅτι “αὐτοὶ ὀφείλετε ταῖς γαμεταῖς καὶ παραινεῖν 5. καὶ κελεύειν ὅσα βούλεσθε· ὅπερ που καὶ ἐγὼ ποιῶ.” ἀκούσαντες οὖν ταῦτ’ ἐκεῖνοι πολλῷ μᾶλλον ἐνέκειντο αὐτῷ, βουλόμενοι τὰς παραινέσεις ἅς τῇ Λιουίᾳ

<sup>17</sup> Rotondi, G. 1912. cit.: 447. Son quizá alusiones indirectas a esta ley y a la *lex sumptuaria* augústea: Flor. 2, 34, 65 y Mon. Anc. 8.

παραινεῖν ἔφη μαθεῖν. καὶ ὅς ἄκων μὲν, εἶπε δ' οὖν τινα καὶ περὶ τῆς ἐσθῆτος καὶ περὶ τοῦ λοιποῦ κόσμου τῶν τε ἐξόδων καὶ τῆς σωφροσύνης αὐτῶν, μὴδ' ὅτιοῦν φροντίσας ὅτι μὴ καὶ τῷ ἔργῳ αὐτὰ ἐπιστοῦτο.<sup>18</sup>

De la información suministrada por Dión Casio, resultaría que el senado habría exhortado a Augusto a que en su calidad de titular de la potestad tribunicia impulsase una nueva ley y la propusiese ante la asamblea popular, una nueva ley a añadir al grupo de las ya aprobadas con el fin de recuperar la ancestral moralidad. En la hipótesis en que efectivamente se hubiese adoptado alguna medida a iniciativa de Augusto restrictiva del lujo en la indumentaria y demás modos de presentarse públicamente las mujeres: περὶ τῆς ἐσθῆτος καὶ περὶ τοῦ λοιποῦ κόσμου, es decir, *de vestitu et habitu*, en términos empleados por Rotondi, debería descartarse que dicha medida se hubiese implementado a través de una ley comicial, pues, de acuerdo con Dión Casio, el propio Augusto habría rechazado ante el senado servirse de esta vía, la cual parece reservar el emperador para adoptar las disposiciones más urgentes (ἀναγκαϊότατα), como las ya sancionadas sobre corrupción electoral (*ambitus*), sobre castigos al celibato (*de maritandis ordinibus* y *lex Papia Poppaea*), premios al matrimonio y la natalidad o permisión de matrimonio con libertas salvo en el caso de senadores, indicadas en el pasaje inmediatamente anterior (Dio Cass. 54, 16, 1-2). Lo descrito a continuación por Dión sugiere que Augusto podría haber procedido en su calidad de censor o *praefectus moribus* y en el marco del *regimen morum*, por ejemplo, a emitir algún decreto sobre restricciones a la vestimenta y al modo de ataviarse públicamente las mujeres, si bien es algo sobre lo que el historiador no se expresa de una forma clara y taxativa. Con todo, inmediatamente después Dión señala que “otro caso parecido ocurrió mientras desempeñaba las tareas de la censura (τιμητεύων)” e indica el caso de la participación de un joven en un adulterio. Podría interpretarse que también en materia de indumentaria y atavío femenino hubiese actuado Augusto como censor estableciendo restricciones en un *edictum qua re luxuria reprimeretur*, como el que, por ejemplo, señala Cornelio Nepote para Catón, el Censor.<sup>19</sup>

De haber existido esta disposición augustea restrictiva del lujo indumentario de las mujeres, debería ser considerada una disposición distinta e independiente de la *lex sumptuaria* o cibaria,<sup>20</sup> limitativa de los gastos en ágapes, de la que da noticia Aulo Gelio:

Aul. Gell. 2, 24, 14: Postrema lex Iulia ad populum pervenit Caesare Augusto imperante, qua profestis quidem diebus ducenti finiuntur, Kalendis, Idibus, Nonis et aliis quibusdam festis, trecenti, nuptiis autem et repotiis sestertii mille.<sup>21</sup>

<sup>18</sup>Reproduzco a continuación la traducción del pasaje de Cortés Copete, J.M. 2011. *Dion Casio. Historia romana. Libros L-LX*. Madrid: Gredos: 251 s.: “Mientras tanto un clamor se levantó en el Senado contra la vida desordenada de las mujeres y los jóvenes, género de vida que consideraban una de las razones por la que no se podían cerrar con facilidad acuerdos matrimoniales. Y cuando lo animaron por medio de referencias burlescas al hecho de que también él había mantenido relaciones con muchas mujeres, a que arreglara este asunto, en un primer momento les contestó que las disposiciones más urgentes ya habían sido tomadas pero que todo lo demás resultaba imposible establecerlo por el mismo mecanismo. Pero más tarde, forzado, añadió: «Vuestra obligación es la de aconsejar y ordenar todo aquello que creáis conveniente a vuestras mujeres. Eso es lo que yo hago». Cuando escucharon esta respuesta todavía le insistieron aún más, puesto que deseaban conocer los consejos con los que decía que exhortaba a Livia. Augusto, contrariado, dio a conocer algunos de sus consejos sobre vestimenta, su manera de arreglarse y sobre la prudencia de sus maneras, sin caer en la cuenta de que los actos de Livia no proporcionaban credibilidad a sus palabras”.

<sup>19</sup>Nep. Cat. 2, 3.

<sup>20</sup>Suet. Aug. 34, 1: *Leges retractavit et quasdam ex integro sanxit, ut sumptuariam (...)*

<sup>21</sup>“La última ley julia que recibió el pueblo, siendo príncipe el César Augusto, fue aquella en la que se limitaba el gasto suntuario a doscientos sestercios en los días ordinarios, a trescientos en las Calendas, Nonas, Idus y algunos días festivos, y a mil en las bodas y tornabodas”. También figura mencionada la *lex Iulia sumptuaria* de Augusto en Suet. Aug. 34, 1.

En efecto, análogamente a la *lex Iulia sumptuaria* cesariana en relación con el *edictum de vestibus conchyliatis*, se ha considerado que quizá la *lex Iulia sumptuaria* augústea hubiera sido la misma que la llamada *lex Iulia de vestitu et habitu mulierum*;<sup>22</sup> sin embargo, tampoco parece ser así en este caso. En efecto, en primer lugar, por el propio concepto de *lex sumptuaria* como *lex cibaria* o limitada al *sumptus* convival, como ya se ha indicado *supra*; y en segundo lugar, porque Aulo Gelio limita la información acerca del contenido de la *lex sumptuaria* a una restricción en el importe permitido en gastos convivales en días ordinarios y en días festivos, bodas y tornabodas, sin mencionar ningún tipo de prohibición de exhibición pública de vestimenta lujosa, lo que no parece un aspecto menor como para no ser digno de referenciarlo siquiera.

El argumento fundamental esgrimido por Livio a favor de la *lex Oppia*, puesto en boca del orador Catón en el senado,<sup>23</sup> es la conveniencia de fomentar la cohesión social mediante la evitación de ostentaciones cotidianas de riqueza, como las que frecuentemente se producían a través del atuendo femenino. Como se ha advertido,<sup>24</sup> es hipótesis muy probable que Livio se hubiese servido de las argumentaciones señaladas en el debate de su tiempo para la justificación de la conveniencia y oportunidad de la “*lex*” de *vestitu et habitu mulierum* para construir el discurso de Catón justificativo de la no derogación de la ley opia, dos siglos anterior en el tiempo, pero de contenido similar a aquélla. Pues bien, de haber Livio introducido realmente el procrónismo descrito, la *lex sumptuaria* y el “*edictum de vestitu et habitu mulierum*” no podrían haber sido la misma disposición, pues aquellas argumentaciones sobre la indumentaria femenina nada tienen que ver con el establecimiento de límites pecuniarios en los banquetes a los que se refiere la *lex sumptuaria*, conforme a la descripción de Aulo Gelio, ni hay indicio alguno para pensar que lo relativo a la indumentaria fuese un capítulo o una sección de la *lex sumptuaria* ni, en consecuencia, para desmentir que el contenido de las *leges sumptuariae* fuera exclusivamente convival. Por ello, contra la que se ha afirmado,<sup>25</sup> no parece en absoluto probable que se hubiera tratado de la misma disposición normativa.

Otras posibles normas relativas al lujo indumentario decretadas por Augusto fueron: En primer lugar y en la línea de la prohibición de César, como medida censoria la limitación del uso de prendas íntegramente de color púrpura a los senadores que tuviesen algún cargo y cuando asistiesen a los juegos organizados por el emperador:

Dio Cass. 49, 16, 1: (...) τὴν τε ἐσθῆτα τὴν ἀλουργῆ μηδένα ἄλλον ἔξω τῶν βουλευτῶν τῶν ἐν ταῖς ἀρχαῖς ὄντων ἐνδύεσθαι ἐκέλευσεν· ἤδη γάρ τινες καὶ τῶν τυχόντων αὐτῇ ἐχρῶντο.<sup>26</sup>

En segundo lugar y ya no como restricción del lujo indumentario, sino como imposición y como licencia respectivamente en materia indumentaria, nos informa Suetonio que Augusto estableció la sanción por vía edilicia de la obligatoriedad de los ciudadanos de vestir la toga mientras se hallasen estacionados en el foro, como otra medida más de reprimenda de los *mores* a la sazón sensiblemente maltrechos a su juicio; y permitió el uso del laticlavo a los hijos de senadores, a la par que la asistencia al senado tras la recepción de la toga viril a la llegada de la pubertad:

Suet. Aug. 40, 5: Etiam habitum vestitumque pristinum reducere studuit, ac visa quondam pro contione pullatorum turba indignabundus et clamitans: “en Romanos, rerum dominos, gentemque togatam!” negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in Foro circave nisi positus lacernis togatum consistere.

<sup>22</sup> Rotondi, G. 1912. cit.: 447.

<sup>23</sup> Liv. 34, 2-4.

<sup>24</sup> Por Rotondi, G. 1912. cit.: 447.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> “Ordeno que nadie, excepto los senadores, que fungían alguna magistratura, luciera vestimenta purpurada, pues ya cualquiera lo hacía”.

Suet. *Aug.* 38, 2: (...) *Liberis senatorum, quo celerius rei p. assuescerent, protinus a virili toga latum clavum induere et curiae interesse permisit (...)*

Al parecer en esta línea de imposición indumentaria Adriano habría insistido un siglo después, en su calidad de *praefectus moribus*, en la obligatoriedad para senadores y caballeros de lucir siempre la toga en público, salvo en los regresos de las cenas:

SHA *Hadr.* 22, 2: *Senatores et equites Romanos semper in publico togatos esse iussit, nisi si a cena reverterentur.*

### 3. Restricciones suntuarias en materia indumentaria: De Tiberio a Nerón

Bajo Tiberio, en 16 d.C., algunos senadores habrían sugerido un senadoconsulto para atajar el lujo en la ciudad, proponiendo entre otras medidas, la prohibición de la seda (ἔσθῆς σηρικῆ) en el atuendo masculino. La preocupación del senado romano habría surgido del consumo masivo de la seda entre las élites, de lo que a su vez cabe colegir un intenso tráfico comercial y de importación de este artículo de lujo en el siglo I d.C. Del debate en el senado dan cuenta Dión Casio y Tácito con versiones contradictorias, pues mientras el primero afirma que sí se promulgó finalmente el senadoconsulto, el segundo relata que no fue así y que el emperador se opuso, siguiendo la opinión del senador Galo Asinio contraria al establecimiento actual de censuras:

Dio Cass. 57, 15, 1: *τότε μὲν ταῦτ' ἐγένετο, Στατιλίου δὲ Ταύρου μετὰ Λουκίου Λίβωνος ὑπατεύσαντος ὁ Τιβέριος ἀπεῖπε μὲν ἔσθῆτι σηρικῆ μὴ δένα ἄνδρα χρῆσθαι, ἀπεῖπε δὲ καὶ χρυσῶ σκεύει μὴ δένα πλὴν πρὸς τὰ ἱερὰ νομίζειν.*

Tac. *Ann.* 2, 33: *Proximus senatus die multa in luxum civitatis dicta a Q. Haterio consulari, Octavio Frontone praetura functo; decretumque ne vasa auro solida ministrandis cibus fierent, ne vestis serica viros foedaret.*

El relato más circunstanciado de Tácito acerca de la propuesta del senadoconsulto y del debate seguido al respecto en el senado, de lo que ofrece Dión tan sólo una sucinta referencia, unido al hecho de la mayor proximidad biográfica de Tácito a los hechos referenciados parecen decantar la balanza a favor de éste último, de modo que no parece que definitivamente el senadoconsulto se hubiese aprobado por decisión imperial. Pero en todo caso que hubiera habido una propuesta de senadoconsulto y un debate sobre la cuestión del uso de la seda en ese momento histórico resulta ciertamente verosímil, pues no cabe duda de que a la sazón se hallaba extendido cierto prejuicio social hacia el uso de la seda especialmente por varones por estimarlo poco adecuado a la *virtus* masculina, por mermar la virilidad. El propio Tácito y Plinio nos ofrecen testimonio elocuente de ello.<sup>27</sup>

Algunas anécdotas narradas por los historiadores, como la orden de ejecutar al rey Juba III Ptolomeo de Mauritania por presentarse en el anfiteatro con un manto de púrpura, independientemente de su veracidad sugieren que con Calígula se produjo una agudización de la represión de la púrpura, sin embargo, tampoco existe una evidencia clara al respecto:

<sup>27</sup> Véase al respecto la reciente contribución de Eberle, L.P. 2022. *Foreign Silk on Roman Bodies: Gender, Wealth and Empire in the Metropole*, en Cornwell, H. y Woolf, G. *Gendering Roman Imperialism*. Leiden: Brill: 202-222,

Suet. *Calig.* 35. (...) Ptolemaeum, de quo rettuli, et arcessitum e regno et exceptum honorifice, non alia de causa repente percussit, quam quod edente se munus ingressum spectacula convertisse hominum oculos fulgore purpureae abollae animadvertit.

Más sustento que las anteriores tiene, en cambio, la prohibición de Nerón de la venta y el uso en general de las dos púrpuras de mayor calidad: La tiria (*Tyria*) y la amatista (*amethystina*), quedando reservada su utilización al emperador y a la corte imperial, lo que representa la primera manifestación no sólo de restricción de este artículo de lujo sino a la vez de monopolio imperial de los tintes purpúreos de la mayor calidad. A tal fin habría ordenado el cierre de los establecimientos de venta de púrpura de aquellas calidades y la contravención de la norma pudo haber estado sancionada con la confiscación de bienes, como se desprende de los hechos narrados en el siguiente pasaje:

Suet. *Ner.* 32, 3: Et cum interdixisset usum amethystini ac Tyrii coloris summississetque qui nundinarum die pauculas uncias venderet, praecusit cunctos negotiatores. Quin etiam intercanendum animadversum matronam in spectaculis vetita purpura cultam demonstrasse procuratoribus suis dicitur detractamque ilico non veste modo sed et bonis exuit.

Orosio alude al uso suntuario en extremo de la púrpura como manifestación de desenfreno en el lujo. Así, nos da noticia del uso de cuerdas de púrpura (*funes purpureae*) para tirar de redes de pesca doradas. La anécdota es reveladora de la reserva imperial de la púrpura de mayor calidad, pues de no ser así difícilmente se explicaría la temeridad que representaban tales extravagancias:

Oros. 7, 7, 3: Luxuriae uero tam effrenatae fuit, ut retibus aureis piscaretur, quae purpureis funibus extrahebantur, frigidis et calidis lauaret unguentis. qui etiam numquam minus mille carrucis confecisse iter traditur.

Tras Nerón el uso, la confección y el comercio de la púrpura volvió a generalizarse, tal como lo acreditan numerosos papiros, inscripciones y referencias literarias, que nos hablan de la cotidianeidad de la púrpura en la vida social y económica; de la vuelta, a pesar de la prohibición formalmente existente, a la utilización de la púrpura de mejores calidades como símbolo de estatus; y de la crítica a su profusión por filósofos o moralistas o por autores cristianos, como Tertuliano o Clemente de Alejandría, por representar la púrpura un símbolo del paganismo, hasta el punto de que durante el siglo II d.C. habrá un uso irrestricto del color púrpura y del tinte de púrpura en todas sus distintas variedades y calidades.

#### **4. Política de liberalización en materia de púrpura y seda indumentaria: Alejandro Severo, Aureliano y Tácito**

La derogación expresa de las normas neronianas prohibitivas del uso de la púrpura de alta calidad no llegará, sin embargo, hasta el siglo III con el emperador Alejandro Severo, de austeras costumbres en lo tocante a indumentaria, en franco contraste con su predecesor Heliogábalo.<sup>28</sup> Un pasaje de “Elio Lampridio” (*Scriptores Historiae Augustae*) describe pormenorizadamente la distante relación del emperador Alejandro Severo con la indumentaria suntuaria, *vestes purpureae* y *vestes Sericae*, pues de las primeras hizo un uso moderado y decoroso y solo en contextos formales y religiosos, y de las segundas, un uso prácticamente nulo. Además, Alejandro reivindicó el uso del lino sin tintes y rechazó para sí la vestimenta recamada en oro:

<sup>28</sup> SHA *Alex.* 4, 2: Gemmas de calciamentis et vestibus tulit, quibus usus fuerat Heliogabalus. veste, ut et pingitur, alba usus est nec aurata, paenulis togisque communibus.

SHA Alex. 40: 1. Vestes sericas ipse raras habuit; olosericam numquam induit, subsericam numquam donavit (...) 3. in thesauris vestem numquam nisi annum esse passus est eamque statim expendi iussit. omnem vestem, quam donavit, ipse perspexit (...) 5. donavit et ocreas et bracas et calciamenta inter vestimenta militaria. 6. purpurae clarissimae non ad usum suum sed ad matronarum, si quae aut possent aut vellent, certe ad vendendum gravissimus exactor fuit, ita ut Alexandriana purpura hodieque dicatur, quae vulgo Probianae dicitur, idcirco quod Aurelius Probus bafis praepositus id genus muricis repperisset. usus est ipse clamide saepe coccinea. 7. in urbe tamen semper togatus fuit et in Italiae urbibus. 8. praetextam et pictam togam numquam nisi consul accepit, et eam quidem, quam de Iovis templo sumptam alii quoque accipiebant aut praetores aut consules. 9. accepit praetextam etiam, cum sacra faceret, sed loco pontificis maximi, non imperatoris. 10. boni linteaminis adpetitor fuit, et quidem puri, dicens: “si lineae idcirco sunt, ut nihil asperum habeant, quid opus est purpura in linea?” 11. aurum autem immitti et dementiam iudicabat, cum ad asperitatem adderetur rigor. fasceis semper usus est. bracas albas habuit, non coccineas, ut prius solebant.

Respecto a las *vestes purpureae*, bajo Alejandro Severo se establecerá un monopolio imperial en la elaboración de la púrpura a través de las tintorerías imperiales, pero solo de la púrpura de más alta calidad por enérgica exigencia del emperador, así como de su comercio. Suprimirá la vieja prohibición cesariana de las *vestes conchyliatae* y las genéricas limitaciones julio-claudias al uso de las *vestes purpureae*. Las matronas podrían así adquirir libremente de las tiendas imperiales la púrpura de alta gama para lucirla en su vestimenta, púrpura que por este beneficio imperial de venta liberalizada recibiría la denominación de *Alexandriana purpura*, “púrpura alejandrina”, o popularmente la de *Probianae*, por llamarse Aurelio Probo el jefe de las tintorerías imperiales (*bafis praepositus*), que al parecer fue el descubridor del tipo de molusco múrice del que se extraía dicha púrpura, según explica el autor del pasaje. Alejandro solo reservaría para uso imperial la *lacerna coccea*,<sup>29</sup> una prenda de color escarlata, consistente en una especie de capa de uso unisex que se colocaba sobre la toga o sólo sobre la túnica.<sup>30</sup>

Los juristas romanos de los siglos II-III reflejan en sus escritos la normalidad acerca del comercio de la púrpura y de la confección de vestimenta purpúrea, como, por ejemplo, en el siguiente pasaje de Papiniano, a propósito del legado de una *taberna purpuraria*:

Papin. resp. 7, D. 32, 91, 2: Pater filio tabernam purpurariam cum servis institoribus et purpuris, quae in diem mortis eius ibi fuerunt, legavit. Neque pretia purpurae condita neque debita neque reliqua legato contineri placuit.

Alejandro Severo establecería, pues, el monopolio de la fabricación y comercio de la púrpura de alta calidad e incentivaría su consumo elitista, como en el caso de la vestimenta de las matronas. Que existía un monopolio en la producción y comercialización de la púrpura como mínimo desde este emperador lo revela el hecho de que la púrpura de la más alta calidad, la proveniente de los múrices, fuera conocida, como se ha señalado, como “púrpura alejandrina”, es decir, salida de las fábricas imperiales de Alejandro Severo; y lo confirma la existencia bajo este emperador del cargo de *procurator rationis purpurarum*, una suerte de jefe de las tintorerías imperiales, como lo acredita la siguiente inscripción coetánea, dedicada a un individuo que ostentó ese cargo:

Dessau, ILS 1575: Theoprepen | Aug. lib. proc. | domini n. M. Aur. | Severi Alexandri | Pii Fel. Aug. | provinciae Achaiae | et Epiri et Thessaliae | rat. purpurarum, | proc. ab ephemeride, | proc. a mandatis, proc. | at praedia Galliana, | proc. saltus Domitiani, | tricliniarcham, prae|positum a

<sup>29</sup> SHA Alex. 42, 1: *hoc solum imperatorium habens, quod lacernam cocceam accipiebat.*

<sup>30</sup> Véase información compendiada y fuentes sobre la *lacerna* en: Cleland, L. et al. 2007. cit.:108.

fiblis, | praeposit[um] a cry|stallinis, hominem | incomparabilem, | [L]ysander Aug. lib. offici|alis  
| ψ. β.

Menor importancia tuvo el intento de Alejandro Severo de reglamentación de los tipos de vestimenta según los órdenes sociales, incluidos los esclavos, con fines de seguridad del Estado y de prevención de sediciones y de control social; sin embargo, por consejo de los juristas Ulpiano y Paulo finalmente se redujo la reglamentación a señalar la diferencia por la calidad del *clavus* o franja entre senadores y caballeros y a prohibir la *paenula* o capa a las mujeres dentro de la ciudad:

SHA *Alex.* 27, 1-4: 1. In animo habuit omnibus officiis genus vestium proprium dare et omnibus dignitatibus, ut a vestitu dinoscerentur, et omnibus servis, ut in populo possent agnosci, ne quis seditiosus esset, simul ne servi ingenuis miscerentur. 2. sed hoc Ulpiano Pauloque displicuit dicentibus plurimum rixarum fore, si quidem faciles essent homines ad iniurias. 3. tum satis esse constituit, ut equites Romani a senatoribus clavi qualitate discernentur. 4. paenulis intra urbem frigoris causa ut senes uterentur, permisit, cum id vestimenti genus semper itinerarium aut pluviale fuisset. matronas tamen intra urbem paenulis uti vetuit, itinere permisit.

Posteriormente, el emperador Aureliano, muy activo en relación con las cuestiones indumentarias a juzgar por la información proveída por “Flavio Vopisco” (*Scriptores Historiae Augustae*), retomó la política de Alejandro Severo. De este modo, permitió que las matronas pudieran usar túnicas tintadas con púrpura de alta calidad (*blatteas tunicas*), con la salvedad, sugerida por el autor, de que tales túnicas o tejidos fueran de seda:

SHA *Aurel.* 46, 4: Idem concessit, ut blatteas matronae tunicas haberent, ceteras vestes, cum antea coloreas habuissent et ut multum oxypaederotinas.

SHA *Aurel.* 45, 5: Et cum ab eo uxor sua peteret, ut tunicopallio blatteo serico uteretur, ille respondit: “absit ut auro fila pensentur.” Libra enim auri tunc libra serici fuit.

Que además hubo una prohibición genérica relativa a la seda, aunque no se concretan los matices, parece señalarlo el siguiente pasaje:

SHA *Aurel.* 45, 4: Vestem holosericam neque ipse in vestuario suo hubuit neque alteri utendam dedit.

Sugiere Vopisco que la razón para ello habría sido de tipo económico y comercial, pues se indica que a la sazón una libra de seda equivalía a una de oro. En el comercio internacional los artículos de lujo, como particularmente la seda, se pagaban con oro, plata y otros metales preciosos demandados por las élites asiáticas, y esto terminaba causando un excesivo dispendio de un metal escaso como el oro, lo que comprometía sus reservas. Así, pues, se mantuvo la prohibición del uso de la seda purpúrea debido a su pago en oro en el comercio internacional y probablemente el de la seda en general.

Y es que la necesidad de mantener el oro circulante representó un quebradero de cabeza para los emperadores como secuela de la crisis del siglo III. De hecho, Constantino I, llevó a cabo una política monetaria y fiscal dirigida a tal fin. Así, mediante la creación de un impuesto pagadero en oro, como la *collatio lustralis*, más conocida como “crisárgiro”; el oro oblaticio, el oro coronario; la tasa en oro/plata sobre el impuesto diocleciano de la *iugatio capitatio*; el *aurum tironicum*, alternativa al reclutamiento de soldados; o la aderación en moneda de oro de las rentas de los colonos en el s. IV.

También Aureliano adoptó otras medidas liberalizadoras del lujo indumentario, como el uso por los soldados de hebillas de oro y de fajas bordadas en oro -con anterioridad habían lucido rayas rectas de color púrpura con hasta cinco franjas-; el uso por los senadores de mensajeros vestidos igual que los

mensajeros del emperador;<sup>31</sup> y el regalo al pueblo de túnicas blancas con mangas, túnicas de lino puro y pañuelos para uso en aclamaciones:<sup>32</sup>

SHA *Aurel.* 46, 5-6: 5. Ut fibulas aureas gregarii milites haberent, idem primus concessit, cum antea argenteas habuissent. 6. Paragaudas vestes ipse primus militibus dedit, cum ante non nisi rectis purpureis acceperissent, et quidem aliis monolores, aliis dilores, trilores aliis et usque ad pentelores, quales hodie lineae sunt.

A la misma política de restricción de la indumentaria sérica y aún en el siglo III se deben las prohibiciones decretadas por el emperador Tácito sobre el uso de trajes de seda pura por varones y de porte de franjas de oro en la vestimenta por el público en general:

SHA *Tac.* 10, 4: holosericam vestem viris omnibus interdixit.

SHA *Tac.* 11, 6: uxorem gemmis uti non est passus. auro clavatis vestibibus idem interdixit. nam et ipse auctor Aureliano fuisse perhibetur, ut aurum a vestibibus et cameris et pellibus summoveret.

## 5. Diocleciano: *Sacer murex e indumenta vetita*

No es casualidad que la consolidación definitiva del color púrpura como atributo exclusivamente imperial acontezca con Diocleciano y con la instauración del régimen más autoritario conocido por Roma: El Dominado. La expresión metonímica de *adoratio purpurae*,<sup>33</sup> para designar el gesto protocolario instituido por este emperador, expresivo de sumisión y respeto a su persona, o la designación también metonímica de éste mediante los términos *nostra purpura*<sup>34</sup> e incluso *nostra murex*<sup>35</sup> aparecerán a partir del siglo IV en el lenguaje cancilleresco y en los rescriptos y demás constituciones imperiales. Al igual que la figura del emperador el color púrpura y por extensión la tinta utilizada en la escritura, el molusco productor del preciado tinte, la roca del pórvido y, en general, las *res purpureae* serán objeto de sacralización y quedarán afectas al emperador y a su entorno (*sacer murex*). Ilustrativo de ello un siglo después es la orden del emperador León I, contenida en una constitución de 470, de consignar las decisiones imperiales sólo en escritura purpúrea, utilizando al efecto la tinta roja del múrice cocido y de la *conquilia* molida.<sup>36</sup>

El monopolio imperial de la púrpura marina será, sin embargo, compatible con el libre mercado del resto de variedades de la púrpura de distinta procedencia vegetal o mineral y calidad. De hecho, el escándalo de Diocleciano sobre precios máximos de 301 contiene precios relativos a artículos, como

<sup>31</sup> SHA *Aurel.* 49, 7.

<sup>32</sup> SHA *Aurel.* 48, 5.

<sup>33</sup> C. 2, 7, 25, 3.

<sup>34</sup> C. 12, 3, 4 pr.; 12, 7, 1; 12, 29, 2; 12, 33, 7; 12, 52, 1.

<sup>35</sup> C. 12, 53, 1.

<sup>36</sup> C. 1, 23, 6, a. 470: *Imperator Leo A. Hilariano magistro officiorum et patricio.* pr. Sacri adfatus, quoscumque nostrae mansuetudinis in quacumque parte paginarum scripserit auctoritas, non alio vultu penitus aut colore, nisi purpurea tantummodo scriptione illustrentur, scilicet ut cocti muricis et triti conchylii ardore signentur: eaque tantummodo fas sit proferri et dici rescripta in quibuscumque iudiciis, quae in chartis sive membranis subnotatio nostrae subscriptionis impresserit. 1. Hanc autem sacri encausti confectionem nulli sit licitum aut concessum habere aut quaerere aut a quoquam sperare: eo videlicet, qui hoc adgressus fuerit tyrannico spiritu, post proscriptionem bonorum omnium capitali non immerito poena plectendo. *D. VI k. April. Iordane et Severo cons.*

calzado, en los que se emplea púrpura (capítulo 9);<sup>37</sup> dalmáticas, túnicas o ropa interior con tinte de púrpura (capítulo 19);<sup>38</sup> y a la propia púrpura en sus diferentes variedades, calidades, peso y número de tintes efectuados se le dedican dos capítulos enteros, el 24 y el 29.<sup>39</sup> Todos estos artículos evidentemente se hallaban disponibles en el mercado y eran objeto de libre comercio.

## 6. *Indumenta vetita*: De la dinastía valentiniana a Justiniano I

La reserva imperial del uso de la púrpura de la más alta calidad se reafirma de manera más imperativa e insistente, *innumeris constitutionibus*, desde finales del siglo IV. La importancia dada por los emperadores a la púrpura como símbolo de la majestad imperial no es sino una manifestación del autoritarismo exacerbado del Dominado, del simbolismo extremo que caracteriza a los regímenes políticos autoritarios, y tiene su reflejo jurídico en las constituciones imperiales que insisten en recordar el monopolio de la fabricación y uso de la púrpura y en conminar la violación de las prohibiciones con severísimas penas. La púrpura imperial se considera impregnada de la misma *sacrosanctitas* que envuelve a la figura del emperador, de tal modo que su fabricación, manipulación o comercialización o el uso de las *indumenta vetita* constituyen, merced a una ficción jurídica, un atentado contra la misma persona del emperador o representan un cuestionamiento de su legitimidad o incluso un modo de disputarle el poder o de señalar una alta traición.

Ahora bien, no todas las *purpureae vestes* van a ser objeto de la interdicción imperial sino sólo aquellas en que se utilizan los tintes de la mejor calidad y, por otra parte, el monopolio imperial en materia indumentaria no se va a limitar a las *purpureae vestes*, sino que se va a extender a otro tipo de indumentaria, identificado igualmente con la dignidad imperial.

Efectivamente, respecto a los tipos de púrpura, cuyo uso, tinte en seda, lana o vellón, y venta quedaron terminantemente prohibidos al público bajo pena de muerte y confiscación de todos los bienes, fueron las llamadas *blatta* u *oxyblatta* y *hyacinthina*. Así lo dispuso una *constitutio principis* de Valentiniano II, Teodosio I y Arcadio, de fecha incierta:

C. 4, 40, 1: *Imperatores Valentinianus, Theodosius, Arcadius AAA. Fausto comes sacrarum largitionum. Fucandae atque distrahendae purpurae vel in serico vel in lana, quae blatta vel oxyblatta atque*

<sup>37</sup> Utilizo en esta nota y las dos siguientes la edición del Edicto de Diocleciano de precios máximos de Graser, E.R. 1940. The Edict of Diocletian of Maximum Prices, en Frank, T. *Rome and Italy of the Empire*. 5. Baltimore: The Jones Hopkins Press: 301-421. ED. 9, 17: de soleis Babulonicis et purpureis et Foenicis et alvis. centum viginti; 9, 18: socci purpurei sibe Foenicei. sexaginta; 9, 23: socci Babulonici purpurei sive albi. LXXX.

<sup>38</sup> ED. 19, 8: δελματικομαφέριον γυναικειον ἐξ ἐρίων τραχυτέρων σεσημωμένον πορφύρας ισγίνης; 19, 9: δελματική ἀνδρεία μῆκος ἔχουσα ὑποβλαττης; 9, 10: στίχη συμψειρική μῆκος ἔχουσα ὑποβλαττης γ'; 19, 13: δελματικομαφέριον Μουτουνήσιον μῆκος ἔχον ὑποβλαττης; 19, 14 b: ἔχον ὑποβλαττης λ. α'; 19, 29: Paragaudae Laodicenae a[ddito pretio purpureae reliqua] imputandae sunt; 19, 30: δελματική λάσειος ἀνδρεία ἔχουσα πορφύρας; 19, 31: δελματικομάφερτος λάσειος ἔχον ισγίνης πορφύρας λ. α'.

<sup>39</sup> Seda en bruto tintada de púrpura (βλάττα). 1 libra. 150.000 denarios; lana tintada de púrpura. 1 libra. 50.000 denarios; tinte claro de púrpura (ὑποβλαττα). 1 libra. 32.000 denarios; tinte brillante de púrpura tiria (ὀξυτυρία). 1 libra. 16.000 denarios; tinte único de púrpura. 1 libra, 12.000 denarios; dos veces tintado con la mejor púrpura genuina milesia. 1 libra. 10.000 denarios; tinte escarlata con kermes niceno. 1 libra. 1500 denarios; tinte con la mejor púrpura de orquídea (ὀσγίνη). 1 libra. 600 denarios; tinte con la mejor púrpura de orquídea de segunda calidad. 1 libra. 500 denarios; tinte con púrpura de orquídea de tercera calidad. 1 libra. 400 denarios; tinte con púrpura de orquídea de cuarta calidad. 1 libra. 300 denarios; tinte en púrpura o algún color para los que desenredan seda cruda (βλάττα). 1 libra 3 (?); para aquellos que hilan púrpura en toda una prenda de seda. 1 onza. 116 denarios; para aquellos que hilan púrpura en seda en una parte de una prenda de seda. 1 onza. 60 denarios; para aquellos que hilan púrpura en lana de la primera calidad para una prenda en acabado suave. 1 onza. 24 denarios. También el capítulo 29 del ED se refiere a prendas, como las dalmáticas, tintadas con púrpura de orquídea o tiria, en diferentes cantidades y pesos, en prendas lisas o rayadas.

hyacinthina dicitur, facultatem nullus possit habere privatus. Sin autem aliquis supra dicti muricis vellus vendiderit, fortunarum se suarum et capitis sciat subiturum esse discrimen.

La limitación de la prohibición a los tipos de púrpura indicados permitía la obtención de excelentes imitaciones del *sacer murex* a partir de otras materias primas, lo que en definitiva dejaba al alcance de cualquiera lucir en su vestimenta el exclusivo y sagrado color imperial. En efecto, papiros del siglo III-IV, contenidos en la colección *PLeid*. X y numerosos papiros holmienses, coetáneos a la constitución imperial que estableció la prohibición, contienen antiguas recetas sobre cómo hacer tintes y cómo tinter ropa con púrpura y acreditan, ciertamente, el uso cotidiano de técnicas y recetas para obtener dicho color.<sup>40</sup> Los papiros suelen reproducir extractos de la obra *De materia medica* de Dioscórides Pedanio (s. I d.C.). Estas tareas de imitación de la púrpura de calidad habrían permitido exhibir lujo a muy bajo coste. He aquí un ejemplo de tales recetas:

*PLeid*. X 98 (Dsc. *Alchem*, 1379): Λαβὼν τὸ αἶμα τὸ ἄνωθεν ἐκ τῆς ἀγχούσης καὶ κηκίδα ὀμφακίνην μίαν καύσας ὀπανίω καὶ τρίψ|ας μετὰ μικροῦ χαλκάνθου καὶ μείξας τῷ αἵματι | ζέσας βάπτε πόρφυραν.<sup>41</sup>

Con toda probabilidad el abuso en las imitaciones de la púrpura imperial habría provocado un profundo malestar imperial por la irreverencia que representaba y habría motivado que una constitución de Teodosio I, Arcadio y Honorio, de fecha desconocida, prohibiera los tintes que en la vestimenta dieran resultados similares a la púrpura imperial, así como cualquier artificio o receta para conseguir tal color bajo amenaza incluso de pena capital:

C. 11, 9, 3: *Imperatores Theodosius, Arcadius, Honorius AAA. ...* Vellera adulterino colore fucata in speciem sacri muricis tingere non sinimus nec tinctum cum rhodino prius sericum alio postea colore fucari, cum de albo omnium colorum tingendi copia non negetur: nam capitale poenam illicita temptantes suscipient.

Así, pues, los ciudadanos podrían teñir la lana o la seda de cualquier color excepto a la manera de la sacra púrpura bajo pena de muerte. Pero, a pesar de la sanción con la pena capital las disposiciones prohibitivas de la púrpura imperial no debieron ser precisamente eficaces y los emperadores siguieron insistiendo en la cuestión y cubriendo lagunas legales ante la casuística que se iba produciendo.

Efectivamente, una constitución de Teodosio II, de 424, si bien recrudece la prohibición, al considerar su violación semejante al delito de lesa majestad (*ad similitudinem laesae maiestatis*), admite, sin embargo, el uso de la púrpura prohibida, si lo es en aleación con otras de inferior calidad:

CT. 10, 21, 3: *Imperator Theodosius A. Maximino comiti sacrarum largitionum.* Temperent universi, qui cuiuscumque sunt sexus dignitatis artis professionis et generis, ab huiusmodi speciei possessione, quae soli principi eiusque domui dedicatur. Nec pallia tunicasque domi quis serica contextat aut faciat, quae tincta conchylio nullius alterius permixtione subtexta sunt. Proferantur ex aedibus tradanturque tunicae et pallia ex omni parte texturae cruore infecta conchylii. Nulla stamina subtextantur tincta conchylio nec eiusdem infectionis arguto pectine solidanda fila decurrant. Reddenda aerario holovera vestimenta protinus offerantur. Nec est, ut quisquam de abiurato

<sup>40</sup>Sobre esta cuestión véase ampliamente Martínez García, M.J. 2014. *Sucedáneos, adulteraciones y falsificaciones de materias primas tintóreas en la industria textil del Mediterráneo Antiguo: La transmisión de una tradición técnica a través de los papiros del Egipto romano*. Tesis doctoral. Universitat de València. <https://roderic.uv.es/handle/10550/41087>

<sup>41</sup>Halleux, R. 1981. *Les alchimistes grecs* (Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, fragments de recettes). 1. Paris: Les Belles Lettres: 84. Traducción: "Recoge la capa superior del jugo de orcaneta. Después funde una nuez de agalla en el fuego, machaca con un poco de vitriolo, mezcla el jugo, hierva y habrás teñido de púrpura".

pretio conqueratur, quia sufficit calcatae legis impunitas, nec vacet illi curare de quaestu, cui sua salus esse non debet in pretio. Ne quis vero nunc huiusmodi suppressione in laqueos novae constitutionis incurrat; alioquin ad similitudinem laesae maiestatis periculum sustinebit. D. XVII kal. feb. Constantinopoli Victore v. c. cons.

De este modo, quedó liberalizada la vestimenta teñida con púrpura de múrice mezclada con otras. Salva esta excepción, se prohíbe tejer o hacer y, por tanto, llevar puestas, vestimentas teñidas con concha de púrpura (*conchyli*). A fin de que puedan conseguir la impunidad aquellos que en el momento de promulgarse la ley tuvieron en su poder vestimentas con tinte de púrpura sacra, se ordena la consignación de las *indumenta vetita* que se tengan en las casas con pérdida del precio pagado por ellas, consignación que en el caso de vestidos de seda debía efectuarse en el *aerarium*.

Finalmente, se reeditó la prohibición de la púrpura por una nueva constitución de Teodosio II y Valentiniano III, de 436, incorporada al Código Teodosiano, y recogida después, pero ya sólo en su parte final o dispositiva, por el Código de Justiniano:

CT. 10, 20, 18: *Idem AA. Apollonio comiti sacrarum largitionum*. Quoniam trecentas paene libras blattae Sericae clandestina fucatione non sine laesae maiestatis crimine coloratas et adaeratum conchylii non minimum pondus patefactum est, quaestione prodente, quibus sollemniter artibus, quibus consciis ac ministris metaxa cum privata fiscalis aequaliter publico murice tinguebatur, purpurae nundinas, licet innumeris sint constitutionibus prohibita, recenti quoque interminatione vetamus; et dispositione illustris memoriae Synesii revocata, quae perperam infirmata est ab illustris memoriae Anysio, a quo subreptum nobis est veritate celata, septimum de scrinio exceptorum, sextum de scrinio canonum, quintum de scrinio tabulariorum ad Bafia Foenices per certum tempus mitti praecipimus, ut fraus omnis eorum prohibeatur sollertia timentium, ne quaesitis multo sudore stipendiis careant: etiam viginti librarum auri condemnatione proposita. D. VIII id. mart. Constantinopoli Isidoro et Senatore cons.

C. 11, 9, 5: *Imp. Theodosius et Valentinianus AA. Apollonio comiti sacrarum largitionum*. Purpurae nundinas, licet innumeris sint constitutionibus prohibita, recenti quoque interminatione vetamus. Et ideo septimum de scrinio exceptorum, sextum de scrinio canonum, quintum de scrinio tabulariorum ad baphia phoenices per certum tempus mitti praecipimus, ut fraus omnis eorum prohibeatur sollertia timentium, ne quaesitis longo sudore stipendiis careant: etiam viginti librarum auri condemnatione proposita. D. VIII id. Mart. Constantinopoli Isidoro et Senatore cons.

Esta constitución, tal como la vemos en su versión original, es decir, la del Código Teodosiano, es expresión de la reacción imperial ante un caso de corrupción funcional a gran escala consistente en una actividad de coloración clandestina de prendas de seda con púrpura reservada a los usos imperiales con el consiguiente lucro para los implicados en la trama. Nada menos que casi trescientas libras de vestimentas de seda tintada clandestinamente con púrpura prohibida a todos los súbditos fue el resultado de la actuación criminal. La constitución, una *lex generalis*, pues fue remitida a uno de los máximos cargos, el *comes sacrarum largitionum*, califica el hecho como constitutivo, ya no *ad similitudinem*, como declaraba la precedente constitución de Teodosio II de 424, sino de alta traición propiamente dicha (*crimen laesae maiestatis*). Como es propio de la técnica de la legislación imperial atinente a cuestiones criminales, se describe el supuesto de hecho motivante de la disposición imperial coloreado retóricamente con expresiones de indignación y reprobación. Al parecer un grupo de artesanos adscritos al servicio imperial, junto con personal que les auxiliaba,<sup>42</sup> sustraían piezas de seda de los almacenes imperiales y

<sup>42</sup> Sobre el régimen jurídico de los trabajadores que desarrollaban sus servicios en los talleres o manufacturas del Estado bajo la dirección del *comes sacrarum largitionum*, véase Quintana Orive, E. 2006. CTh.10.20: acerca del régimen jurídico de los *gynaeciarii*,

la teñían con púrpura prohibida, para después venderlas y obtener pingües beneficios. De este modo, a la obtención subrepticia y sacrílega de bienes públicos se sumaba el crimen de estelionato por comercio ilícito de *res extra commercium*, lo que unido al quebranto extremo a la confianza depositada por el emperador en tales empleados determinaba que el tipo de injusto fuera en suma el de *crimen laesae maiestatis*, alta traición al emperador o al Estado, a la sazón lo mismo. Esta constitución nos revela que las tintorerías y tiendas imperiales no fueron en absoluto ajenas a la corrupción de los empleados públicos y que hasta su fecha cierto porcentaje de la púrpura imperial era desviado y vendido clandestinamente a ciudadanos particulares potentados para usos privados.

A continuación, sigue el contenido dispositivo de la constitución, que ya coincide con el texto incorporado un siglo después por los comisionistas de Justiniano al *Codex Iustiniani*, pues obviamente ya no tenía sentido en 534 describir y deplorar el suceso motivante de la constitución en 436. Dicho contenido dispositivo no es otro que el de recordar el monopolio imperial de la púrpura marina y reiterar enérgicamente la prohibición de su uso, producción y comercialización, así como la calificación penal de estos hechos como *crimen laesae maiestatis*, al que se conmina con la pena de veinte libras de oro (*condemnatio viginti librarum auri*), pero también se implementan novedosamente medidas preventivas, como la destinación de ciertos cargos públicos (*septimum de scrinio exceptorum*, *sextum de scrinio canonum*, *quintum de scrinio tabulariorum ad baphia*) a la vigilancia especial de las tintorerías imperiales ubicadas en Fenicia (*baphia Phoenices*) para la evitación de actividades fraudulentas con la púrpura imperial.

### 7. *Indumenta vetita: Sericae*<sup>43</sup> vestes en época bajo imperial

En cuanto a las *indumenta vetita* más allá de las *purpureae vestes*, es decir, en materia de indumentaria de seda y de sus complementos suntuarios en oro, se observa una política imperial marcadamente intervencionista de la economía, dirigida enérgicamente a evitar que las reservas de oro imperiales queden comprometidas por el comercio internacional de artículos de lujo, como la seda que solo podía verificarse con oro, así como a recaudar dinero con los beneficios derivados del próspero comercio de los artículos suntuarios. A tales finalidades se orienta el monopolio imperial en la tejeduría y confección de la seda recamada en oro, así como el monopolio en la importación de seda del extranjero y presumiblemente el monopolio público de su venta.

Una constitución de Valentiniano I, Valente y Graciano de 369 comienza la serie de constituciones imperiales emanadas con los propósitos intervencionistas señalados. Dicha constitución estableció el monopolio de los *gynaeciarii* imperiales en la tejeduría y confección de franjas doradas y de seda entretejida con oro, y la prohibición universal del uso de tales franjas, es decir, por los particulares de ambos sexos:

CT. 10, 21, 1: *Impp. Valentinianus et Valens AA. Archelao comiti sacrarum largitionum. Auratas ac sericas paragaudas auro intextas tam viriles quam muliebres privatis usibus contexere conficereque prohibemus et in gynaecis tantum nostris fieri praecipimus. D. V non. iul. Neviioduni; acc. XV kal. aug. Marcianopoli Valentiniano nob. p. et Victore cons.*

murileguli, monetarii y bastagarii en época postclásica, *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 53: 335-343.

<sup>43</sup>La terminología relativa a la seda en época bajo imperial romana la revelan el Código Teodosiano, el Código de Justiniano, el Edicto de precios máximos de Diocleciano y la *Historia secreta* de Procopio. Véase sobre esta cuestión terminológica Pastor de Arozena, B. 1994. Voces para describir la seda en Constantinopla, *Minerva: Revista de Filología Clásica* 8: 89-194.

Otra constitución de Graciano, Valentiniano II y Teodosio I de 382 incidirá años después en la anterior prohibición, pero extendiéndola a las franjas doradas en tejidos de lino y conminando más enérgicamente la contravención con penas severas:

CT. 10, 21, 2: *Imppp. Gratianus, Valentinianus et Theodosius AAA. Floro praefecto praetorio. Nemo auratas habeat aut in tunicis aut in lineis paragaudas. Non enim levi animadversione plectetur, quisquis vetito se et indebito non abdicarit indutu. D. III kal. april. Constantinopoli Antonio et Syagrii cons.*

La importación de seda del extranjero y presumiblemente su posterior venta en territorio romano, quedarían después igualmente sometidas a monopolio imperial y sólo permitidas al *comes commerciorum* en virtud de una constitución de Valentiniano II, Teodosio I y Arcadio de fecha incierta:

C. 4, 40, 2: *Imppp. Valentinianus, Theodosius, Arcadius AAA. Cariobaudi duci Mesopotamiae. Comparandi serici a barbaris facultatem omnibus, sicut iam praeceptum est, praeter comitem commerciorum etiamnunc iubemus auferri.*

Otra medida proteccionista y contraria a la libertad de comercio será la interdicción a los *palatini*, es decir, a los funcionarios del palacio imperial y, por tanto, los más altos en la escala funcional y con alto poder adquisitivo, adoptada poco después, en 402 o 406, por Teodosio I, Arcadio y Honorio, de la adquisición de vestimenta, entre otros artículos, fuera de las tejedurías y tiendas imperiales.

C. 4, 44, 18: *Imppp. Arcadius, Honorius, Theodosius AAA. Nestorio comiti rerum privatarum. Vestium et argenti seu mancipiorum coemendorum, si quando a privatis nostris ea contigerit venumdari, palatini sciant sibi copiam denegatam: poena in eos amissionis pretii exercenda. D. III k. Ian. R. Arcadio.*

Posteriormente, Justiniano I suavizaría la política prohibicionista descrita, mediante la sistemática exclusión de las mujeres como sujetos destinatarios de las interdicciones. Esta aparente deferencia hacia las mujeres no parece obedecer a otro fin que al de rebajar la intensidad de la presión prohibicionista, seguramente debido a la necesidad coyuntural de mantenerla, representando a la vez un gesto de consideración más bien hacia las élites, para las que la indumentaria femenina no había dejado de ser uno de los mayores marcadores de estatus.

En primer lugar, limitó la prohibición del uso de las franjas doradas (*auratae paragaudae*) a los varones, permitiendo su uso a las mujeres. Para ello le bastó hacer una interpolación en la constitución de Valentiniano I, Valente y Graciano de 369, incorporada al *Codex Iustiniani*, que había prohibido aquel uso a las personas de uno y otro sexo, consistente en la sustitución de la expresión *tam viriles quam muliebres* por el término *viriles*:

C. 11, 9, 1: *Imperatores Valentinianus, Valens, Gratianus. AAA. Archelao comiti sacrarum largitionum. Auratas ac sericas paragaudas auro intextas viriles privatis usibus contexere conficereque prohibemus et a gynaeciariis tantum nostris fieri praecipimus. D. V non. Iul. Nebiodumi ACC. XV k. Aug. Marcianopoli Valentiniano NP. et Victore cons.*

En segundo lugar, limitó Justiniano la prohibición de franjas doradas en prendas de lino a los varones, mediante la interpolación de la palabra *vir*: *Nemo vir auratas*, en lugar de la expresión *nemo auratas* utilizada por CT. 10, 21, 2. Como novedad Justiniano amplió los sujetos exonerados de la interdicción de la *lex generalis* de 382, excluyendo también *quibus hoc propter imperiale ministerium concessum est*: “Aquellos a los que por ministerio imperial les ha sido concedido”, el uso de tales prendas con carácter excepcional:

C. 11, 9, 2: *Imppp. Gratianus, Valentinianus, Theodosius AAA. Floro praefecto praetorio. Nemo vir auratas habeat aut in tunicis aut in lineis paragaudas, nisi ii tantummodo, quibus hoc propter imperiale ministerium concessum est. Non enim levi animadversione plectetur, quisquis vetito se et indebito non abdicaverit indumento. D. III k. april. Constantinopoli Antonio et Suagrio cons.*

Por último, otra interpolación en el *Codex* de 534 es el añadido del término *virilia* a la constitución teodosiana de 424 (CT. 10, 21, 3), en lo relativo a los vestidos de seda, de modo que sólo los vestidos masculinos de este tejido debían ser consignados en el *aerarium*, siéndoles, en consecuencia, permitido desde entonces a las mujeres llevar vestidos de seda teñidos exclusivamente con púrpura sacra:

C. 11, 9, 4: *Imperator Theodosius A. Maximino comiti sacrarum largitionum. (...) 2. Reddenda aerario holovera vestimenta virilia protinus offerantur (...)*

## 8. Conclusiones

Respecto a las *indumenta vetita* en relación con las *purpureae vestes*, con Julio César se habría iniciado la normativa restrictiva por razones políticas del uso indumentario de la púrpura, que habría culminado con la reserva imperial del uso indumentario de la púrpura de mayor calidad bajo Nerón. Tras éste emperador se habría liberalizado *de facto* el uso indumentario de la púrpura, liberalización que lo sería *de iure* con Alejandro Severo, quien instauraría el monopolio imperial de la fabricación y el comercio de la púrpura de alta calidad e incentivaría su consumo por las élites. La política de liberalización hubo de continuar con Aureliano hasta que Diocleciano volvió a la restricción del uso indumentario de la púrpura y a la reserva imperial absoluta del color púrpura de la más alta calidad. En esta línea se llegó en el siglo IV a la criminalización y sanción con pena capital de las *indumenta vetita*, incluso de las buenas imitaciones de púrpura imperial en indumentaria, llegándose a considerar el uso de las *indumenta vetita* o de imitaciones logradas supuestos de *crimen laesae maiestatis*. También se reprimiría penalmente el fraude en las tintorerías y tiendas imperiales. El resto de *purpureae vestes* quedaría liberalizado, incluso se permitiría el uso de la púrpura imperial en aleación con otras púrpuras de inferior calidad.

En cuanto a las *indumenta vetita* en relación con las *Sericae vestes*, con Octavio Augusto daría comienzo la normativa restrictiva del uso indumentario de la seda, por razones morales y sociales. Con Aureliano y Tácito la restricción de las *vestes Sericae* podría haber tenido un fundamento económico: El no comprometer el abastecimiento de oro circulante. En el siglo IV se estableció un monopolio imperial de la tejeduría y confección de seda recamada en oro, así como se prohibió el uso indumentario de la seda con oro. Dicho uso terminaría siendo criminalizado y se admitirían excepciones al uso de las *Sericae vestes auratae*. También se crearía el monopolio imperial de la importación y venta de la seda, lo que unido a la prohibición a los altos funcionarios de adquirir vestimenta fuera de las tejedurías y tiendas imperiales revela asimismo el afán recaudatorio de la política imperial. Por último, Justiniano I restaría intensidad a las restricciones indumentarias al liberalizar el uso de las *Sericae vestes auratae* en relación con las mujeres.

## Bibliografía

Agati Madeira, M. 2004. La lex Oppia et la condition juridique de la femme dans la Rome républicaine, *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 51: 87-99.

Baltrusch, E. 1989. *Regimen morum. Die Reglementierung des Privatlebens der Senatoren und Ritter in der römischen Republik und frühen Kaiserzeit*. München: C.H. Beck.

- Bottiglieri, A. 2002. *La legislazione sul lusso nella Roma repubblicana*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Canfora, L. 1999. *Giulio Cesare. Il dittatore democratico* Roma-Bari: Laterza.
- Casinos Mora, F.J. 2015. *La restricción del lujo en la Roma repubblicana. El lujo indumentario*. Madrid: Dykinson.
- Cleland, L. et al. 2007. *Greek and Roman Dress from A to Z*. New York: Routledge.
- Cortés Copete, J.M. 2011. *Dion Casio. Historia romana. Libros L-LX*. Madrid: Gredos.
- Cuena Boy, F. 2017. Leges in aeternum latae y leges mortales: El debate sobre la derogación de la lex Oppia según Tito Livio 34.1-8, *Ars Boni et Aequi* 13.2: 157-189.
- Culham, Ph. 1982. The Lex Oppia, *Latomus* 41: 786-793.
- Desideri, P. 1984. Catone e le donne. Il dibattito liviano sull'abrogazione della lex Oppia, *Opus* 3: 63-74.
- Eberle, L.P. 2022. Foreign Silk on Roman Bodies: Gender, Wealth and Empire in the Metropole, en Cornwell, H. y Woolf, G. *Gendering Roman Imperialism*. Leiden: Brill: 202-222,
- García Jurado, F. 1994. Recursos léxicos en los textos relativos a la lex Oppia, en AA. VV. *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)* 1. Madrid: Ediciones Clásicas: 527-531.
- Goria, F. 1987. Il dibattito sull'abrogazione della lex Oppia e la condizione giuridica della donna romana, en Uglione, R. (ed.). *Atti del Convegno nazionale di studi sulla donna nel mondo antico: Torino, 21-23 aprile 1986*. Torino: Associazione italiana di cultura classica, Delegazione di Torino: 265-303.
- Graser, E.R. 1940. The Edict of Diocletian of Maximum Prices, en Frank, T. *Rome and Italy of the Empire*. 5. Baltimore: The Jones Hopkins Press: 301-421.
- Halleux, R. 1981. *Les alchimistes grecs (Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, fragments de recettes)* 1. Paris: Les Belles Lettres.
- Haury, A. 1976. Une «année de la femme» à Rome, 195 avant J.-C.?, en *L'Italie préromaine et la Rome républicaine: Mélanges offerts à Jacques Heurgon* 2. Roma: École française de Rome: 427-436.
- Krüger, M. 1940. Die Abschaffung der lex Oppia (Liv. 34, 1-8, 3). Ein Beitrag zur Liviusforschung, *Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung* 5-6: 65-81.
- Martínez García, M.J. 2014. *Sucedáneos, adulteraciones y falsificaciones de materias primas tintóreas en la industria textil del Mediterráneo Antiguo: La transmisión de una tradición técnica a través de los papiros del Egipto romano*. Tesis doctoral: Universitat de València. <https://roderic.uv.es/handle/10550/41087>
- Pais, E. 1909. L'orazione di Catone a favore della lex Oppia, *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*: 123-127.
- Pastor de Arozena, B. 1994. Voces para describir la seda en Constantinopla, *Minerva: Revista de Filología Clásica* 8: 89-194.
- Pérez González, J. 2014. Purpurarii et vestiarii. El comercio de púrpuras y vestidos en Roma, *Studia Antica et Archeologica* 22.2: 149-194.
- 2021. *Sumptuary Specialists and Consumer Elites in Rome's World Order*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions: 151-170.

- Perl, G. y El-Qalquili, I. 2002. Zur Problematik der lex Oppia (215/195 v. Chr.), *Klio* 84.2: 414-439.
- Quintana Orive, E. 2006. CTh.10.20: acerca del régimen jurídico de los *gynaeciarii*, *murileguli*, *monetarii* y *bastagarii* en época postclásica, *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 53: 335-343.
- Reinhold, M. 1970. *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*. Bruxelles: Collection Latomus.
- Rotondi, G. 1912. *Leges publicae populi Romani*. Milano: Società Editrice Libreria.
- Sauerwein, I. 1970. *Die leges sumptuariae als römische Maßnahme gegen den Sittenverfall*. Hamburg: s.n.
- Sentís Vicent, A. 2020. Movimientos reivindicativos de las mujeres en Roma durante el siglo II a.C.: el caso de la abrogación de la ley opia, *Journal of Feminist, gender and Women Studies* 8: 13-20.
- Sussmann, N.M. 2011. *The Roman "Frantic Passion for Purple" (Pliny 9.66): A Geographic Analysis of the Murex Dye Industry from the late Roman Republican Period to Late Empire*. Ann Arbor: Pro Quest.
- Valmaña Ochaíta, A. 2019. *Los discursos de Catón y Lucio Valerio de 195 a.C.* Cartagena: Fundación Teatro Romano de Cartagena.
- 2019. Problemas de fuentes en torno a la aprobación de la *lex Oppia*, en Mollá Nebot, M.A.S. y Llanos Pitarch, J.M. (eds.) *La mujer en la literatura y la jurisprudencia. De Roma a la actualidad*. Madrid: Dykinson: 143-172.

# La crítica al lujo en la *Historia Augusta*<sup>1</sup>

Juan Antonio Jiménez Sánchez<sup>2</sup>

La *Historia Augusta* constituye un documento único y precioso para el conocimiento de la historia del Imperio romano durante los siglos II y III, especialmente para aquellos períodos en los que nuestra documentación historiográfica resulta más escasa. Pero también es un texto controvertido que incluso ha llegado a ser calificado de fraude y de falsificación de época.<sup>3</sup> En teoría, esta colección de biografías imperiales habría sido el resultado de seis autores diferentes que escribieron durante los reinados de Diocleciano y de Constantino I; es decir, a inicios del siglo IV. Sin embargo, la realidad es bien diferente. Desde el siglo XIX, la posición de la Historiografía resulta prácticamente unánime al respecto: la opinión mayoritaria en la actualidad es que nos encontramos ante la obra de un único creador, quien ocultó su verdadera identidad tras los seudónimos de seis escritores ficticios diferentes. Además, también hay acuerdo en situar la composición de esta obra en una fecha mucho más tardía, en época teodosiana, entre finales del siglo IV e inicios del V.<sup>4</sup>

Los estudios que se han ocupado de analizar esta valiosa fuente, si bien generalmente no han osado poner un nombre a su autor, al menos han tratado de realizar un retrato psicológico suyo. Según algunos de estos estudios, el autor de la *Historia Augusta* fue un aristócrata perteneciente a la clase senatorial (o, al menos, devoto de este *ordo*, aunque no formara parte de él); un individuo letrado y profundo conocedor de la literatura latina; sin duda un pagano que añoraba los tiempos pasados y preconizaba la convivencia religiosa (aunque criticara sutilmente el cristianismo, sin ser por ello un violento apologista); un defensor del Senado y de los privilegios senatoriales; y, en consecuencia, alguien contrario al absolutismo

---

<sup>1</sup> Este estudio se enmarca en los proyectos de investigación PID2019-104448GB-I00 del Ministerio de Ciencia e Innovación, cuyos investigadores principales son los profesores Josep Vilella y Raúl Villegas, y del GRAT, Grup de Recerca 2017SGR-211, de la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya, dirigido por el profesor Josep Vilella.

<sup>2</sup> Grup de Recerques en Antiguitat Tardana (GRAT), Universitat de Barcelona. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7382-1278>.

<sup>3</sup> Como ha sostenido Velaza Frías 1994: 329-331, 'el autor de la *Historia Augusta* es un mentiroso con suerte', dado que, a pesar de los documentos falsos que presenta continuamente y del resto de falacias que recoge en su obra, esta es la principal fuente de la que disponemos para la horquilla cronológica entre el 117 y el 285, y 'para algunos decenios, la fuente única'.

<sup>4</sup> La bibliografía relativa a la *Historia Augusta* resulta ingente. Desde que Hermann Dessau (1889) expusiese su ya célebre y revolucionaria teoría, según la cual la *Historia Augusta* era una falsificación intencionada por cuanto concernía a la autoría (un solo autor frente a los seis atribuidos por la tradición) y datación (habría sido elaborada a finales del siglo IV y no a inicios de esa centuria), las publicaciones sobre esta fuente tan controvertida se han multiplicado de una manera espectacular. La hipótesis de Dessau, aunque contestada en un inicio, fue ganando partidarios progresivamente hasta convertirse en la más aceptada en la actualidad (un buen ejemplo es la defensa realizada por Peter White [1967]), aunque de manera excepcional se documenten casos de adhesión a la versión tradicional de la séxtuple autoría y la datación temprana, como se puede observar en: Léon Homo (1926), Leopoldo Agnes (1960: 9-20) y Adolf Lippold (1998). Los trabajos de Ronald Syme (1968, 1971a, 1971b, 1983) supusieron un hito y un nuevo impulso en los estudios sobre la *Historia Augusta*. A día de hoy, y pese a haberse rechazado casi de manera unánime la visión tradicional, los escritos consagrados a ella difieren en muchos puntos de su análisis en cuestiones tales como la datación precisa (finales del siglo IV o inicios del V, con varios estadios de edición que, según algunos estudiosos, podrían alcanzar incluso finales del siglo V), su autoría (un solo escritor o tal vez este más un revisor final), la caracterización de su autor o incluso el intento de ponerle nombre, por lo que casi existen tantas teorías como investigadores. Citarlos todos resultaría en exceso prolijo y excedería en mucho los límites del presente análisis. Al respecto, remitimos a los excelentes estados de la cuestión que pueden leerse en: Picón García – Cascón Dorado 1989: 8-37; Chastagnol 1994: IX-XXXIV; Birley 2003: 132-146; Velaza Frías 2017; Sancho Gómez 2018: 17-39; Sancho Gómez 2019.

imperial del siglo IV, especialmente por cuanto concierne a la monarquía hereditaria (su ideal serían los emperadores adoptivos de la dinastía Antonina).<sup>5</sup>

Es en esta crítica velada al Dominado donde debemos encuadrar la falsa ubicación cronológica de la composición de esta obra: la época de Diocleciano y de Constantino I, precisamente los soberanos a quienes los ficticios escritores de la *Historia Augusta* dedicaron sus diversas biografías. Tales dedicatorias y la aparente buena imagen de estos emperadores ofrecida en ellas permitía al verdadero autor sortear la acción de la censura y escapar a cualquier posible represalia. Porque es justamente en este marco donde hay que situar la crítica al lujo desmesurado realizada por el anónimo creador de la *Historia Augusta*, sobre todo en relación con el boato y la pompa ostentados por los emperadores del Bajo Imperio. Es bien sabido que Diocleciano fue el primero que realzó la dignidad imperial también por cuanto concernía al atuendo (diadema, manto, calzado, etcétera), confiriéndole un grado de esplendor desconocido entre sus predecesores y provocando las críticas de historiadores posteriores. De este modo, Eutropio llegó a afirmar que Diocleciano fue:

*qui imperio Romano primus regiae consuetudinis formam magis quam Romanae libertatis inuexerit adorarique se iussit, cum ante eum cuncti salutarentur. Ornamenta gemmarum uestibus calciamentisque indidit. Nam prius imperii insigne in chlamyde purpurea tantum erat, reliqua communia.*<sup>6</sup>

Y por su parte, Aurelio Víctor sostuvo que este emperador:

*quippe qui primus, ex auro ueste quaesita, serici ac purpurae gemmarumque uim plantis concupierit. Quae, quanquam plus quam ciuilia tumidique et affluentis animi, leuia tamen prae ceteris. Namque se primus omnium Caligulam post Domitianumque dominum palam dici et adorari se appellarique uti deum.*<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Este retrato del autor de la *Historia Augusta* puede leerse especialmente en Chastagnol 1994: CXXXII-CLXXIV. Véanse también: Straub 1963 (quien contempla en la *Historia Augusta* una apología pagana de carácter agresivo, una especie de *Historia aduersus Christianos*; su autor, un individuo de la clase senatorial, o relacionado en algún modo con ella, habría compuesto esta obra bajo seis pseudónimos diferentes por miedo a las represalias de los soberanos cristianos; con todo, actualmente los estudios sobre esta fuente tienden a rebajar mucho su carácter de propaganda religiosa); Béranger 1976 (quien destaca que la *Historia Augusta* expone como principales rasgos de los emperadores biografiados las principales virtudes de los soberanos del Principado, los cuales, en especial los Antoninos, devienen los prototipos de los buenos emperadores); Birley 2003: 141 y 144-145 (recuerda que la *Historia Augusta* muestra admiración por Diocleciano y el sistema tetrárquico, al mismo tiempo que manifiesta hostilidad hacia la sucesión hereditaria y advierte en especial sobre el peligro de los emperadores niños y los soberanos encerrados en palacio; además es una reacción al cristianismo triunfante e intolerante, y asimismo pretende ensalzar siempre al Senado de Roma); Smadja 2010 (estima que esta obra es el producto de una aristocracia pagana ligada a los cultos y prácticas tradicionales y cuya figura imperial ideal sería aquella ligada a los cultos de Júpiter, Hércules y el Sol); Sancho Gómez 2018: 26-39 y 89-102 (también pone el acento en el aspecto religioso de la obra: considera que el escritor fue un pagano devoto y pesimista que añoraba los viejos tiempos; no sentía simpatía hacia los cristianos, pero no fue un polemista violento como pretendía Straub, dado que esto le podía haber reportado muchos problemas; prefirió criticar el cristianismo con humor y disimulo, recurriendo al cambio de época y a la séxtuple autoría). Véanse también los investigadores mencionados en: Picón García – Cascón Dorado 1989: 30-31; Velaza Frías 2017: 716-717. Una caracterización diferente puede observarse en Syme 1968: 192-202 y 207-208 (quien no cree que el autor perteneciera a la clase aristocrática y opina que más bien podría tratarse de un gramático o de un profesor retirado; en todo caso, sería una persona con formación intelectual que decidió escribir una diversión literaria que se convertiría en una impostura culta en la que se alternarían la realidad y la ficción; ahora bien, nos preguntamos, ¿por qué un senador no podría poseer dicha formación y tener la mismas intenciones de redactar un escrito de tal naturaleza?).

<sup>6</sup> Eutropius, *Breu. ab urb. cond.*, IX, 26 [64].

<sup>7</sup> Aurelius Vict., *Lib. de Caes.*, 39, 2-4 [48-49]. Por cuanto respecta a Constantino I, Malalas afirma que este emperador fue el primero que colocó sobre su cabeza una diadema con perlas y piedras preciosas, a fin de se cumpliesen las palabras proféticas de Ps. 20, 4, y que jamás ninguno de los soberanos precedentes había llevado una corona semejante (Malalas, *Chron.*, XIII, 8 [246-247]). Una crítica interesante al boato imperial puede leerse en el discurso *De regno* que Sinesio de Cirene dirigió al emperador Arcadio a inicios del 400, durante la estancia que el orador realizó en Constantinopla entre los años 399 y 402. Nos hallamos ante un auténtico *speculum principis* en el que Sinesio propuso la imagen de su emperador ideal, y, en consecuencia, no pudo dejar de criticar en él el lujo y la pompa que rodeaban a los soberanos romanos, a los que describió envueltos en oro y piedras

También debemos interpretar bajo esta óptica la censura al lujo realizada por el autor de la *Historia Augusta*: al criticar la ostentación excesiva de algunos soberanos y alabar la austeridad de otros, el anónimo escritor estaba realizando un retrato de su monarca ideal, un soberano que nada tenía que ver con el *dominus* de su época y que más bien correspondía con el clásico *princeps optimus* alto imperial, una imagen idealizada y estereotipada que tenía en Augusto y en Trajano sus máximos exponentes. En consecuencia, como veremos a continuación, no se trata aquí tanto de lo que se dice, sino de por qué y de cómo se dice.

Se descubren episódicas menciones a la suntuosidad en diversas biografías, a menudo contrapuestas a las de un emperador modelo, el cual destaca siempre por su sobriedad y contención. De este modo, el amante del boato Elio Vero<sup>8</sup> es la figura opuesta a la del equilibrado Antonino Pío,<sup>9</sup> y el frugal Marco Aurelio<sup>10</sup> contrasta con su colega en el trono Lucio Vero<sup>11</sup> y con su propio hijo Cómodo.<sup>12</sup> De hecho, la *uita* de Pertinax narra que este emperador decidió reducir los gastos de la Corte, desorbitados en época de su antecesor, y que además, con el fin de engrosar las arcas del Estado, resolvió subastar los objetos personales de Cómodo. La enumeración detallada de estos bienes representa todo un elenco del lujo excesivo atesorado por un monarca:

*uestis subtegmine serico aureis filis [insignior] praeter tunicas paenulasque<sup>13</sup> lacernas<sup>14</sup> et chirodytas<sup>15</sup> Dalmatarum et cirratas militares purpureasque clamydes Graecanicas atque castrenses et cuculli Bardaici et saga armaque gladiatoria gemmis auroque composita. <Vendidit> et maceras Herculaneas et torques gladiatorias uasaque electro, auro, ebore, argento uitroque composita atque etiam phando uitrobuli ex materi[a]e eadem et uasa Samnitica calfactandae resinae ac pici deuellendis hominibus ac leuiginandis. Nec non uehicula arte fabricae noua perplexis diuersisque rotarum orbibus et exquisitis sedilibus nunc ad solem declinandum nunc ad spiritus opportunitatem per uertiginem; et alia iter metientia horasque monstrantia et cetera uitiis eius conuenientia.<sup>16</sup>*

No obstante, no nos hallamos aquí ante una mera invención del autor de la *Historia Augusta*, puesto que Dión Casio (contemporáneo de los hechos que narra) también menciona esta subasta.<sup>17</sup> Lamentablemente no describe las piezas, o al menos no aparecen referidas en el epítome realizado por Xifilino en el siglo XI, dado que el libro original de Dión Casio no se nos ha conservado.

---

preciosas como un espectáculo comparable a un pavo real. El filósofo de Cirene consideraba que toda esa solemnidad teatral era lo que más daño había provocado al Imperio romano, así como el hecho de que la corte mantuviera encerrados y alejados del pueblo a los monarcas, por miedo a que se les humanizase si se les veía próximos a la gente; Synesius, *De regn.*, 14-15 [108-114]. Al respecto, véase Costa Junior 2021.

<sup>8</sup> *HA, Ael.*, 5, 3-8 [I, 33].

<sup>9</sup> *HA, Anton. Pius*, 7, 5 [I, 41].

<sup>10</sup> *HA, Marc. Anton.*, 4, 10 [I, 50].

<sup>11</sup> *HA, Verus*, 3, 6; 5; 6, 3-4; 10, 9 [I, 76, 77-79 y 83].

<sup>12</sup> *HA, Comm. Ant.*, 11, 1-5 [I, 107].

<sup>13</sup> La pénula era un capote con capuchón, cerrado y sin mangas, que servía para protegerse del frío y de la lluvia y que se vestía introduciendo la cabeza a través de una abertura central.

<sup>14</sup> La lacerna era similar a la pénula; se trataba de una capa con capucha que se colocaba por encima de la túnica, aunque, a diferencia de la pénula, estaba abierta por delante, con lo que se recogía con una fibula sobre el hombro.

<sup>15</sup> La quiridota era una túnica con mangas largas.

<sup>16</sup> *HA, Pert.*, 8, 2-7 [I, 121-122].

<sup>17</sup> Dio Cass., *Hist. Rom.*, LXXIV, 5, 5 [IX, 132]. Herodiano también recordó el gusto de Cómodo por los ropajes purpúreos y tejidos en oro, lo que le convirtió en motivo de mofa para el pueblo, puesto que se estimaba que tales ropas eran vestimentas afeminadas (Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, I, 14, 8 [29]).

Galieno, otro de los emperadores malditos en la *Historia Augusta*, también es retratado apegado al lujo y a los placeres y entregándose a orgías en lugar de gobernar.<sup>18</sup> Así, entre otras excentricidades, el biógrafo recuerda las siguientes:

*mantelibus aureis semper strauit. Gemmata uasa fecit eademque aurea. Crinibus suis auri scobem aspersit. Radiatus saepe processit. Cum clamyde purpurea gemmatisque fibulis et aureis Romae uisus est, ubi semper togati principes uidebantur. Purpuream tunicam auratamque uirilem eandemque manicatam habuit. Gemmato balt[h]eo usus est. Corrigias gemmeas adnexuit, cum campagos reticulos appellaret. (...) Bibit in aureis semper poculis aspernatus uitrum, ita ut diceret nil esse communius. Semper uina uariauit neque umquam in uno conuiuio ex uno uino duo pocula bibit.*<sup>19</sup>

Incluso en la biografía de Claudio el Gótico, Galieno vuelve a hacer acto de presencia enviando preciosos regalos a este último cuando todavía no era emperador:

*misi autem ad eum pateras gemmatas trilibres duas, scyphos aureos gemmatis trilibres duos, discum corymbiatum argenteum librarum uiginti, lancem argenteam pampinatam librarum triginta, patenam argenteam hederaciam librarum uiginti et trium, boletar alieuticum argenteum librarum uiginti, urceos duos auro inclusos, argenteos librarum sex et in uasis minoribus argenti libras uiginti quinque, calices Aegyptios operisque diuersi decem, clamydes ueri luminis limbatae duas, uestes diuersas sedecim, albam subsericam, paragaudem triuncem unam, zancas de nostris Parthicas paria tria, singiliones Dalmatenses decem, clamydem Dardanicam mantuelem unam, paenulam Illyricianam unam, bardocucullum unum, cucutia uillosa duo, oraria Sarabdena quattuor, aureos Valerianos centum quinquaginta, trientes Saloninianos trecentos.*<sup>20</sup>

Por otro lado, Tácito es presentado bajo una imagen del todo idealizada: moderado en sus costumbres, este emperador tomó una serie de medidas destinadas a incrementar la austeridad de la Corte y de toda la ciudad de Roma.<sup>21</sup> Tal perfil no debe extrañarnos, dado que se corresponde con el ideal de la *Historia Augusta*. Recordemos que seguramente nos hallamos ante una obra de proselitismo pro senatorial y de velada crítica a las posturas absolutistas de los soberanos del siglo IV; y asimismo, cabe recordar que Tácito fue un emperador surgido del estamento senatorial y escogido igualmente por el Senado.

Carino, otro pésimo gobernante según la *Historia Augusta*, también aparece representado como un amante de los lujos extraordinarios; su biógrafo nos dice de él que *habuit gemmas in calceis; nisi gemmata fibula usus non est, balteum etiam saepe gemmatum.*<sup>22</sup>

Con todo, los principales ejemplos de afición al lujo y de derroches extravagantes provienen de la biografía de Heliogábalo, resaltados además por las abundantes referencias a la austeridad presentadas en la biografía de su sucesor y antítesis, Alejandro Severo (teóricamente escritas ambas por Elio Lampridio).<sup>23</sup> Heliogábalo es presentado como un enemigo del *mos maiorum* y como un amante de la *luxuria* (en las dos acepciones del vocablo latino: “lujo” y “lujuria”). Su biografía y la de Alejandro Severo son mucho

<sup>18</sup> HA, Gall., 4, 3 [II, 83].

<sup>19</sup> HA, Gall., 16, 3-17, 6 [II, 94-95].

<sup>20</sup> HA, Claud., 17, 5-7 [II, 147-148].

<sup>21</sup> HA, Tac., 10-11 [II, 194-195].

<sup>22</sup> HA, Car. Carin. et Num., 17, 1 [II, 244].

<sup>23</sup> Villacampa 1988: 386: ‘llama la atención el contraste, repetido en numerosos casos, entre la austeridad de Severo Alejandro y los despilfarros de Elagábalo, si bien no exento de cierta credibilidad. Sin embargo, no debemos olvidar que las nuevas modas introducidas en la corte imperial desde Diocleciano pudieron influir en algunos puntos del relato: vestidos de púrpura, gemas y banquetes suntuosos’.

más extensas que cualquier otra de las que componen esta obra y es en ellas donde observamos las principales claves de la propaganda contenida en este compendio biográfico. Heliogábalo y Alejandro Severo se presentan como las dos caras de una misma moneda (la figura imperial): el modelo al que se debe evitar y el modelo al que se debe imitar.<sup>24</sup> Sus retratos se magnifican y exageran a fin de crear unos estereotipos que, partiendo del personaje histórico (bien atestiguado por otras fuentes), se van alejando progresivamente de él para recrear un perfecto villano o un héroe inigualable en todos los sentidos. Así, Alejandro Severo nos es presentado como el mejor administrador del Estado, el juez más excelente y el guerrero más notable; y sin embargo, este falleció con apenas 26 años, tras haber gobernado siempre a la sombra de su madre Julia Mamaea (la verdadera responsable de todos sus méritos). Incluso las frecuentes alusiones a la austeridad de su mandato quedan deslucidas en el mismo momento en el que leemos que, según Herodiano (contemporáneo de los hechos y, en consecuencia, mucho más fiable que la *Historia Augusta*), sus propios soldados lo miraban con malos ojos por su afición al lujo cuando, en su opinión, su obligación era estar combatiendo a los germanos.<sup>25</sup>

Las excentricidades y el amor por el lujo de Heliogábalo aparecen repartidos en diversos capítulos de su biografía, especialmente a partir del 19. Al final del capítulo anterior, Lampridio (quienquiera que este fuese en realidad) declara: *ea prodenda censui, quae ad luxuriam pertinebant, quorum aliqua priuatus, aliqua iam imperator fecisse perhibetur*.<sup>26</sup> A partir de aquí se desata la locuacidad (y con seguridad también la imaginación) del biógrafo. Durante varios capítulos, los ejemplos de amor por el lujo se suceden y se amontonan unos sobre otros de manera ininterrumpida y desordenada, pues a veces observamos una misma anécdota repetida aquí y allá. No obstante, y en una muestra de cinismo y del humor socarrón del que en ocasiones hace gala el autor de la *Historia Augusta*, este llega a exclamar algo más adelante: *sed et haec <et alia> nonnulla fidem transeuntia credo esse[t] ficta ab his, qui gratiam Alexandri Heliogabalum deformare uoluerunt*.<sup>27</sup> Aquí está la clave de la cuestión anunciada por el propio perpetrador del engaño: muchas de las historias que expone (y que veremos a continuación) son meras exageraciones, cuando no puras ficciones, con el fin de realzar la imagen del auténtico héroe de su composición, Alejandro Severo, cuyas virtudes también se magnifican hasta alcanzar lo inverosímil.

Las rarezas de Heliogábalo referidas al lujo (puesto que dejamos aquí de lado las relativas al sexo, que en realidad son las más abundantes en su biografía) pueden clasificarse en tres categorías diferentes, aunque a veces bastante interrelacionadas: objetos suntuarios, hábitos cotidianos diversos y costumbres alimentarias.

La primera de ellas, como decimos, atañe a los objetos suntuarios. Por cuanto concierne a la vestimenta, el autor de la *Historia Augusta* afirma que Heliogábalo fue el primero en usar vestidos completamente de seda (*holoserica*), ya que antes llevaban tan solo una parte de seda (*subserica*), y que solo se vestía con ropas de lino sin lavar, pues una vez lavadas las desechaba.<sup>28</sup> Además, se presentaba en público, después de comer, con una dalmática, una larga blusa de lana que los romanos consideraban una prenda

<sup>24</sup> Rohrbacher 2016: 30: 'the lives of Elagabalus and Alexander Severus create a diptych in which the author presents an extreme, fictionalized vision of the very worst and then the very best of emperors'. Véase asimismo Chastagnol 1994: XLI y 557-559.

<sup>25</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, VI, 7, 10 [172]. Tanto la descripción física como la moral de Alejandro Severo que leemos en la *Historia Augusta* reproducen la del soberano perfecto en la concepción idealizada del estamento senatorial; el retrato realizado por Herodiano, mucho más cercano en el tiempo a este emperador, desmiente sin embargo la imagen enaltecida ofrecida en la *Historia Augusta*. Al respecto, véase Chastagnol 1994: 555-557.

<sup>26</sup> HA, *Heliog.*, 18, 4 [I, 236-237].

<sup>27</sup> HA, *Heliog.*, 30, 8 [I, 246]. Al respecto, véase Rohrbacher 2013: 58.

<sup>28</sup> HA, *Heliog.*, 26, 1 [I, 242].

afeminada.<sup>29</sup> Vestía también con una túnica enteramente bordada en oro, otra de púrpura y otra pérsica cubierta de gemas.<sup>30</sup> Su calzado estaba adornado con piedras preciosas grabadas, lo que fue visto por muchos como un capricho ridículo digno de mofa, dado que no se podían admirar los detalles artísticos de piezas que se hallaban sujetas a los pies.<sup>31</sup> Igualmente se tocaba con una diadema llena de joyas incluso cuando estaba en la intimidad de su casa.<sup>32</sup> Y nunca repitió ni calzado ni anillos.<sup>33</sup> Todas estas referencias a los ropajes de Heliogábalo no dejan de recordarnos a la descripción de la pompa imperial realizada por Eutropio y Aurelio Víctor y que ya hemos visto al inicio de nuestro estudio.

Heliogábalo también fue el primero en tener marmitas de cocción automática (*authepsae*) fabricadas en plata, y también marmitas simples (*caccabi*); además, poseía vasos de plata de hasta cien libras grabados con escenas libidinosas.<sup>34</sup> Entre sus posesiones, también se contaban lechos de plata maciza en triclinios y dormitorios,<sup>35</sup> y fue el primero que acostumbró a cubrirlos con colchas de oro.<sup>36</sup> Los cojines habían de estar rellenos de pelo de liebre o de plumón de perdiz.<sup>37</sup> Hacía sus necesidades en recipientes de oro, de murra y de ónice.<sup>38</sup> Heliogábalo tuvo asimismo vehículos de oro y piedras preciosas y despreció los de plata, marfil y bronce.<sup>39</sup>

Igualmente, según su biógrafo, sus costumbres fueron extravagantemente lujosas. Este afirma que el emperador cubrió sus triclinios con azafrán, rosas y todo tipo de flores,<sup>40</sup> las cuales en ocasiones cayeron sobre sus invitados en tan grandes cantidades que algunos de ellos murieron asfixiados.<sup>41</sup> De igual manera, solo nadaba en piscinas llenas a menudo de vino y perfumadas con azafrán, esencias aromáticas diversas y rosas.<sup>42</sup> Empleaba bálsamo en vez de aceite para encender las lámparas<sup>43</sup> y quemaba aromas de las Indias en lugar de carbón para calentar las habitaciones.<sup>44</sup>

Heliogábalo también era el propietario de innumerables animales exóticos, a los que en ocasiones llegó a uncir a su carro,<sup>45</sup> e incluso llegó a sujetar a su vehículo a algunas mujeres y se paseó en público tirado por ellas.<sup>46</sup> Curiosamente, un camafeo de ágata (1,9 x 2,2 cm) conservado en el *Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France* (n.º 304) (figura 1) muestra la imagen de un hombre joven con barba incipiente —tal y como aparece Heliogábalo en sus representaciones escultóricas—, desnudo e itifálico montado sobre un pequeño carro tirado por dos mujeres también desnudas, que se arrastran sobre sus codos y sus rodillas (como si fueran cuadrúpedos), las cuales lucen el típico peinado femenino de inicios del siglo III. La escena aparece enmarcada por una leyenda en griego: ΕΠΙΞΕΝΗ ΝΕΙΚΑΣ.

<sup>29</sup> HA, *Heliog.*, 26, 2 [I, 242].

<sup>30</sup> HA, *Heliog.*, 23, 3 [I, 240].

<sup>31</sup> HA, *Heliog.*, 23, 4 [I, 240].

<sup>32</sup> HA, *Heliog.*, 23, 5 [I, 240]. Véase Chastagnol 1994: 500, quien considera que 'la description de l'empereur coiffé du diadème gemmé (...) semble bien déceler un anachronisme constantinien'.

<sup>33</sup> HA, *Heliog.*, 32, 1 [I, 246-247].

<sup>34</sup> HA, *Heliog.*, 19, 3 [I, 237].

<sup>35</sup> HA, *Heliog.*, 20, 4 [I, 238].

<sup>36</sup> HA, *Heliog.*, 19, 1 [I, 237].

<sup>37</sup> HA, *Heliog.*, 19, 9 [I, 237].

<sup>38</sup> HA, *Heliog.*, 32, 2 [I, 247].

<sup>39</sup> HA, *Heliog.*, 29, 1 [I, 244].

<sup>40</sup> HA, *Heliog.*, 19, 7; 28, 5; 29, 8 [I, 237, 244 y 245].

<sup>41</sup> HA, *Heliog.*, 21, 5 [I, 239].

<sup>42</sup> HA, *Heliog.*, 19, 8; 21, 6; 24, 1 [I, 237, 239 y 240].

<sup>43</sup> HA, *Heliog.*, 24, 1 [I, 240].

<sup>44</sup> HA, *Heliog.*, 31, 4 [I, 246].

<sup>45</sup> HA, *Heliog.*, 28, 1-3 [I, 243-244].

<sup>46</sup> HA, *Heliog.*, 29, 2 [I, 244].

Adrien de Longpérier, miembro del por aquel entonces *Cabinet des antiques de la Bibliothèque royale* (posteriormente *Bibliothèque nationale*), relacionó el grabado con el relato de la *Historia Augusta*, por lo que identificó al protagonista con Heliogábalo, e incluso consideró que la joya podría haber correspondido a una de las gemas que, según esta fuente, el emperador acostumbraba a llevar en su calzado. Por cuanto respecta a la inscripción, la interpretó como ‘Epixena vence’; según el célebre numismático, este sería el nombre de una de las dos mujeres, por lo que la leyenda reproduciría una fórmula similar a aquellas de exhortación dirigidas a los caballos del circo.<sup>47</sup> Finalmente, la conclusión de Longpérier al respecto resultaba clara para él: si esta pieza confirmaba unos de los episodios más escandalosos narrados en la biografía de Heliogábalo, el resto de relatos de esta vida podían en consecuencia ser contemplados también como verdaderos.<sup>48</sup>



Figura 1. Camafeo con la presunta representación de Heliogábalo, desnudo e itifálico, en un carro conducido por dos mujeres (siglo III) (*Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France* [n.º 304]) (Fuente: [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1035?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iKGpEs5Eg14smBqhFf\\_6uAKZ-BSnjxnoSBELzV\\_GBiZgu2AhCwDiyEcm](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1035?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iKGpEs5Eg14smBqhFf_6uAKZ-BSnjxnoSBELzV_GBiZgu2AhCwDiyEcm)).

<sup>47</sup> Longpérier 1845: 20-23.

<sup>48</sup> Longpérier 1845: 24. Sobre esta pieza, véase asimismo Vollenweider y Avisseau-Broustet 2003: 189-190, n.º 243.

Según su biógrafo, Heliogábalo también fue derrochador en sus regalos: en sus banquetes llegó a obsequiar a sus comensales con eunucos, cuadrigas, caballos, mulos, literas (*basternae*), carros de cuatro ruedas (*redae*), mil áureos y cien libras de plata;<sup>49</sup> asimismo les entregó como presentes los utensilios de plata (sobre todo copas) que había utilizado durante sus convites.<sup>50</sup> En ocasiones, estos regalos y otros todavía más excéntricos eran sorteados en sus banquetes e igualmente entre los espectadores de los juegos.<sup>51</sup>

Además, las comidas consumidas en sus fiestas eran un desfile de excentricidades: morcillas (*isicia*) de pescado y de marisco;<sup>52</sup> pezuñas de camello, crestas de gallos recién cortadas y lenguas de pavo y de ruiseñor;<sup>53</sup> tetinas de jabalí con sus matrices, guisantes con piezas de oro, lentejas con ceraunias, habas con ámbar y arroz con perlas;<sup>54</sup> y cabezas de avestruz, de las que se devoraban los sesos.<sup>55</sup> Contó con hábiles confiteros expertos en realizar todo tipo de trampantojos.<sup>56</sup> Incluso, según su biógrafo, Heliogábalo llegó al extremo de alimentar a sus perros con hígados de ganso y a sus leones con loros y faisanes.<sup>57</sup>

Heliogábalo habría llevado su pasión por el lujo sin sentido hasta unos posibles planes de suicidio, ya que le había sido vaticinado que moriría de muerte violenta: el autor de la *Historia Augusta* afirma que el emperador había preparado un lazo con el que ahorcarse realizado con hilo de seda y púrpura,<sup>58</sup> espadas de oro con las que atravesarse;<sup>59</sup> veneno guardado en piedras preciosas;<sup>60</sup> e incluso una torre muy alta, con los suelos incrustados de oro y gemas, para arrojar desde ella.<sup>61</sup>

Alejandro Severo, su sucesor y —como hemos dicho— antítesis, representa la otra cara de la moneda: un emperador austero y buen administrador del Imperio.<sup>62</sup> Según su biógrafo, eliminó el lujo que Heliogábalo había impuesto en los ropajes imperiales y él mismo se distinguió por su sencillez.<sup>63</sup> Vistió de manera sobria, con la toga siempre que se hallaba en Roma, despreciando los vestidos de seda pura y los recamados de oro, así como las gemas; regaló una parte del guardarropa imperial y vendió todas sus piedras preciosas y su oro, e ingresó lo obtenido en el tesoro público.<sup>64</sup> Tampoco permitió que sus servidores usaran vestidos bordados en oro.<sup>65</sup> Esta moderación también se trasladó a su régimen

<sup>49</sup> HA, *Heliog.*, 21, 7 [I, 239].

<sup>50</sup> HA, *Heliog.*, 29, 4 [I, 244-245].

<sup>51</sup> HA, *Heliog.*, 22, 1-2 [I, 239].

<sup>52</sup> HA, *Heliog.*, 19, 6 [I, 237].

<sup>53</sup> HA, *Heliog.*, 20, 5 [I, 238].

<sup>54</sup> HA, *Heliog.*, 21, 3 [I, 238-239].

<sup>55</sup> HA, *Heliog.*, 28, 4; 30, 2 [I, 244 y 245].

<sup>56</sup> HA, *Heliog.*, 27, 3 [I, 243].

<sup>57</sup> HA, *Heliog.*, 21, 1-2 [I, 238]. Respecto a muchos de estos pasajes sobre el lujo en las comidas, y en determinados casos su dependencia del libro de Apicio, véase: Alföldi-Rosenbaum 1972a y 1972b.

<sup>58</sup> HA, *Heliog.*, 33, 3 [I, 248].

<sup>59</sup> HA, *Heliog.*, 33, 4 [I, 248].

<sup>60</sup> HA, *Heliog.*, 33, 5 [I, 248].

<sup>61</sup> HA, *Heliog.*, 33, 6 [I, 248].

<sup>62</sup> Villacampa 1988: 391, considera que la biografía de Alejandro Severo en la *Historia Augusta* puede usarse como una fuente fidedigna para el estudio de algunos aspectos históricos relacionados con este emperador, pero que, por otro lado, de algunas descripciones surgen algunos 'juicios de valor sobre la concepción política del autor'. Esta investigadora interpreta la presente biografía como 'un testimonio elocuente del debate filosófico-político de los s. II y III'. Por tanto, en su opinión, la biografía partiría del retrato del personaje histórico (del que mantendría muchos elementos) para presentar la figura del *optimus princeps* existente en época constantiniana, momento en el que Villacampa sitúa la primera redacción de esta *uita* (Villacampa 1988: 394: 'defendemos la existencia de dos estratos en el proceso de composición de la *uita*: uno primero y fundamental en época constantiniana y un segundo, a base sobre todo de interpolaciones, en época teodosiana').

<sup>63</sup> HA, *Alex. Seu.*, 4, 2 [I, 253].

<sup>64</sup> HA, *Alex. Seu.*, 40-41; 51, 1 [I, 282-283 y 291].

<sup>65</sup> HA, *Alex. Seu.*, 34, 5 [I, 276].

alimentario personal, así como a los banquetes que celebró, tanto los privados como los públicos.<sup>66</sup> Como podemos observar, nos hallamos ante la viva imagen de un *princeps* perfecto en todos los sentidos.

Evidentemente, esta imagen denigrada de Heliogábalo también la descubrimos en otros autores, aunque los contemporáneos —algunos de los cuales no fueron testigos directos de los acontecimientos, como Dión Casio— se centraron sobre todo en sus costumbres licenciosas y no en su amor por el lujo.<sup>67</sup> Por su parte, Herodiano pudo haber presenciado personalmente en Roma muchos de los acontecimientos que narra sobre Heliogábalo: mencionó su manera lujosa de vestir, con ropajes de oro y púrpura, cuando todavía era un sacerdote de El-Gabal en Emesa;<sup>68</sup> ya convertido en emperador, continuó vistiendo lujosamente al estilo oriental, con tejidos de seda y otros bordados en púrpura y oro, y despreció las prendas romanas elaboradas de lana;<sup>69</sup> también aparecía en público excesivamente maquillado;<sup>70</sup> y sus soldados lo menospreciaban al verlo vestido con tanto boato femenino y acicalado como una mujer.<sup>71</sup> Herodiano también nos dice que la litera de Heliogábalo estaba adornada con oro y piedras preciosas<sup>72</sup> y nos recuerda los ricos presentes que este soberano hacía al pueblo.<sup>73</sup>

El retrato de la *Historia Augusta* está basado, en consecuencia, en el personaje histórico, pero a partir de esta base el anónimo biógrafo comienza a acumular una gran cantidad de anécdotas de amor por el lujo que no descubrimos en otras fuentes y que configuran el retrato del emperador pésimo por antonomasia. Ahora bien, ¿cuál fue la fuente de la *Historia Augusta* para la mayoría de estas anécdotas?

Podríamos pensar que tal vez fue alguna obra que no ha llegado hasta nuestros días, como por ejemplo Mario Máximo, historiador contemporáneo de Heliogábalo, continuador de Suetonio y uno de los más citados en la *Historia Augusta*; dado que, por lo visto, era un autor que gustaba de las historias frívolas y escandalosas, podría ser el mejor candidato.<sup>74</sup>

No obstante, lo más probable aquí es que el origen de muchos de estos episodios sea la propia imaginación del autor. Son bien conocidas las invenciones que se descubren a lo largo de la *Historia Augusta* y que el anónimo escritor incluye en su relato en principio para otorgar una mayor verosimilitud a cuanto está narrando, pero con frecuencia también con segundas intenciones, como es el caso que nos ocupa. De sobras es bien sabido que la mejor manera de ocultar una mentira es acompañarla de relatos que contengan un trasfondo de verdad. Como ha sostenido Timothy D. Barnes, Mario Máximo fue probablemente la fuente para los dieciocho primeros capítulos de la vida de Heliogábalo, pero el grueso de las anécdotas narradas en la larga sección que cubre los capítulos 19 a 33 reflejan más bien los propios intereses de la *Historia Augusta*.<sup>75</sup>

<sup>66</sup> HA, *Alex. Seu.*, 34, 1 y 8; 37, 2-12 [I, 276-277 y 278-279].

<sup>67</sup> Dio Cass., *Hist. Rom.*, LXXX, 13-16 [IX, 460-470]; Eutropius, *Breu. ab urb. cond.*, VIII, 22 [56]; Aurelius Vict., *Lib. de Caes.*, 23 [31]; Orosius, *Hist. adu. pag.*, VII, 18, 4-5 [III, 53]; Zosimus, *Hist. nou.*, I, 11, 1 [I, 17].

<sup>68</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 3, 6 [141].

<sup>69</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 5, 3-4 [146-147].

<sup>70</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 6, 10 [151].

<sup>71</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 8, 1 [153-254].

<sup>72</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 8, 6 [155].

<sup>73</sup> Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, V, 6, 9 [151].

<sup>74</sup> Esta es la principal hipótesis defendida por Barnes 1972: 73-74; véase también Chastagnol 1994: 497-498. A propósito de Mario Máximo, véanse: Syme 1968: 89-93; Syme 1971: 113-134; Syme 1983: 30-45; Chastagnol 1994: LII-LIX; Birley 1997; Birley 2003: 127-129; Kulikowski 2007; Rohrbacher 2013: 153-162.

<sup>75</sup> Barnes 1972: 72: 'the result is a long series of scholastic jokes, grammarian's fantasies and a rich harvest for culinary lexicographers. There may (who can prove or disprove?) be some genuine items deriving from Marius Maximus. But the bulk of this long section reflects the HA's own age and interests'. Véase asimismo: Chastagnol 1994: 498-500: 'le rédacteur a été tenté d'apposer sa marque personnelle en ajoutant des détails de son cru et en se laissant aller à une fantaisie débridée. Ce dernier

Llegados a este punto conviene detenernos brevemente para reflexionar acerca de las razones que todos los autores de la Antigüedad tuvieron para ofrecer esa visión tan negativa de Heliogábalo. Se trata de fuentes que brindan siempre el punto de vista romano, centralista y fuertemente nacionalista, independientemente de si escribieron en latín o en griego o de si eran paganos o cristianos. Estos autores (al igual que ningún romano) no supieron ni intentaron comprender al joven emperador llegado desde Siria, que no contaba con ninguna experiencia de gobierno y cuya única vivencia desde su infancia había sido ejercer como sacerdote de El-Gabal, dios al que adoraba profunda y sinceramente y al que, una vez ya en Roma, intentó colocar por encima de dioses y diosas del panteón romano, lo que debió de ofender a los más tradicionalistas. Incluso su propia estética de sacerdote oriental, reflejada en un gran boato en la vestimenta y en un maquillaje diametralmente opuesto a la mentalidad romana, hubo de resultar insultante para los senadores y los soldados (sobre todo para los pretorianos). También los rituales ejecutados en honor de El-Gabal, y dirigidos por el emperador en persona, fueron interpretados como una muestra más de la depravación moral del soberano. Se trató, pues, de un individuo del todo ajeno a lo que representaba ser romano y que fue retratado por los historiadores contemporáneos y posteriores como un vicioso oriental, entregado al despilfarro y a la lujuria.<sup>76</sup>

En consecuencia, lo que leemos en estas fuentes es la versión intencionadamente deformada de los escritores oficialistas que, tras el asesinato y *damnatio memoriae* del emperador, realizaron un retrato negativo de Heliogábalo con el fin de denigrar su figura y convertirla en la encarnación de todos los males.<sup>77</sup> El anónimo autor de la *Historia Augusta* tan solo tuvo que tomar a este personaje y multiplicar todavía más todos sus vicios y pasión por el boato, hasta convertirlo en una caricatura de lo que seguramente fue en realidad, y haciendo de la biografía de este emperador un amplio anecdótico desordenado y a veces casi carente de sentido.<sup>78</sup> Y subyacente siempre tras todas estas críticas al emperador maldito (al igual que enmascaradas también en otras biografías) se halla la censura sutil y hábilmente disimulada del lujo asociado a los rituales áulicos, enmarcada, como hemos visto, en una obra de propaganda senatorial y de crítica al absolutismo imperial, aunque en ese momento deliberadamente encubierta.<sup>79</sup>

---

trait remplit ensuite toute la seconde partie de la Vie, du chapitre XIX à la fin du chapitre XXXV'; Rohrbacher 2013: 159: 'both lives contain fiction that all scholars would attribute to the HA author himself, not to Maximus'; Rohrbacher 2016: 16: 'he composed freely instead of following Marius Maximus in writing the second half of the Elagabalus, and he similarly composed freely instead of following Herodian in writing the Alexander Severus'; 54: 'the life divides clearly into two sections. The first part (1.4–18.3) contains elements that must derive from a source nearly contemporary with the emperor, presumably Marius Maximus. Although there are infelicities and errors, we can accept most of it as representative of an authentic historical tradition. The second part, however, a detailed list of the disgraceful and disgusting acts that supposedly marred Elagabalus's rule, is almost entirely fictional' (en 54–56, este autor muestra cómo Suetonio fue una de las fuentes de inspiración para el anónimo autor de la *Historia Augusta* a la hora de crear muchas de las falsedades que incluyó en la vida de Heliogábalo).

<sup>76</sup> Sancho Gómez 2018: 37: 'en la *Historia Augusta* los buenos emperadores son asociados a los cultos tradicionales, y los malos a las religiones orientales, que eran vistas desde Roma, por parte muy importante de la población, como extranjeras y bárbaras, incluso a finales del siglo IV. Heliogábalo y Cómodo son dos muy buenos ejemplos de dicha tendencia'.

<sup>77</sup> Un relato del reinado de Heliogábalo más ajustado a la realidad histórica (así como un análisis del *Nachleben* de este soberano) puede leerse en Icks 2011.

<sup>78</sup> A inicios del siglo XX, en un momento en que la discusión historiográfica en torno a la fiabilidad de la *Historia Augusta* todavía era incipiente, algunos autores (como Hay 1911: 245–266) concedían una total credibilidad a todas las anécdotas narradas en esta fuente relativas a las extravagancias de Heliogábalo. Por su parte, Barnes 1972: 53–55, señala la dicotomía existente entre aquellos investigadores contemporáneos que han dado un crédito total a los autores de la Antigüedad y, en consecuencia, han ofrecido un retrato absolutamente nefasto de este emperador, y aquellos investigadores que han rechazado la biografía de la *Historia Augusta* como una ficción total; Barnes estima razonablemente que existe una tercera vía que se halla a medio camino entre el rechazo completo y la aceptación indiscriminada.

<sup>79</sup> Según Sancho Gómez 2018: 86–88, el emperador Constantino I aparece retratado (aunque con disimulo, pese a las dedicatorias) de una manera muy negativa en las diversas biografías que componen la *Historia Augusta*, haciendo de él un soberano perezoso, con escasas capacidades intelectuales y con una forma desastrosa de gestionar el Imperio, para finalmente 'acabar retratando en Heliogábalo todos los defectos del emperador: derrochador, ridículo, nepotista, necio, engañado por los aduladores y

## Fuentes

Aurelius Vict(or), *Lib(er) de Caes(aribus)*, ed. P. Dufraigne, *Aurélius Victor. Livre des Césars*, Collection des Universités de France, Paris: Les Belles Lettres, 1975.

Dio Cass(ius), *Hist(oria) Rom(ana)*, ed. E. Cary, Loeb Classical Library, London-Cambridge Mass.: William Heinemann Ltd-Havard University Press, 1914-1927, 9 vols.

Eutropius, *Breu(iarium) ab urb(e) cond(ita)*, ed. C. Santini, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Leipzig: Teubner, 1979.

Herodianus, *Ab exc(essu) diu(i) Marc(i)*, ed. C. Stavenhagen, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Stuttgart: Teubner, 1922.

*H(istoria) A(ugusta)*, ed. E. Hohl, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Leipzig: Teubner, 1965, 2 vols.

Malalas, *Chron(ographia)*, ed. J. Thurn, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, 35, Berlin: Walter de Gruyter, 2000.

Orosius, *Hist(oriae) adu(ersum) pag(anos)*, ed. M.-P. Arnaud-Lindet, *Orose. Histoires contre les païens*, Collection des Universités de France, Paris: Les Belles Lettres, 2003<sup>2</sup>, 3 vols.

Synesius, *De regn(o)*, ed. J. Lamoureux, *Synésios de Cyrene. Opuscles*, II, Collection des Universités de France, Paris: Les Belles Lettres, 2008.

Zosimus, *Hist(oria) nou(a)*, ed. F. Paschoud, *Zosime. Histoire nouvelle*, Collection des Universités de France, Paris: Les Belles Lettres, 1971-1989, 5 vols.

## Bibliografía

Agnes, L. 1960. *Scrittori della Storia Augusta* (Classici latini 15). Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Alföldi-Rosenbaum, E. 1972a. Apicius, *De re conquinaria* and the *Vita Heliogabali*, en *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1970*: 5-10. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

Alföldi-Rosenbaum, E. 1972b. Notes of Some Birds and Fishes of Luxury in the *Historia Augusta*, en *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1970*: 11-18. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

Barnes, T.D. 1972. *Ultimus Antoninorum*, en *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1970*: 53-74. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

---

dependiente de los personajes palaciegos más infames'. La causa, lógicamente, fue su adhesión al cristianismo y su abandono de los cultos romanos tradicionales. Ya anteriormente, Anthony R. Birley (2003: 143-144) había establecido un paralelo semejante: 'the disproportionately lengthy and mainly fictional lives of Elagabalus and Severus Alexander can be read as coded portrayals of Constantine and Julian. Elagabalus, who sought to destroy the national cults of Rome, is a parody of Constantine (...). The morally pure and tolerant Severus Alexander (...) reflects the pagans' ideal emperor'. También André Chastagnol (1994: CXXXIX y 499-500) consideraba que Heliogábalo era presentado en la *Historia Augusta* como un precursor del primer emperador cristiano, como una especie de 'Constantin avant la lettre'.

- Béranger, J. 1976. L'idéologie impériale dans l'Histoire Auguste, *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1972/1974*: 29-53. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- Birley, A.R. 1997. Marius Maximus: The Consular Biographer, en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2, 34, 3: 2678-2757. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110815146-019>.
- Birley, A.R. 2003. The Historia Augusta and Pagan Historiography, en G. Marasco (ed.), *Greek and Roman Historiography in Late Antiquity. Fourth to Sixth Century A.D.*: 127-149. Leiden-Boston: Brill. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789047400189\\_005](https://doi.org/10.1163/9789047400189_005).
- Chastagnol, A. 1994. *Histoire Auguste. Les empereurs romains des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles*. Paris: Robert Laffont.
- Costa Junior, C.L.J. da 2021. Império e imagem do poder na Antiguidade Tardia: o *De regno*, de Sinésio de Cirene, entre o Dominato e o Principado, *Romanitas* 17: 70-90.
- Dessau, H. 1889. Über Zeit und Persönlichkeit der *Scriptores Historiae Augustae*, *Hermes* 24/3: 337-392.
- Hay, J.S. 1911. *The Amazing Emperor Heliogabalus*. London: MacMillan and Co.
- Homo, L. 1926. Les documents de l'Histoire Auguste et leur valeur historique, *Revue Historique* 151/2: 161-198.
- Icks, M. 2011. *The Crimes of Elagabalus. The Life and Legacy of Rome's Decadent Boy Emperor*. London-New York: I. B. Tauris.
- Kulikowski, M. 2007. Marius Maximus in Ammianus and the Historia Augusta, *The Classical Quarterly* N.S. 57/1: 244-256.
- Lippold, A. 1998. *Die Historia Augusta. Eine Sammlung römischer Kaiserbiographien aus der Zeit Konstantins*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Longpérier, A. de 1845. Note sur un camée inédit du cabinet des antiques, *Revue Archéologique* 2/1: 19-24.
- Picón García, V. y Cascón Dorado, A. 1989. *Historia Augusta* (Akal / Clásica 23), Madrid: Akal.
- Rohrbacher, D. 2013. The Sources Of The Historia Augusta Re-Examined, *Histos* 7: 146-180.
- Rohrbacher, D. 2016. *The Play of Allusion in the Historia Augusta*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Sancho Gómez, M.P. 2018. *La religión del autor de la Historia Augusta* (Publicaciones del CEPOAT 3). Murcia: CEPOAT.
- Sancho Gómez, M.P. 2019. Falsificaciones literarias al final del Mundo Antiguo: el caso de la *Historia Augusta*, en V.M. Sanchis Amat, L. Palomo Alepuz y A. Andúgar Soto (coords.), *Además de la palabra. Aproximaciones interdisciplinares a los estudios literarios*: 22-33. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Smadja, E. 2010. Jeux et enjeux de l'annonce de l'Empire dans l'Histoire Auguste, *Dialogues d'histoire ancienne Supplément* 4/2: 545-560.

- Straub, J. 1963. *Heidnischen Geschichtsapologetik in der christlichen Spätantike* (Antiquitas. Reihe 4, Beiträge zur Historia-Augusta-Forschung 1). Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- Syme, R. 1968. *Ammianus and the Historia Augusta*. Oxford: Clarendon Press.
- Syme, R. 1971a. *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta*. Oxford: Clarendon Press.
- Syme, R. 1971b. *The Historia Augusta. A Call for Clarity* (Antiquitas. Reihe 4, Beiträge zur Historia-Augusta-Forschung 8). Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- Syme, R. 1983. *Historia Augusta Papers*. Oxford: Clarendon Press.
- Velaza Frías, J. 1994. Biografías 'marginales' en la H.A., *Fortunatae* 6: 329-342.
- Velaza Frías, J. 2017. ¿El enigma imposible? Veinte años de estudios sobre la *Historia Augusta*, en J. de la Villa Polo *et al.* (eds.), *Conuentus Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*: I, 701-730. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Villacampa Rubio, M.A. 1988. *El valor histórico de la Vita Alexandri en los Scriptores Historiae Augustae* (Monografías de historia antigua). Zaragoza: Departamento de Ciencias de la Antigüedad.
- White, P. 1967. The Authorship of the Historia Augusta, *The Journal of Roman Studies* 57: 115-133. DOI: <https://doi-org.sire.ub.edu/10.2307/299349>.
- Vollenweider, M.-L. y Avisseau-Broustet, M. 2003. *Camées et intailles, II: Les portraits romains du Cabinet des Médailles. Catalogue raisonné* (Monnaies, Médailles et Antiques). Paris: Bibliothèque nationale de France.

# Riqueza y ostentación eclesiásticas en la Roma tardoantigua

Pere Maymó i Capdevila\*

“Hacedme obispo de Roma y me haré cristiano al instante”. Jerónimo de Estridón<sup>1</sup> atribuye esta frase a Vetio Agorio Pretextato, ínclito representante de la aristocracia senatorial pagana y prefecto de la Ciudad en la segunda mitad del siglo IV. Puede discutirse su carácter espurio o incluso considerarla una irónica chanza, pero, bajo las ingeniosas palabras, se esconde una realidad que da fe de la relevancia y del prestigio que había adquirido el oficio episcopal en ese momento. Ahora bien, ¿cómo es posible que –aun en broma– este cargo eclesiástico se mostrara “apetecible” a un senador anclado en la tradición veterorromana? ¿qué podía ofrecer el cristianismo, una religión que tan sólo 60 años antes estaba perseguida, a alguien de tan encumbrado origen? Las respuestas se hallan en el signo de los tiempos y también en la política religiosa imperial.

Si el Edicto de tolerancia tetrárquico daba por terminada cualquier tipo de hostilidad hacia la fe del Galileo, los llamados Acuerdos de Milán, impulsados por Licinio y Constantino I, ratificaban la inserción de la Iglesia en las estructuras de poder romanas. A partir de entonces –y con la única excepción de Juliano el Apóstata–, todos los emperadores asumieron la nueva religión y favorecieron la institución eclesiástica mediante una legislación que benefició tanto a las comunidades como a los ministros que las regían, muy especialmente a los obispos. Las medidas eran de diversa índole y alcance –y no es éste el lugar para exponerlas–, aunque, en definitiva, definieron un estamento privilegiado jurídicamente, fiscalmente y –por cuanto concierne al objeto de esta contribución– económicamente.

Así, bajo el amparo de la púrpura, el clero se unió a las élites urbanas<sup>2</sup> de las cuales a menudo procedía y se erigió en actor fundamental en las ciudades del Imperio. Su ámbito de acción superaba el meramente religioso y pronto devino un referente inefable de la sociedad que representaba, pero había un problema: la doctrina que predicaban a sus fieles desde el púlpito exhortando a la pobreza, a la caridad y al altruismo casaba mal con la riqueza que atesoraban sus sedes y de la cual no siempre se hizo un buen uso. Por ello, se alzaron algunas voces<sup>3</sup> para criticar la contradicción palmaria entre los preceptos evangélicos y la posesión de un inmenso patrimonio; fueron pocas, ciertamente, y quedaron acalladas por una patrística<sup>4</sup>

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación PID2019-104448GB-I00 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. El autor forma parte del GRAT (Grup de Recerques en Antiguitat Tardana), adscrito a la Universitat de Barcelona.

<sup>1</sup> Hier., *C. Ioan. Hieros.*, 8: *facite me Romanae urbis episcopum et ero protinus Christianum*. Al respecto, véanse: Gaudemet 1958: 317, n. 4; Pietri 1976 I: 567-568; Pietri 1978: 317; Salzman 2004: 132; Rapp 2005: 218. Acerca de la creciente importancia del oficio episcopal y de su apetencia por parte de las élites tardoantiguas, remitimos a: Pietri 1976 I: 699; Cameron 1991: 30-31 y 129-130; Teja 1997: 73-74; Lepelley 1998: 23; Salzman 2004: 205

<sup>2</sup> Debe entenderse que los obispos se suman a las élites ciudadanas a partir de su nombramiento como tales, no por su condición socioeconómica previa. Aun así, una parte de los jerarcas de la nueva institución –al menos aquellos de los que tenemos datos suficientes– pertenecían a las clases privilegiadas de la sociedad tardoantigua, en especial a los curiales: Gaudemet 1958: 163; Richards 1979: 235-248; Gilliard 1984: 153-175; Sotinel 1997: 195-199; Rapp 2005: 173-178 y 183-195.

<sup>3</sup> Desde los tiempos apostólicos hasta la Paz de la Iglesia, el discurso cristiano reivindicaba la pobreza y consideraba la riqueza como un obstáculo para la salvación del alma; y siguió así a partir del siglo IV a pesar de que la inserción de la institución eclesiástica en el *establishment* imperial condicionó su posición ante la práctica social: Gaudemet 1958: 154-156 y 163-165; Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 186-190; Rhee 2012: 32-45; Salzman 2004: 205-209; Rapp 2005: 217-218. Con una motivación diferente, la legislación romana negó a los ricos su entrada en el clero: *Cod. Theod.*, 16, 2, 3 (329); 16, 2, 6 (326-329); 16, 2, 17 (364); *Nou.*, 3 (439).

<sup>4</sup> Las referencias al episcopado como un *munus* se suceden en la patrística tardoantigua, aunque queremos destacar un par de autores relevantes de cada *pars Imperii*: Aug., *Ep.*, 185, 9, 35; *Id.*, *Tr. in Euang. Ioan.*, 6, 25; Ioan. Chrys., *In Matt. hom.*, 86, 3. Sobre esta

que entendía su gestión como un pesado *munus* y lo justificaba con razones caritativas. Veamos cómo se llegó a este punto.

### Riqueza eclesiástica

Las diferentes comunidades cristianas ya poseían propiedades<sup>5</sup> como mínimo desde el siglo III: iglesias, cementerios, casas, haciendas e incluso jardines servían de lugar de culto y encuentro para los adeptos al tiempo que procuraban un sueldo a los eclesiásticos y el sustento para los desfavorecidos, de modo que podríamos considerar dichas comunidades como un colectivo –clandestino– autogestionado. Todo cambió con el advenimiento de Constantino<sup>6</sup>, quien transformó la Iglesia en una institución tan rica como influyente a través de importantes privilegios e ingentes prebendas. Después de él, el Estado continuó esta política y consolidó su posición en la sociedad romana con otras medidas tales como la concesión de las posesiones confiscadas a los templos paganos<sup>7</sup> y a las iglesias heréticas<sup>8</sup> o las rentas derivadas de los dominios municipales<sup>9</sup> pertenecientes al fisco público. Y no sólo eso, sino que a las dádivas imperiales siguieron las privadas. De las simples *oblaciones*<sup>10</sup> de los fieles –en principio, ofrendas de alimentos– se pasó a las *donaciones*<sup>11</sup> –básicamente fundiarias–, las cuales incrementaron de manera exponencial el patrimonio eclesiástico; a modo de ejemplo, cabe recordar la formidable aportación<sup>12</sup> de Melania la Joven y su marido Piniano al episcopado de Tagaste, un conjunto de tierras que excedía en extensión al mismo municipio númera.

No debemos pensar, sin embargo, que todas las sedes se beneficiaron por igual de estas concesiones; al contrario, hubo grandes diferencias<sup>13</sup> en función de la relevancia de las ciudades a las que representaban. Así, metropolitanazgos y patriarcados como Roma, Cartago, Constantinopla, Antioquía, Jerusalén o

consideración, véanse: Gaudemet 1958: 290-291; Lepelley 1998: 18-20; Lizzi 1998: 90-92; Rapp 2005: 166-171

<sup>5</sup> Con anterioridad al 313, las propiedades eclesiásticas debían ser pocas y resultan poco conocidas; sin embargo, alcanzaban para satisfacer los deberes caritativos de la comunidad y también para mantener un clero estable, así como un lugar de reunión –y enterramiento– para sus fieles: Krautheimer 1980: 18-20; Jones 1986<sup>2</sup> II: 895; Marazzi 1998: 20-24; Rhee 2012: 45-48 y 151-154.

<sup>6</sup> La legislación constantiniana abrió las puertas del poder a la Iglesia al reconocerla como sujetos jurídicos mediante la potestad de recibir herencias, así como de beneficiarse del patrimonio legado por fieles o eclesiásticos intestados: *Cod. Theod.*, 5, 3, 1 (434); 16, 2, 4 (321); *Cod. Iust.*, 6, 62, 1-5 (326-439). Gaudemet 1958: 175 y 298; Jones 1986<sup>2</sup> II: 895-896; Buenacasa 2016: 92-93. Esto generó abusos, como los que denuncia Jerónimo al describir clérigos que rondan viudas y huérfanos para apropiarse de su herencia: Hier., *Ep.*, 52, 6; cf. *Cod. Theod.*, 16, 2, 20 (370). Los generosos privilegios que concedió Constantino fueron mantenidos en la mayoría de casos por los emperadores sucesivos: Gaudemet 1958: 289 y 293; Pietri 1976 I: 79-83; Sessa 2012: 114-115 y 192-195, donde indica que el obispo era *paterfamilias* de su sede. Véanse además las notas 34-40.

<sup>7</sup> *Cod. Theod.*, 15, 1, 36 (397); 16, 10, 16 (399); 16, 10, 19 (407) (cf. *Const. Sirm.*, 12 [407]); 16, 10, 20 (415) (= *Cod. Iust.*, 1, 11, 5); 16, 10, 25 (435). Gaudemet 1958: 293; Buenacasa 2016: 86-87, n. 7.

<sup>8</sup> *Cod. Theod.*, 16, 5, 57 (415); 16, 6, 2 (377). Gaudemet 1958: 293, n. 8; Buenacasa 2016: 85-87 y 94-95.

<sup>9</sup> *Cod. Theod.*, 10, 3, 1 (362). Cf.: 11, 16, 10; 11, 23, 2; 12, 1, 50; 13, 1, 4, leyes todas ellas datadas en el mismo año 362. Sozom., *Hist. eccl.*, 5, 2. Gaudemet 1958: 293, n. 5-6; Jones 1986<sup>2</sup> II: 898-899. Además, se documenta la apropiación de *agri deserti* y tierras confiscadas por parte de diferentes iglesias.

<sup>10</sup> Las oblaciones eran el mecanismo más antiguo y primitivo del que se valían las comunidades cristianas para disponer de recursos, básicamente en especie, pero también en dinero o incluso en propiedades: Gaudemet 1958: 291-293; Jones 1986<sup>2</sup> II: 894-895; Sotinel 2006: 107-109.

<sup>11</sup> Por su parte, las donaciones aparecen a partir de Constantino y normalmente consisten en cesiones de bienes inmuebles, aunque eventualmente pueden ser cantidades en efectivo. Sobre las donaciones de particulares, véase además las notas 12 y 47-51.

<sup>12</sup> La fama de la aristocrática pareja era tal que la población de Tagaste quiso forzar a Piniano a ser sacerdote de la ciudad para beneficiarse de su patronazgo económico, una exigencia popular que incluso derivó en violencia y en la que Agustín tuvo que mediar para calmar los ánimos: *Vita Melan.*, 21. Lepelley 1998: 24-26; Brown 2002: 55-56.

<sup>13</sup> Resulta lógico que la riqueza de una sede episcopal estuviera en consonancia con la relevancia de la ciudad en la cual se asentaba, aunque en ocasiones se tiende a igualar la capacidad económica de una pequeña villa con las grandes capitales: Gaudemet 1958: 163 y 289-290; Pietri 1978: 327.

Alejandría superaban escandalosamente al resto de obispados en un reflejo de la jerarquía mundana. Pero, ¿quién ostentaba la posesión de esta riqueza? ¿cómo se administraba?

En principio y en teoría, pertenecía a la comunidad –o mejor a la institución en la que se había constituido–, así que era propiedad de una entidad religiosa; en la práctica, el verdadero detentor de los derechos, su titular último, era el obispo<sup>14</sup> en tanto que líder indiscutido de su *ecclesia*. Por cuanto concierne a su administración, también recaía en el prelado, aunque, a partir del concilio de Calcedonia del 451, la gestión pasó a manos de una nueva figura: el *oikónomos*<sup>15</sup>; esto resulta cierto al menos en Oriente puesto que, en Occidente, no documentamos ningún *oconomus* –o *arcarius*– hasta el siglo VI y, muy probablemente, fueron los *praepositi*, los *rectores ecclesiae* o los *defensores ecclesiae* quienes cumplieron las funciones de sus homólogos<sup>16</sup> orientales. Por otro lado, resulta bastante seguro que la aparición de este importante cargo se debiera a la existencia de casos de corrupción que implicaban a obispos, un hecho verificado por la reiterada normativa canónica –e imperial– que legisla en contra de la alienación de bienes eclesiásticos<sup>17</sup> por parte del clero.

Conocemos diversos ejemplos al respecto, pero uno en concreto destaca sobre los demás: el de Antonino de Éfeso<sup>18</sup>. En un concilio tenido en Constantinopla en su ausencia, se le imputaron diversos cargos que concernían al patrimonio de su Iglesia: la fundición de vasos litúrgicos para cubrir las deudas de su hijo, la venta de unas propiedades donadas –nada menos que– por Basilina, madre del emperador Juliano, cuyo importe se apropió, así como la extracción de mármol del baptisterio y de columnas de la basílica para decorar sus termas y su comedor particulares, respectivamente. Como vemos, se trata de acusaciones graves por las que Juan Crisóstomo, su metropolitano, decretó su excomunión y deposición el año 400 después de un largo proceso.

Sin llegar a tal extremo, el número de casos similares<sup>19</sup> debió ser suficientemente significativo como para preocupar a las autoridades; y no sólo entre los obispos, sino también entre sus subordinados. Es algo que sorprende por diversas razones: en primer lugar, por el sentido de la moral que uno espera encontrar en los servidores de Cristo; en segundo, porque los clérigos cobraban un sueldo<sup>20</sup> razonable a cargo de

<sup>14</sup> Todavía se discute la condición legal de las posesiones eclesiásticas, a caballo entre el usufructo y la plena propiedad según el área geográfica y el momento histórico. Sobre el debate historiográfico, remitimos a: Gaudemet 1958: 299-307; Marazzi 1998: 17-20; Brown 2002: 24-26; De Francesco 2004: 73-74; Ziche 2006: 70-73; Sessa 2012: 96-98; Buenacasa 2016: 84-85 y 89-91.

<sup>15</sup> Tanto la legislación canónica como la civil inciden en la necesidad de una figura específica que controle el creciente patrimonio eclesiástico y libere al obispo de su gestión, así como de las posibles tentaciones de un mal uso: *Conc. Ant.* (341), c. 24; *Conc. Calc.* (451), c. 3 y 26; *Nou.*, 81, 3 (539). Véanse al respecto: Gaudemet 1958: 307-308; Jones 1986<sup>2</sup> II: 902; Rapp 2005: 218-219; Ziche 2006: 73; Sessa 2012: 115-116 y 193-194; Buenacasa 2016: 87 y 91-92.

<sup>16</sup> Acerca de los *praepositi defensores* y *rectores* –y del *arcarius*– de las iglesias occidentales, en especial de la romana, consúltense: Richards 1979: 292-293, 297 y 314-322; Llewellyn 1971: 114 y 122; Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 241-242; Moreau 2006: 86-87 y 91-92; Sessa 2012: 119-120.

<sup>17</sup> De nuevo, la normativa indica el grado de preocupación de las autoridades religiosas y laicas: *Conc. Ant.* (341), c. 17 y 25; *Stat. eccl. ant.*, c. 15, 31 y 32; *Conc. Hippon.* (427), c. 5; *Conc. Aurel.* (511), c. 5; *Cod. Iust.*, 1, 3, 41 (528). Acerca de este particular: Gaudemet 1958: 310-311; Jones 1986<sup>2</sup> II: 896-898; Rapp 2005: 217-218, n. 30; Sessa 2012: 197 y 226-230; Buenacasa 2016: 89-90.

<sup>18</sup> Pall., *Dial. Iohan. Chrys.*, 13, 163-167. Rapp 2005: 221.

<sup>19</sup> Conocemos diversos ejemplos en ambas *partes Imperii*. También en Oriente, Sofronio de Pompeyópolis se enriqueció con las oblações de su Iglesia y, ante las acusaciones, acudió a los tribunales civiles, siendo depuesto en el 360; por su parte, Jerónimo acusa a Juan de Jerusalén de aprovecharse de los peregrinos que visitaban la ciudad santa para amasar una pequeña fortuna. Para Occidente, destaca Antonino de Fusala, quien saca partido de su condición y se apropia de tierras privadas en su beneficio; y eso que era un recomendado del obispo hiponense. Véanse, respectivamente: Sozom., *Hist. eccl.*, 4, 24, 14; Hier., *C. Ioan. Hieros.*, 14; Aug., *Ep.*, 20\*, 6.

<sup>20</sup> La normativa pontificia verifica el *stipendium* para el siglo V, aunque muy probablemente ya existía al menos desde la centuria precedente: Innoc. I, *Ep.*, 37, 2; Simpl., *Ep.* 1, 2. Ambr., *De off. min.*, 1, 36, 184, recomienda que el clero sólo se valga de su *stipendium* para su sustento: Gaudemet 1958: 165-166; Lizzi 1998: 84, n. 10; Marazzi 1998: 65-66.

las rentas de su Iglesia y, además, estaban exentos por ley de ciertos impuestos<sup>21</sup>; finalmente, porque conservaban el legado privado que poseían antes de su entrada a las órdenes, fortuna que podían ampliar sin impedimento legal<sup>22</sup> alguno con donaciones de particulares<sup>23</sup> e incluso con actividades económicas<sup>24</sup> propias. Entonces, ¿por qué caer en el pecado o cometer un delito sin necesidad? Muy probablemente porque el acceso a la riqueza provocaba –o desataba– la avaricia latente en algunos de aquellos que ocupaban un puesto en la Iglesia a pesar de sus convicciones, falibles como eran en su humanidad.

### Riqueza de la sede romana

Centrémonos ahora en las particularidades de la sede romana. Para ello, contamos con un par de ventajas cruciales: por un lado, la existencia de trabajos fundamentales al respecto de la riqueza y del patrimonio pontificios, como los de Jean Gaudemet<sup>25</sup>, Arnold H.M. Jones<sup>26</sup>, Charles Pietri<sup>27</sup>, Jeffrey Richards<sup>28</sup> o Francesco Marazzi<sup>29</sup>; por otro, el excepcional acervo documental preservado. En efecto, podemos extraer información parcial de multitud de epístolas, actas conciliares, registros notariales y actas judiciales, pero también y de manera global del *Liber pontificalis*<sup>30</sup>, el cual consiste en un elenco biográfico de los obispos romanos desde el apóstol Pedro hasta Adriano I (ca. 64- 795) que incluye detalladísimos inventarios de las donaciones imperiales y privadas de todo tipo que dotaron a la *cathedra Petri* de su inmensa fortuna. Aunque su redacción final data del siglo IX, se basa en los catálogos patrimoniales que acaso se remontan a la época de Liberio<sup>31</sup> (352-366); y, aun con posibles carencias y algunas dudas sobre su fiabilidad<sup>32</sup>, representa una fuente indispensable para reseguir el proceso de adquisición de bienes por parte de la Iglesia romana entre los siglos IV y VIII.

Ésta ya poseía un patrimonio considerable<sup>33</sup> en el siglo III del que dan fe los edictos de tolerancia de Galieno y Galerio, pero las donaciones constantinianas<sup>34</sup> representaron un punto de inflexión que cambiaría para

<sup>21</sup> Como los *munera sordida* –*Cod. Theod.*, 11, 16, 15 (382) y 18 (390)– o la *capitatio plebeia* –*Cod. Theod.*, 13, 10, 6 (370); 16, 2, 15 (360) (= *Cod. Iust.*, 1, 3, 3); 16, 2, 33 (398) (= *Cod. Iust.*, 1, 3, 11)– entre otros. Gaudemet 1958: 178-179; Pietri 1976 I: 145-146; Lizzi 1998: 88, n. 17; Salzman 2004: 195; Buenacasa 2016: 95-96.

<sup>22</sup> Jones 1986<sup>2</sup> II: 896; Ziche 2006: 73-74; Sessa 2012: 199-200 y 230-232.

<sup>23</sup> Gaudemet 1958: 166-168 y 294-299; Pietri 1976 I: 83-84

<sup>24</sup> Se toleran las actividades comerciales emprendidas por el clero –*Const. apost.*, 6(7); *Conc. Carth.* (348), c. 6; *Conc. Carth.* (397), c. 15; *Breu. Hip.*, c. 15; *Conc. Carth.* (419), c. 16; *Conc. Arl.* II (442/506), c. 14; *Conc. Chalc.* (451), c. 3–, pero, al tiempo, se desaconseja la participación en asuntos financieros –*Ambr., De off. min.*, 3, 9, 59; *Hier., Ep.*, 52, 5–; mención aparte merece la usura, absolutamente prohibida –*Aug., Enar. in Psalmos*, 70, 18-19–. Gaudemet 1958: 163 y 168-172 Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 190-202; Rapp 2005: 217-218, n. 27; Buenacasa 2016: 90-94.

<sup>25</sup> Gaudemet 1958: 288-320.

<sup>26</sup> Jones 1986<sup>2</sup> II: 894-910.

<sup>27</sup> Pietri 1976 I: 79-96.

<sup>28</sup> Richards 1979: 307-322.

<sup>29</sup> Marazzi 1998: 25-101.

<sup>30</sup> Todavía hoy resulta imprescindible el estudio del abad Duchesne en su edición del *Liber*: Duchesne 1886: Más recientemente, puede consultarse Moreau 2006: 79-93.

<sup>31</sup> Duchesne 1886: viii-x y xxxiii-xxlviii; Gaudemet 1958: 289.

<sup>32</sup> Duchesne 1886: lvii-lxvii; Gaudemet 1958: 289; Pietri 1978: 318-321, n. 18. En particular, se duda de la realidad de las cifras correspondientes a las donaciones constantinianas –especialmente, la del Vaticano–, en las cuales se intuye una exageración querida por el compilador de las distintas versiones del *Liber*.

<sup>33</sup> Eusebio de Cesarea da una medida de la capacidad económica de la Iglesia de Roma cuando informa que mantenía un clero de 155 miembros y alimentaba una *matricula pauperum* que llegaba a 1.500 personas: *Eus. Caes., Hist. eccl.*, 6, 43, 11. Gaudemet 1958: 8-11; Buenacasa 2016: 83-84; Brown 2002: 24, n. 83.

<sup>34</sup> Gaudemet 1958: 293-299; Pietri 1978: 322-325; Krautheimer 1980: 20-31; Marazzi 1998: 25-35; De Francesco 2004: 32-60 y 73-78; Salzman 2004: 197-199.

siempre la posición de la ciudad del Tíber. El soberano cedió solares pertenecientes a la Corona para la construcción a costa del erario imperial de las más célebres basílicas romanas: la catedralicia del Laterano, la palatina del Sesoriano –actual Santa Cruz en Jerusalén– y las martiriales de San Pedro, San Pablo y San Lorenzo Extramuros, Santos Marcelino y Pedro y Santa Inés. A todas ellas las dotó de abundante mobiliario litúrgico en metales preciosos y, además, les asignó tierras cuyas rendas debían sufragar los honorarios de sus ministros, así como los gastos derivados del culto cotidiano. Ningún otro emperador dio tanto la sede de Pedro después de él, pero todos adoptaron las mismas fórmulas en sus obsequios.

Detengámonos un momento en las nunca superadas donaciones de Constantino, en primer lugar, en los objetos litúrgicos y culturales<sup>35</sup> que el inventario del *Liber* pormenoriza: cálices, patenas y diversos recipientes para el vino eucarístico; candelabros, lámparas e incensarios a menudo decorados con figuras animales; altares y cámaras sepulcrales recubiertas de paneles de metal noble; cruces y estatuas de tamaño natural. Todos estos objetos estaban enteramente realizados en oro o plata –extrañamente en bronce– y, en ocasiones, incorporaban piedras preciosas como esmeraldas o jacintos e incluso perlas; y todos habían sido elaborados en el diseño más refinado por los mejores orfebres. Para hacernos una idea más precisa de las dimensiones de esta generosidad, es necesario atender a las cantidades: en números redondos, se invirtieron 1.000 toneladas de oro y 8.000 de plata para la ornamentación de los nuevos templos, amén de las gemas y elementos arquitectónicos tales como columnas de pórfido extraídas de las canteras imperiales.

En segundo lugar, tenemos las propiedades asignadas para el mantenimiento de las diversas iglesias. El *Liber* especifica la dotación fundiaria de cada una de las basílicas, las cuales reciben multitud de *fundi*, *massae* y otros tipos de posesiones provenientes del patrimonio estatal e imperial. Todos estos vastos dominios constituyen el *patrimonium Petri*, el cual, a su vez, se divide en diferentes *patrimonia* menores<sup>36</sup> agrupados geográficamente: la mayoría se concentra en Italia –en Roma y sus alrededores, a lo largo de la Península y en las islas, especialmente en Sicilia–, pero también hallamos en Galia, África, Dalmacia, Grecia y Oriente. De nuevo, los guarismos se nos antojan escandalosamente elevados, pues sólo el rendimiento anual<sup>37</sup> de los fundos romanos se cifra aproximadamente en 25.000 *solidi* (cerca de 400 libras de oro) para el siglo V; y el agravio<sup>38</sup> aún es mayor si lo comparamos con el presupuesto de otras sedes cercanas también incluidas en las donaciones constantinianas como Nápoles y Ostia, que perciben respectivamente 750 y 1.800 *solidi* al año. Aunque los beneficios no acaban aquí, porque las propiedades están exentas de algunos tributos<sup>39</sup> y, además, producen géneros tan costosos como necesarios para el culto, caso de las 2.000 libras de aceites perfumados producidas en Siria y Egipto. Si pensamos en las 200 libras de bálsamo que se quemaban durante la Pascua en el baptisterio del Laterano o en las 900 libras de aceite de nardo que requería anualmente la basílica de los Santos Marcelino y Pedro, entenderemos el alcance del ahorro pontificio. Eso y el provecho

<sup>35</sup> *Lib. pont.*, 34-35 (Silvestre y Marcos).

<sup>36</sup> Estos *patrimonia* se conforman gradualmente a partir de las donaciones imperiales y privadas y no constituyen un conjunto homogéneo ni geográfica ni jurídicamente, puesto que los distintos *praedia* se encuentran dispersos por el territorio y la diversa tipología de las donaciones motiva que las tierras eclesiásticas sean cesiones plenas o bien estén en régimen de enfiteusis –parcial o total, temporal o definitiva–. Llewellyn 1971: 138-139; Pietri 1978: 332-333; Richards 1979: 310-314; Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 253; Marazzi 1998: 94-98; De Francesco 2004: 61-72; Moreau 2006: 84-86; Sessa 2012: 116-117.

<sup>37</sup> Los cálculos realizados por diferentes investigadores varían en función de la documentación utilizada y del marco temporal considerado, abarcando de los 15.000 a los 26.000 *solidi*. Sin embargo, todos los autores coinciden en la dificultad de asignar una cifra concreta y –además– fiable al patrimonio romano a causa de la falta de datos muy relevantes, especialmente de las posesiones no itálicas de las cuales prácticamente no sabemos nada. Pietri 1976 I: 567-569; Marazzi 1998: 35-47; De Francesco 2004: 75.

<sup>38</sup> Marazzi 1998: 45-46.

<sup>39</sup> *Cod. Theod.*, 16, 2, 15 (360); 11, 16, 18 (382), 21 y 22 (397); 16, 2, 40 (424) (= *Cod. Iust.*, 1, 2, 5). Gaudemet 1958: 311-315; Pietri 1976 I: 146-147; Jones 1986<sup>2</sup> II: 898; Brown 2002: 29-30; Salzman 2004: 194-195.

derivado de otros productos<sup>40</sup> como el papiro, el lino, el azafrán o la pimienta, cuya escasa utilidad para las necesidades eclesiásticas indicaría que se destinaban directamente al comercio. Las rendas pontificias derivadas de estas posesiones se dividían en cuatro partes<sup>41</sup>: una para el obispo, una para el clero, una para el mantenimiento de edificios y la última para las obras de caridad.

Después de Constantino, los monarcas no fueron ni mucho menos tan desprendidos<sup>42</sup> y el *Liber* documenta únicamente dos ejemplos: el de Valentiniano III<sup>43</sup>, quien dedicó sendas *confessiones* a los apóstoles Pedro y Pablo en la basílica de Santa María Mayor con un peso de 200 toneladas de plata; y el de Justiniano<sup>44</sup>, cuyo presente al patrón de la Ciudad consistió en un *scyphus* de oro con esmeraldas y perlas, diversos cálices de plata que no superaban las 30 libras y cuatro palios de púrpura recamados en oro; aunque eso sí, otorgó a las iglesias ortodoxas las posesiones de las arrianas. A ello debemos sumar los anecdóticos presentes realizados por dos reyes germánicos: Teodorico el Amalo<sup>45</sup> –dos candeleros de plata de 140 libras– y Clodoveo<sup>46</sup> –una mera diadema enjorada de la cual ni siquiera se indica el metal que la compone–. Pero los donantes particulares<sup>47</sup> tomaron el relevo a los imperiales: la ilustre Vestina<sup>48</sup> fundó y cedió a la sede romana la basílica de los Santos Gervasio y Protasio; el *magister utriusque militiae* Valila<sup>49</sup> la de San Andrés *in cata Barbara*; y el famoso Belisario<sup>50</sup> donó una cruz de oro con gemas que pesaba 100 libras y un candelabro en plata dorada. Asimismo, también contamos con eclesiásticos<sup>51</sup> entre los donantes o actores de la donación. Y eso tan sólo en las iglesias romanas sin contar el resto de templos erigidos y dotados de propiedades a lo largo del Imperio entre los siglos IV y VI. Por ello no resulta extraño que haya investigadores<sup>52</sup> que atribuyan parte de culpa del declive económico imperial a las larguezas recibidas por la Iglesia.

<sup>40</sup> Duchesne 1886: cl; Pietri 1978: 324.

<sup>41</sup> Una decretal de Gelasio del 494 estipula definitivamente el *quadripartitum* como norma de la Iglesia romana: *quatuor autem tam de redivit quam de oblatione fidelium (...) conuenit fieri portiones: quarum sit una pontificis, altera clericorum, pauperum tertia, quarta fabricis applicanda*. Gelasius, *Ep.*, 14, 27. Ya Simplicio había apuntado en este mismo sentido: véase la nota 20. Gaudemet 1958: 309-310; Pietri 1978: 335-336; Richards 1979: 296-297; Marazzi 1998: 65-66; Ziche 2006: 72; Sessa 2012: 118 y 197-198; Buenacasa 2016: 88-89.

<sup>42</sup> Esto resulta comprensible por las vicisitudes políticas que vivió el Imperio entre los siglos IV y V, desde la división entre Oriente y Occidente a la entrada de los pueblos germánicos en territorio romano, hechos que provocaron una gradual pérdida de poder y riqueza en los donantes. Pietri 1978: 321-322. Sotinel 2006: 110-111.

<sup>43</sup> *Lib. pont.*, 46 (Sixto III).

<sup>44</sup> *Lib. pont.*, 58 (Juan II). Richards 1979: 307.

<sup>45</sup> *Lib. pont.*, 54 (Hormisdas).

<sup>46</sup> *Lib. pont.*, 54 (Hormisdas).

<sup>47</sup> Ya hubo donantes privados desde los primeros tiempos, pero aumentan de modo notable en el siglo IV y especialmente en el V: Pietri 1978: 325-326 y 328-329, 331; Pietri 1981b: 444-446; Sotinel 2006: 111-113; Buenacasa 2016: 93-94. Y se debería añadir aquí el caso especial de los *tituli* romanos, verosíblemente fundaciones privadas adscritas a la sede pontificia desde el siglo III: Hillner 2006: 59-68; Sessa 2012: 230-235.

<sup>48</sup> Marazzi 1998: 48 y 72, n. 97; De Francesco 2004: 89-90.

<sup>49</sup> De Francesco 2004: 95-106; Kalas 2013: 279-302.

<sup>50</sup> *Lib. pont.*, 61 (Vigilio). Asimismo, el ilustre *magister militum* ofrece oblationes y limosnas y también construye un *xenodochium* en la Vía Lata y un monasterio en la ciudad de Orte.

<sup>51</sup> Damaso funda un *titulus* que llevará su nombre y lo dota con propiedades y mobiliario litúrgico; Inocencio I avala la donación de Vestina –véase la nota 48– y propone a dos sacerdotes y un diácono para que supervisen la construcción de la basílica dedicada a Gervasio y Protasio; Sixto III erige la basílica de Santa María Mayor ofreciendo elementos culturales y tierras para su sustento; la lista continua e implica a numerosos pontífices que mantienen una actividad edilicia –más o menos relevante– hasta el siglo VIII. Pietri 1976 I: 461-519 y 558-562; Pietri 1981b: 446-447; Marazzi 1998: 48; Hillner 2006: 63 y 65; Sotinel 2006: 109-111; De Francesco 2004: 116-197.

<sup>52</sup> Desde Gibbon, la crítica ilustrada –y a menudo protestante– ha incidido en la carga que la Iglesia supuso para la economía imperial como un factor decisivo en su ruina: Pietri 1978: 318, con el debate historiográfico. Y todavía encontramos afirmaciones en este sentido: Isaac 1971: 388-390.

No obstante, todo este patrimonio no permaneció inalterado y también sufrió los efectos<sup>53</sup> de la desaparición del Imperio romano de Occidente; el *patrimoniolum* gálico pudo mantenerse sin aparentes variaciones hasta el 613; las haciendas de Dalmacia no se desgajaron hasta mediados del siglo VII, cuando los pueblos eslavos ocuparon el territorio; las posesiones en África se perdieron con la conquista vándala, se recuperaron con la *renouatio Imperii* para perderse definitivamente en el 698 a manos de los árabes; por cuanto respecta a los predios orientales, parecen desaparecer de cualquier registro romano a finales del siglo V sin que se sepan las razones. Finalmente, las tierras italianas, el grueso de las posesiones pontificias, fueron respetadas por Odoacro y Teodorico, así que llegaron íntegras a la nueva Italia justiniana sólo para sufrir la depredación de los longobardos a partir del 568.

Pero los avatares de la Historia no terminan aquí, y deben recordarse los saqueos que sufrió Roma en el 410 y en el 455 bajo Alarico y Genserico, respectivamente. El *Liber*<sup>54</sup> no los menciona explícitamente, quién sabe si por falta de información o por simple vergüenza, aunque verificamos sus efectos en tres menciones presentes en las noticias de Celestino<sup>55</sup> –donde se habla de restituciones de mobiliario litúrgico en las basílicas de San Pedro, San Pablo y la Juliana a causa de un *ignis Geticus*–, de Sixto III<sup>56</sup> –que consigue que Valentiniano III reemplace el *fastigium* de plata perdido en el mismo ataque– y de Hilaro<sup>57</sup> –quien repuso absolutamente todos los objetos litúrgicos argénteos de los *tituli* romanos después de la *clades Wandalica*–. Y no cabe olvidarse de la larga y cruel Guerra Gótica<sup>58</sup> (535-553), durante la cual Roma tuvo que soportar hasta tres asedios y la deportación de todos sus habitantes, episodios de los que el *Liber* guarda un difuso recuerdo.

Aunque los embates más terribles habrían de provenir de la misma mano que había concedido la fortuna terrenal. En efecto, tres emperadores decidieron apropiarse de posesiones pontificias en momentos muy delicados para su reinado: en el 640, Heraclio<sup>59</sup> (610-641) ordenó al exarca ravenés Isaac que confiscara el tesoro guardado en el *patriarchium* lateranense, cosa que el *chartularius* Mauricio consiguió a pesar de la resistencia de Severino; durante su estancia en Italia, en el 664, Constante II<sup>60</sup> (663-669) despojó de enseres litúrgicos a todas las iglesias romanas e incluso expolió las tejas bronceas de iglesias y templos por igual ante la impotente rabia de Vitaliano; en fin, León III<sup>61</sup> (717-741) aprovechó la crisis iconoclasta (732/733)

<sup>53</sup> Acerca de los diferentes *patrimonia*, remitimos a: Gaudemet 1958: 289; Richards 1979: 308 i 310-311; Pietri 1981a: 417-457. Véase la nota 42.

<sup>54</sup> Pietri 1976 I: 566; Pietri 1978: 320 y 329-330, argumenta grandes pérdidas en los pillajes que, en su mayoría, consistirían en el robo de objetos preciosos sin afectar demasiado a las propiedades eclesiásticas ni –en principio– a su rentabilidad. Véanse las notas 55-57.

<sup>55</sup> *Lib. pont.*, 45 (Celestino).

<sup>56</sup> *Lib. pont.*, 46 (Sixto III). A pesar de la restitución, el *Liber* reseña que el nuevo *fastigium* ofrecido por el emperador pesaba 1.610 libras en lugar de las 3.000 del anterior, una clara evidencia de la pérdida de capacidad económica del erario imperial en tiempos difíciles.

<sup>57</sup> *Lib. pont.*, 48 (Hilaro).

<sup>58</sup> En la noticia de Silverio, se describe el inicio del conflicto y el primer asedio de Roma con Belisario como general de las tropas imperiales, así como las campañas militares en Rávena y Nápoles; en la noticia de Vigilio, se menciona el la entrada de Totila en la Ciudad y el envío de Narsés a Italia. Sin embargo, ninguno de estos pasajes refiere demasiados detalles del conflicto, y mucho menos las desgracias que afectaron Roma. *Lib. pont.*, 60 y 61. Llewellyn 1971: 52-77.

<sup>59</sup> *Lib. pont.*, 73 (Severino). Llewellyn 1971: 141, 148-149 y 152-156. La osadía imperial llegó al punto de asediar el episcopio lateranense y saquear buena parte del tesoro de la sede romana.

<sup>60</sup> *Lib. pont.*, 78 (Vitaliano). Llewellyn 1971: 157-158. Como apunte curioso, el pontífice tuvo que ceder su baño particular al emperador durante su estancia en la Ciudad.

<sup>61</sup> *Lib. pont.*, 92 (Gregorio II). Sobre la importancia fundamental de los fundos insulares para el erario pontificio, remitimos a: Llewellyn 1971: 168-169; Richards 1979: 307; Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 237-249. Compárese con los 31.000 *solidi* de rentas derivados del patrimonio ravenés en Sicilia en un período muy cercano: Agn. Rauén., *Lib. pont. eccl. Rauén.*, 3. Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 105, n. 78

con Gregorio III para confiscar las tierras romanas en Sicilia, Apulia y Calabria, cuyas rentas ascendían a 250.000 *solidi*, todo un impacto en la línea de flotación de la economía pontificia, la cual, sin embargo, se mantendría como la primera potencia de Italia.

A partir de lo expuesto, se comprenderá que la tarea de cuantificar<sup>62</sup> con exactitud el global del patrimonio, las rentas y la riqueza en moneda y metales nobles de la *cathedra Petri* resulte imposible, ni siquiera para un momento concreto, puesto que los registros e inventarios que nos ofrecen las fuentes son necesariamente parciales y aun sujetos a caución, principalmente antes del siglo VI. Para discernir sus dimensiones, podemos comparar los datos citados con un par de cifras conocidas para este período: la sede de Alejandría<sup>63</sup> pudo disponer de 190.000 *solidi* (2.500 libras de oro) como presente al erario imperial; en cambio, la Ravena<sup>64</sup> del Exarcado tan sólo atesoraba 12.000 *solidi* (160 libras de oro) en sus arcas episcopales.

### *Pompa saecularis*

De todas maneras, parece evidente que el cargo de obispo de Roma confería un enorme prestigio<sup>65</sup> que emanaba no sólo de la autoridad de su sede, sino además de su colosal fortuna; por ello, no resulta extraño que los candidatos invirtieran grandes sumas para conseguir la consagración y, en consecuencia, el control sobre el patrimonio de la Iglesia romana. Quien ocupaba el sitial de Pedro desarrollaba un papel fundamental en el gobierno de la *Vrbs* en todos los ámbitos, formaba parte de las élites urbanas al mismo nivel que los más encumbrados senadores o las más altas magistraturas y constituía una de las personas más influyentes del Imperio, por lo cual no ha de extrañar que apareciera a menudo en público; la cuestión es cómo lo hacía, qué impresión ofrecía ante su comunidad.

Un testimonio de Amiano Marcelino<sup>66</sup> resulta ilustrativo al respecto. Al reseñar la violenta disputa por la sede romana de Ursino y Dámaso en el 366, el historiador, en un comentario muy personal, entiende la pasión de los contendientes porque el puesto vale la inversión realizada: una vez se consigue, se pasea en carruaje por la Ciudad y se reciben regalos de las matronas y, cuyos banquetes rivalizan con la mesa real. Es más, para evidenciar la ostentación de que hace gala el obispo, lo compara con sus colegas provinciales con los que debe departir días de concilios y reuniones. Dice de los prelados itálicos que comen y beben poco, por lo que son esbeltos –si no delgados–, que sus vestidos son baratos y –lo que es peor– que son puros y modestos; si entendemos que Amiano define al papa por oposición y con ironía, nos hallaremos ante un Dámaso entrado en carnes, amante de la buena cocina, vestido con los mejores paños y –¡ay!– pecaminoso

<sup>62</sup>La imposibilidad de realizar tal cálculo reside en la ausencia de datos exactos y coetáneos para todos los *patrimonia* pontificios porque básicamente conocemos las cifras de las posesiones cercanas a Roma transmitidas por el *Liber* y unas pocas más de otras regiones que aparecen aisladas y descontextualizadas en otros documentos. Al respecto, véanse: Gaudemet 1958: 293-294; Pietri 1978: 326-327; Jones 1986<sup>2</sup> II: 904; Cracco Ruggini 1995<sup>2</sup>: 563; Marazzi 1998: 53-55; Sessa 2012: 117. Véase además la nota 37.

<sup>63</sup>Jones 1986<sup>2</sup> II: 905; Marazzi 1998: 54-55, n. 67

<sup>64</sup>Agn. Rauén., *Lib. pont. eccl. Rauén.*, 60. Richards 1979: 296-297.

<sup>65</sup>Gaudemet 1958: 318-320; Pietri 1978: 326-327 y 330; Pietri 1981a: 430-432; Teja 1997: 73-74, 76-78 y 81-82; Salzman 2004: 24-27 y 54. Cabe decir que, a juzgar por una cita de Olimpiodoro acerca del patrimonio de las grandes familias senatoriales, la fortuna de cualquier obispo –incluido el de Roma o Constantinopla– palidece en comparación: Olimp., *Fragm.*, 44.

<sup>66</sup>Amm. Marc., *Res gestae*, 27, 3, 14-15: *neque ego abnuo ostentationem rerum considerans urbanarum huius rei cupidus ob impetrandum, quod appetunt, omni contentione laterum iurgare debere, cum id adepti futuri sint ita securi, ut ditentur oblationibus matronarum procedantque uehiculis insidentes circumspicte uestiti epulas curantes profusas adeo, ut eorum conuiuia regales superent mensas. Qui esse poterant beati re uera, si magnitudine urbis despecta, quam uitii opponunt, ad imitationem antistitum quorundam prouincialium uiuerent, quos tenuitas edendi potandique parcissime, uilitas etiam indumentorum et supercilia humum spectantia perpetuo numini uerisque eius cultoribus ut puros commendant et uerecundos.*

y vanidoso. Y todavía tenemos otro testimonio más bien indirecto del mismo pontífice, o al menos de la Roma de su tiempo. Se trata del *De confessione uerae fidei*<sup>67</sup> de Faustino y Marcelino, el cual denuncia el peligro que supone la riqueza para la fe verdadera y, curiosamente, lo hace con una metáfora que incluye los mármoles y las columnas de las brillantes basílicas romanas vestidas con la ambición. Y eso nos lleva a la frase con que comenzaba esta contribución, porque la supuesta cita de Pretextato se sitúa justamente en este período y con el mismo personaje de fondo.

Tampoco debe sorprendernos demasiado esta percepción, ya que, en su *De officiis ministrorum*, el mismo Ambrosio de Milán<sup>68</sup> expone un modelo ideal de obispo fuertemente influido por la concepción del *patronus* clásico propia de su clase social y de la cual adopta algunos valores ideológicos como la *grauitas* o la *liberalitas*. Según Ambrosio, el prelado tiene que asumir su función política salvaguardando la *dignitas* de su imagen pública; es decir, que debe observar un comportamiento intachable según los cánones sociales y también los religiosos, un comportamiento que se manifiesta a través de la apariencia<sup>69</sup> –*habitus*, la indumentaria, en este caso– y de la conducta<sup>70</sup> –al decir del de Milán, *uelut in quondam teatro*, una gráfica descripción del proceder episcopal ante su comunidad que no todos los eclesiásticos compartían–.

Queda claro que el obispo imita las virtudes cívicas clásicas<sup>71</sup> en ciertos aspectos –aunque no siempre en los más apropiados para un servidor de Dios–, pero también que es una figura de *auctoritas* contrastada en su Ciudad. Por ello, ostenta su condición a través de su vestimenta<sup>72</sup>, de la cual abundan paralelismos con prendas de magistrados y aristócratas. Ya en el siglo IV, el obispo romano viste la *dalmatica*<sup>73</sup> –pieza semejante al *colobium*<sup>74</sup> senatorial– luego el *pallium*<sup>75</sup> –una cinta circular de lana decorada con cruces que aparece en algunos dípticos consulares de la época–, se toca con un sombrero llamado *phrygium* o *kamelaukion*<sup>76</sup> –una influencia oriental precedente de la mitra papal del Medioevo–; y calza los *campagi*<sup>77</sup> y los *udones* –zapatos y calcetines blancos característicos del *ordo senatorius* y del patriciado tardoantiguos–. Algunos de estos elementos textiles son después utilizados por otros miembros del clero romano<sup>78</sup> como

<sup>67</sup> Faust. et Marc., *De confes. uerae fidei*, 121: *habeant illi basilicas auro coruscantes pretiosorumque marmorum ambitione uestitas uel erectas magnificentia columnarum; habeant quoque porrectas in longum possessions ob quas et fides integra periclitata est*. Para una lista de las críticas cristianas contra el lujo, véanse: Gaudemet 1958: 291, n. 5; Pietri 1978: 317; Baltrusch 2010: 726-738.

<sup>68</sup> La obra de Ambrosio refleja mejor la “mundanidad” del episcopado que cualquier otra de su género como el *De fuga* de Gregorio de Nacianzo, el *De sacerdotio* de Juan Crisóstomo o la posterior *Regula pastoralis* de Gregorio Magno, todas ellas de marcado carácter ascético. Lizzi 1998: 81-84

<sup>69</sup> Sobre la relación intrínseca entre la apariencia adecuada y los valores morales: Ambr., *De off. min.*, 1, 72. Los *Statuta ecclesiae antiquae* recomiendan la sencillez en el vestido, así como llevar los cabellos cortos y la barba larga: *Stat. eccl. ant.*, cc. 44-45. Gaudemet 1958: 153; Lizzi 1998: 89.

<sup>70</sup> Ambr., *Ep.*, 63, 71. Cf. Hier., *Ep.*, 60, 14.

<sup>71</sup> Lepelley 1998: 21-22, 29, y 32-33; Rapp 2005: 200 i 223; Rhee 2012: 139-142.

<sup>72</sup> *Ordo Rom.*, 8, 1-9. Sobre la indumentaria episcopal y clerical, véanse: Gaudemet 1958: 316, nn. 3-4; Pietri 1976 I: 699-700; Ristow 2004: 1263-1267; Maier 2006: 34-58. Ahondando en paralelismos imperiales, un obispo galo dispone de una cátedra que se asemeja peligrosamente a un trono: Sulp. Seu., *Dial.*, 2, 1. Por otra parte, ya Constantino permitió a los obispos usar el *cursus publicus* y al pontífice circular en carro por las calles de Roma, un privilegio característico de los más altos cargos de la administración civil: véase la nota 66.

<sup>73</sup> *Ordo Rom.*, 1-4. Hofhansl 1984: 162.

<sup>74</sup> *ThLL*, III, *Colobium*, 1693-1694.

<sup>75</sup> *ThLL*, X/1, *Pallium*, 133-137; Hofhansl 1984: 163; Weckwerth; Schrenk; Zanella 2015: 821-830.

<sup>76</sup> *ThLL*, X/1, “Mitra”, 1160-1161; Hofhansl 1984: 162; Innemée; Brakmann 2001: 1244-1247; Llewellyn 1971: 124, n. 59.

<sup>77</sup> *Ordo Rom.*, 8, 1. *ThLL*, III, “Campagus”, 208; Gerszke 2019: 1141 y 1152-1158.

<sup>78</sup> *Ordo Rom.*, 8, 2-9. Llewellyn 1971: 109-110 y 134; Richards 1979: 258-268. En efecto, los presbíteros, diáconos e incluso subdiáconos de Roma se apropiación gradualmente de ciertos elementos de la indumentaria pontificia con el fin de prestigiar visualmente su persona; así, la *dalmatica*, los *campagi* y los *udones* –e incluso la *mappula*– pasaron a formar parte de la imagen

signos externos de su grupo social de manera que pasan a formar parte de la identidad de una élite urbana, en especial a partir del siglo VI.

Pero el clero de la *Vrbs* no se limitaba a figurar, sino que se exhibía, ostentaba su posición en el orden social y lo reafirmaba en cada ocasión que sus funciones sacras lo requerían; y eran muchas. Entonces, el pontífice<sup>79</sup> se hacía acompañar a toda ceremonia por los miembros de la iglesia catedralicia del Laterano, escenificando el poder y la majestuosidad de su cargo, tanto en la liturgia estacional como particularmente en las procesiones<sup>80</sup> señaladas o más todavía en las excepcionales, caso de la letanía septiforme convocada por Gregorio Magno en el 590.

Podemos imaginarnos la escena, pues poseemos suficientes datos e indicios en diversos documentos coetáneos literarios e iconográficos. Los fieles, congregados por orden de su obispo, atenderían en respetuoso silencio el inicio del acto; entre salmos y antífonas, la solemne comitiva clerical echaría a andar encabezada por refulgentes cruces y coloridas enseñas<sup>81</sup> de las siete diaconías romanas; el clero se dispondría en estricto orden jerárquico de tal modo que los individuos serían fácilmente identificados por su ubicación y por las prendas específicas que vestían; luego, la columna caminaría durante horas por un recorrido preestablecido en dirección a una de las grandes basílicas de la Ciudad –habitualmente, Santa María Mayor, la más céntrica y concurrida–, donde daría comienzo la liturgia. Allí, en el templo, la comunidad entera se maravillaría del magnífico escenario arquitectónico y suntuario compuesto por un espacio inmenso, enormes columnas porfiréticas, mármoles de todo tipo, elaborados canceles, mosaicos pedagógicos e inscripciones votivas, pesados cortinajes de terciopelo recamados, intensos aromas de perfumes exóticos, estatuas sacras altas como hombres, coros de voces blancas entonando el *Te Deum*, cántaros, cálices y patenas de oro y plata brillando en el aula. Mucho oro y plata –medida de la opulencia–, mucho más oro y plata del que la mayoría vería nunca; un inenarrable lujo, en definitiva, en medio de una Roma cambiante –e incluso decadente– con el discurrir de los siglos. Y luz<sup>82</sup>, mucha luz: candelabros de múltiples brazos, lámparas colgantes, abundantes pebeteros, toda luz es poca si se trata de ensalzar la majestad divina; y la de sus representantes en la Tierra, claro, reverenciados por sus feligreses.

Porque estos rituales cívicos cristianos –moldeados sobre modelos clásicos– contribuían a reforzar la comunidad de creyentes, ciertamente, pero también servían al clero –al romano, en nuestro caso; y en especial a su obispo– de “teatro” donde representar su poder y su posición en la sociedad. Y si bien este poder y esta posición tenía su origen en su autoridad religiosa, la adopción de los fastos y la pompa seculares

---

pública del clero mayor de la Ciudad. A partir del siglo VI, documentamos la extensión de su uso en los eclesiásticos de Rávena o de distintas sedes sicilianas, algo que crearía conflicto con un clero romano que quería conservar sus prerrogativas.

<sup>79</sup> *Ordo Rom.*, 1, 5-14; 5, 1; 10, 1-5. Cf.: *Conc. Laodic.* (363/364), c. 56; *Stat. eccl. ant.*, c. 34-35. Gaudemet 1958: 317, n. 3; Teja 1997: 80-81.

<sup>80</sup> Llewellyn 1971: 124-125. La imagen que ofrece el *Ordo Romanus* de las procesiones religiosas urbanas se centra en la disposición del clero de las siete regiones eclesiásticas según su relevancia y su función específica en cada una de las *stationes* recogidas en el documento romano, no tanto en su desarrollo o recorrido y mucho menos en la apariencia de los oficiantes. En cambio, la letanía septiforme organizada por Gregorio Magno en el 590 para expulsar la peste de la *Vrbs* se muestra más generosa en estos aspectos: Greg. Tur., *Hist.*, 10, 1; la letanía se repite en el 603: Greg. I, *Ep.*, *App.* 9. Cf. Beda, *Hist. eccl.*, 1, 25, para una descripción de la comitiva misionaria romana enviada a Kent el 597. Baldovin 1987: 158-159, n. 66.

<sup>81</sup> De nuevo según el *Ordo*, el pontífice encabeza la procesión a lomos de un caballo cubierto por *mappulae*, una gualdrapa bellamente adornada que constituye un privilegio de los obispos romanos al menos a partir del siglo VII y que pasa a engrosar los signos distintivos de su condición: *Ordo Rom.*, 8-18. Llewellyn 1971: 109 y 162.

<sup>82</sup> La iluminación parece haber sido un factor crucial en el culto cristiano y, de hecho, constituye un elemento importante en la dotación de todas las basílicas reseñadas en el *Liber*; tanto que la basílica lateranense recibe hasta siete *massae* para el mantenimiento del *seruitium luminum*: *Lib. pont.*, 34. Marazzi 1998: 25, n. 14. Pietri 1976 I: 568; Pietri 1978: 322-323, indica que los donantes gastan menos en iluminación a partir del siglo V.

determinó la integración eclesiástica en las dinámicas de ostentación de las élites civiles; fundamentada, eso sí, en una extraordinaria riqueza no exenta de dilemas morales. Y se diría que, después de todo, quizás sí constituía un oficio apetecible.

## Bibliografía

Baldovin, J.F. 1987. *The Urban Character of Christian Worship: The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy* (Orientalia Christiana Analecta 228). Roma: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium.

Baltrusch, E. 2010. *Luxus, Reallexikon für Antike und Christentum* 23: 711-738. Stuttgart: Anton Hiersemann.

Brown, P.R.L. 2002. *Poverty and Leadership in the Later Roman Empire*. Hanover-London: University Press of New England.

Buenacasa Pérez, C. 2016. El obispo y el patrimonio eclesiástico, en S. Acerbi, M. Marcos y J. Torres (ed.) *El obispo en la Antigüedad tardía. Homenaje a Ramón Teja*: 83-99. Madrid: Trotta.

Cameron, A. 1991. *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse* (Sather Classical Lectures 25). Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press.

Cracco Ruggini, L. 1995<sup>2</sup>. *Economia e società nell'Italia annonaria. Rapporti fra agricoltura e commercio dal IV al VI secolo d.C.* (Munera 2). Bari: Edipuglia.

De Francesco, D. 2004. *La proprietà fondiaria nel Lazio, secoli IV-VIII: storia e topografia*, Roma: Edizioni Quasar.

Duchesne, L. 1886. *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*. I. Paris: Ernest Thorin.

Gaudemet, J. 1958. *L'Église dans l'Empire romain (IVe-Ve siècles)* (Histoire du Droit et des Institutions de l'Église en Occident 3). Paris: Sirey.

Gerszke, W. 2019. Schuh. *Reallexikon für Antike und Christentum* 29: 1128-1159. Stuttgart: Anton Hiersemann.

Gilliard, F.D. 1984 Senatorial Bishops in the Fourth Century. *Harvard Theological Review* 77/2: 153-175.

Hillner, J. 2006. Clerics, Property and Patronage: The Case of the Roman Titular Churches. *Antiquité Tardive* 14: 59-68.

Hofhansl, E. 1984. Gewänder, liturgische. *Theologische Realencyclopädie* 13: 159-167. Berlin-New York: Walter de Gruyter.

Innemée, K.C. y H. Brakmann 2001. Kamelaukion. *Reallexikon für Antike und Christentum* 19: 1241-1248. Stuttgart: Anton Hiersemann.

Isaac, J.P. 1971. *Factors in the Ruin of Antiquity. A Criticism of Ancient Civilization*. Toronto: The Bryant Press.

Jones, A.H.M. 1986<sup>2</sup>. *The Later Roman Empire (284-602). A Social, Economic, and Administrative Survey*. II. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Kalas, G. 2013. Architecture and élite Identity in Late Antique Rome: Appropriating the Past at Sant'Andrea Catabarbara. *Papers of the British School at Rome* 81: 279-302.

Krautheimer, R. 1980. *Rome. Profile of a City, 312-1308*. Princeton (NJ): Princeton University Press.

Lepelley, C. 1998. Le patronat épiscopal aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles: continuités et ruptures avec le patronat classique, en E. Rébillard y C. Sotinel (ed.) *L'évêque dans la cité du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle. Image et autorité. Actes de la table ronde organisée par l'Istituto patristico Augustinianum et l'École française de Rome (Rome, 1er et 2 décembre 1995)* (Collection de l'École française de Rome 248): 17-33. Roma: École française de Rome.

Lizzi Testa, R. 1998. I vescovi e i potentes della terra: definizione e limite del ruolo episcopale nelle due *partes imperii* fra IV e V secolo d.C., en E. Rébillard y C. Sotinel (ed.) *L'évêque dans la cité du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle. Image et autorité. Actes de la table ronde organisée par l'Istituto patristico Augustinianum et l'École française de Rome (Rome, 1er et 2 décembre 1995)* (Collection de l'École française de Rome 248): 81-104. Roma: École française de Rome.

Llewellyn, P. 1971. *Rome in the Dark Ages*. New York: Faber & Faber.

Maier, H.O. 2006. Kleidung, II. *Reallexikon für Antike und Christentum* 21: 1-60. Stuttgart: Anton Hiersemann.

Marazzi, F. 1998. *I patrimoni sanctae Romanae ecclesiae nel Lazio (secoli IV-X). Struttura amministrativa e prassi gestionali* (Nuovi Studi Storici 37), Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo.

Moreau, D. 2006. Les patrimoines de l'Église romaine jusqu'à la mort de Grégoire le Grand. Dépouillement et réflexions préliminaires à une étude sur le rôle temporel des évêques de Rome durant l'Antiquité la plus tardive. *Antiquité Tardive* 14: 79-93.

Rapp, C. 2005. *Holy Bishops in Late Antiquity. The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*. Berkeley: University of California Press.

Rhee, H. 2012. *Loving the Poor, Saving the Rich. Wealth, Poverty, and Early Christian Formation*. Grand Rapids (MI): Baker Academic.

Richards, J. 1979. *The Popes and the Papacy in the Early Middle Ages, 476-752*. London-Boston-Henley: Routledge & Keegan Paul.

Pietri, C. 1976. *Roma Christiana. Recherche sur l'Église de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311-440)*. I (Bibliothèque de l'École française de Rome 224). Roma: École française de Rome.

Pietri, C. 1978. Évergétisme et richesses ecclésiastiques dans l'Italie du IV<sup>e</sup> à la fin du V<sup>e</sup> s.: l'exemple romain. *Ktèma* 3: 317-337.

Pietri, C. 1981a. Donateurs et pieux établissements d'après le légendier romain (Ve-VIII<sup>e</sup> ss.), en *Hagiographie, cultures et sociétés (IV<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (Nanterre, 2-5 mai 1979): 435-453. Paris: Études Augustiniennes.

Pietri, C. 1981b. Aristocratie et société cléricale dans l'Italie chrétienne au temps d'Odoacre et de Théodoric. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 93/1: 417-467.

- Ristow, S. 2004. *Kleidung*, I. *Reallexikon für Antike und Christentum* 20: 1168-1272. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Sessa, K. 2012. *The Formation of Papal Authority in Late Antique Italy. Roman Bishops and the Domestic Sphere*. New York: Cambridge University Press.
- Salzman, M.R. 2004. *The Making of a Christian Aristocracy. Social and Religious Change in the Western Roman Empire*. Cambridge (MA)-London: Harvard University Press.
- Sotinel, C. 1997. Le recrutement des évêques en Italie aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Essai d'enquête prosopographique, en *Vescovi e pastori in epoca teodosiana. XXV Incontro di studiosi dell'Antichità cristiana (Roma, 8-11 maggio 1996)*. I (Studia Ephemeridis Augustinianum 58): 193-204. Roma: Institutum Patristicum Augustinianum.
- Sotinel, C. 2006. Le don chrétien et ses retombées sur l'économie dans l'Antiquité tardive. *Antiquité Tardive* 14: 105-116.
- Teja Casuso, R. 1997. *Auctoritas uersus potestas*. El liderazgo social de los obispos en la sociedad tardoantigua, en *Vescovi e pastori in epoca teodosiana. XXV Incontro di studiosi dell'Antichità cristiana (Roma, 8-11 maggio 1996)*. I (Studia Ephemeridis Augustinianum 58): 73-82. Roma: Institutum Patristicum Augustinianum.
- Thesaurus Linguae Latinae*. 1907. *Campagus*. III: 208. Leipzig: Teubner.
- Thesaurus Linguae Latinae*. 1907. *Colobium*. III: 1693-1694. Leipzig: Teubner.
- Thesaurus Linguae Latinae*. 1936-1937. *Mitra*. VIII: 1160-1161. Leipzig: Teubner.
- Thesaurus Linguae Latinae*. 1990. *Pallium*. X/1: 133-137. Leipzig: Teubner.
- Weckwerth, A., S. Schrenk y F. Zanella. 2015. *Pallium*. *Reallexikon für Antike und Christentum* 26: 803-831. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Ziche, H.G. 2006. Administrer la propriété de l'Église: l'évêque comme clerc et comme entrepreneur. *Antiquité Tardive* 14: 69-78.

# ¿Lujo o casos excepcionales? *Longovicium* (Lanchester, Durham) y sus tábulas ansatas de oro\*

David Martínez-Chico

Recientemente ha salido a la luz una segunda tábula ansata de oro procedente de *Longovicium* (Lanchester, Durham), conocido fuerte romano construido a mediados del siglo II d.C. por soldados de la Vigésima Legión. La presente contribución centra su atención tanto en esta nueva tábula como en su correcta contextualización, postulando que su dedicante ofreció, hasta donde sabemos, dos *tabulae ansatae* de oro en un recinto de carácter religioso, seguramente dentro del mismo fuerte. La primera tábula, conocida desde antiguo pues se halló en 1716, se conserva hoy día en la Catedral de Durham (RIB 1077). El dedicante o donante se trata de *Auffidius Aufidianus*, tal vez un prócer militar. Debido a la extrema rareza de estos objetos, realizados en oro, en el presente capítulo se recogerán más ejemplares, procedentes de otras partes del Imperio Romano.

## 1. Introducción

No hace mucho, la firma londinense Bloomsbury, en su subasta nº 14328, hizo pública la venta de una pequeña pero selecta parte de materiales procedentes de la colección Schøyen, consagrada a los documentos escritos<sup>1</sup>. La subasta fue titulada *The History of Western Script: A Selection from The Schøyen Collection, in Celebration of the Collector's Eightieth Birthday*. Y su venta aconteció el 8 de julio de 2020. Entre los materiales (en concreto el lote nº 8), se encontraba una *tabula ansata*, confeccionada en oro (fig. 2). Esta forma, en referencia a dicho elemento arquitectónico cuyos lados o asas imitan la cola de un milano o pato, fue muy popular en láminas o *lamellae* votivas del periodo romano, aunque también hay *defixiones* con forma de *tabula ansata* y *tabula capitulata* (esta última, con una única *ansa*), realizadas en plomo (Arias de Haro *et al.* 2021). La nueva tábula de oro creemos que tiene un notable interés, no solo por su singularidad, que también, sino porque próximamente aparecerá en repertorios epigráficos. Previamente en el año 1996 se adquirió en Lennox Gallery (Londres). Desde entonces, estuvo registrada en la colección Schøyen (núm. de inv. MS 2344). Además, algunos autores como Petrina (2008: 205, nota 95) y, recientemente, Tomlin (2021: 468-469, notas 12-13) la han incorporado de forma sucinta en sus trabajos, subiéndose así en la EDCS 81700307. Por tanto, este trabajo aprovecha la ocasión para ofrecer la contextualización histórica de la inscripción, enfatizando en la rareza de dichas piezas a nivel europeo, como comentaremos más adelante en base a los escasos paralelos localizados, realizados en oro.

---

\* Este trabajo se basa en una comunicación oral previa, leída en el 'II Workshop Internacional de Epigrafía-UCM: *monumenta epigraphica*. Publicidad, promoción y propiedad', celebrado los días 20, 21 y 22 de octubre de 2021. Asimismo, la investigación ha contado con financiación del Ministerio de Universidades y la Unión Europea (Next Generation EU).

<sup>1</sup> Para esta colección, consúltese su página web institucional ([www.schoyencollection.com](http://www.schoyencollection.com)), donde se registra la colección al completo. Schøyen, con sedes en Oslo y Londres, se trata de la colección privada de manuscritos más grande del mundo. Alberga miles de documentos, manuscritos, incunables, papiros bíblicos, tablillas cuneiformes e inscripciones de todo tipo. Esta colección fue iniciada en los años veinte del siglo pasado por el ingeniero noruego Martin Olsen Schøyen (1896-1962). Cuando éste falleció, la colección pasó a manos de su hijo, el empresario Martin Schøyen (1940-presente), quien la ampliaría considerablemente, pasando de los 1.000 a los más de 20.000 ítems.

## 2. Aproximación histórica

Según recoge la propia casa de subastas, la *tabula ansata* procede de un hallazgo sucedido sin más datos que en Lanchester (Durham, North East England), durante la década de 1940. Es por ello que la pieza seguramente fuera hallada por un aficionado a la detección metálica. Como bien sabemos, muy cerca de Lanchester (a poco más de un km al suroeste de dicho municipio inglés, por la carretera comarcal B6296) se encuentra la antigua *Longovicium*, recogida en la *Not. Dign. Occ.* XL, 15. Se trata en realidad de un fuerte romano construido por soldados de la Vigésima Legión (*Legio XX Valeria Victrix*) a mediados del siglo II d.C., bajo el reinado de Antonino Pío. Esto lo sabemos gracias a una losa honorífica hallada en Lanchester (RIB 1093), que menciona esta legión como su fundadora: *leg(io) | XX V(aleria) V(ictrix) | fec(it)*. La construcción militar formó parte de una cadena de fuertes auxiliares que protegían Dere Street<sup>2</sup>, importante calzada romana del norte de Britania, exactamente entre *Eboracum* (York) y *Corstopitum* (Corbridge), extendiéndose a través del Muro de Adriano y el Muro de Antonino Pío, en la actual Escocia. De hecho, Dere Street discurre a lo largo del fuerte, por lo que *Longovicium* contó con una excelente red de aprovisionamiento. Geográficamente *Longovicium* se encuentra a 32 km al sur del muro de Adriano, de ahí que *Longovicium* fuera construido una vez que el Muro de Antonino Pío se abandonara, alrededor del año 158 d.C. Al igual que otros fuertes auxiliares, *Longovicium* se erigió estratégicamente sobre un alto espolón de tierra, permitiéndole tener unas impresionantes vistas en todo el valle del río Browney.

Entre los alrededores más inmediatos de *Longovicium*, se desarrolló, a juzgar por las evidencias arqueológicas, un fructífero barrio o *vicus*. Hacia el suroeste existen algunos tramos o dos acueductos, erigidos con revestimiento de piedra y barro, usados para transportar agua dulce de una fuente o nacimiento hacia el fuerte, si bien también se han documentado otros depósitos acuíferos (Wright 1965; Casey y Noel 1991). Por otro lado, hacia el oeste se documentó hace décadas una pequeña necrópolis; por desgracia, estos restos apenas se conservan (Turner 1989 y 1990). El enclave, ampliamente roturado y/o cultivado hasta la actualidad, no ha sido excavado en extensivo, pero sí prospectado (fig. 1). Por este motivo creemos que las prospecciones realizadas con georradar tanto en el fuerte como en el *vicus*, sean las de mayor interés para nosotros, pues permitieron documentar espacios arquitectónicos. Gracias al levantamiento planimétrico (Hale y Swann 2009; Hale 2017, en especial Casey *et al.* 1992: 72-80), se pudo confirmar la existencia de un fuerte con una superficie de 2,2 hectáreas, con doce torres y cuatro puertas en su perímetro, once barracones, dos graneros, un cuartel general (*principium*) y una estancia del comandante (*praetorium*), entre otros espacios secundarios. El fuerte debió albergar, en diferentes momentos, hasta 1.000 soldados auxiliares procedentes de Hispania, Galia y Germania, muchos de ellos epigráficamente corroborados.

Efectivamente en *Longovicium* sirvieron soldados hispanos, en concreto várdulos que, alistados a la *Cohors I Fida Vardullorum*, están constatados en sendas inscripciones (RIB 1076 y 1083). La primera de ellas no tiene concreción cronológica, salvo la genérica del siglo II d.C. (RIB 1076). En cambio, la segunda sí que tiene cronología absoluta por mencionar a *Flavius Titianus* (RIB 1083), tribuno de dicha *cohortis* estacionada en Britania entre los años 175-176 d.C., por lo que el criterio es prosopográfico.

<sup>2</sup> Este nombre, en parte inexacto, es tomado del Reino anglo-sajón de Deira (c. 425-654 d.C.), que controló el norte de Britania en época tardorromana.



Figura 1. Ortofoto del yacimiento, situación y propuesta de levantamiento planimétrico del fuerte (Casey et al. 1992: 75, illus. 3).

En lo que concierne a soldados galos, exactamente lingones, en *Longovicium* están muchísimo mejor documentados gracias a tres inscripciones (RIB 1075, 1091 y 1092). La primera no posee datación segura pero es asumible situarla a mediados del siglo III d.C., precisamente por nombrar a la *Cohors I Lingonum*. Se trataría de una basa con un epígrafe dedicado al genio del pretorio o casa del tribuno *Claudius Epaphroditus Claudianus* (RIB 1075). La segunda es una inscripción dedicatoria que nombra expresamente al emperador Gordiano III (238-244 d.C.), además de a la *Cohors I Lingonum Gordianae*, bajo apelativo final. Lo más importante es el texto ya que detalla la construcción de un *balneum* con basílica a través de la instrucción recibida por parte de *Egnatius Lucilianus*, legado propretor del emperador, y a cargo de *Marcus Aurelius Quirinus*, prefecto de la primera cohorte gordiana de lingones (RIB 1091). Seguramente esta basílica conformó un espacio sagrado y depositario de la mayoría de inscripciones que nos han llegado, entre ellas nuestras dos tábulas ansatas de oro. La tercera inscripción también es una dedicatoria y aunque similar a la anterior por referirse al emperador y al prefecto *Marcus Aurelius Quirinus*, interviene en la instrucción un legado propretor diferente: *Maecilius Fuscus*. Ahora bien, esta inscripción difiere del contenido informativo por contar que durante el reinado de Gordiano III (238-244 d.C.) se tuvo que reconstruir el cuartel general (*principium*) y los almacenes de armas (*armamentaria*), seguramente caídos por algún ataque bárbaro (RIB 1092). En cualquier caso, estas adjudicaciones arqueológicas, como puede ser el *armamentarium* (Bishop y Coulston 1993: 199-201), están abiertas a objeciones ante la ausencia de una excavación arqueológica extensiva.

Por otra parte, soldados germanos o suevos debieron servir en *Longovicium*, fundamentalmente en base a una inscripción votiva o altar que alude a una *Vexillatio Sueborum Longovicianorum Gordianae*, también movilizada en nuestro fuerte durante el reinado de Gordiano III (238-244 d.C.). Lo más *sui generis* de esta inscripción es la dedicación a la diosa celta y/o germana *Garmangabis* (*Deae Garmangabi*), únicamente documentada en *Longovicium* (RIB 1074). Este destacamento de suevos habría importado desde Germania el culto de una diosa céltica a territorio britano. En definitiva, todas las inscripciones detalladas evocan al ejército como el principal dinamizador de estas prácticas epigráfico-religiosas, potenciadas por un microcosmos étnico. De este modo, *Longovicium* representaría un ejemplo paradigmático y con una historia reconstruida mediante la documentación epigráfica, una de las fuentes más ricas a este respecto por determinar el origen étnico de muchas tropas acantonadas.

En otro orden de cosas, debe citarse el reciente hallazgo de ocho fragmentos pertenecientes a un diploma militar, acontecido en 2016 de la mano de un detectoaficionado en las inmediaciones de Lanchester, cerca del propio *Longovicium* (EDCS 72900031)<sup>3</sup>. Publicado por Tomlin y Pearce (2018), el diploma ha alimentado el debate sobre la población del fuerte y sus interesantes elementos célticos, no necesariamente foráneos. Además, este diploma es el primero hallado en toda Britania que cita una armada romana. Ha sido datado en el año 150 d.C., bajo el reinado de Antonino Pío. En el diploma se menciona a *Salvius Julianus*, gobernador de *Germania Inferior*, siendo expedido a favor de *Magiotigernus*, nombre claramente de origen céltico, si no britano, lo que favorece la idea de estar ante un soldado oriundo o natural de *Longovicium*<sup>4</sup>. A través del diploma, este soldado marino y sus descendientes recibieron la ciudadanía romana y el derecho de contraer matrimonio. Tal y como reza lo conservado en el diploma, el veterano *Magiotigernus* sirvió en la *classis Germanica*, la famosa flota romano-germánica (Webster 1998: 162 y ss.), quizás durante veintiséis años, hasta que finalmente se licenció con honores.



Figura 2. Fotografía de la nueva *tabula ansata* (3,7 x 5,6 cm), de la antigua colección Schøyen y subastada hace poco por Bloomsbury en 2020.

### 3. Análisis y paralelos

El soporte de la *tabula ansata* subastada (fig. 2) se confeccionó mediante una lámina de oro de 3,7 cm de altura y 5,6 de longitud máxima, asas laterales incluidas y las cuales están decoradas con punteados

<sup>3</sup> Pieza igualmente documentada y publicada en el *Portable Antiquities Scheme* de Reino Unido (id/769649).

<sup>4</sup> Según el diploma, el nombre al completo del marino licenciado sería *Velvotigerno Magiotigerni f(ilio) Brit(toni)*, es decir, con un *cognomen -Britto-* que haría referencia a un habitante de Britania (Kajanto 1965: 201).

que emulan la letra D. En el margen derecho inferior de la tábula, hay una grieta profunda, aunque no hace peligrar la integridad de la pieza. La parte superior de la lámina posee tres perforaciones para su sujeción o, seguramente, para ser colgada. La técnica inscriptoria es el típico punteado de cualquier *instrumentum*, con punzón de sección circular. La inscripción, en letras capitales y con una altura promedio de 6-7 mm, es la siguiente:

1. VICTORI-
2. AE · AVG
3. AVFFIDI-
4. VS ANVS
5. D(onum) D(edit)

Las dos primeras líneas transcritas como *Victoriae Aug(ustae)* son claras, indicándonos que la *tabula* se ofreció a la Victoria Augusta, tal vez en referencia a un acontecimiento militar<sup>5</sup>. La dificultad estriba en las siguientes líneas, donde se encuentra el dedicante. La casa de subastas afirmó que la lectura más convincente era AVF[ilius/idius] FILI/VS [...], sugiriendo que la “L” de la segunda palabra estaba muy deteriorada o apenas era visible, ya que se confundía con una D. Esta lectura hay que desecharla. Por nuestra parte, las letras están bien definidas, hasta el extremo que puede leerse sin problemas un aparente “*Auffidius Anus*”. Destaca la duplicación de la letra F en el *nomen*; en principio, podría pensarse que las dos F son una anomalía, un error o una alteración.

Sin embargo, *Auffidius*, además de estar atestiguado en una inscripción de dudosa lectura<sup>6</sup>, lo está en otra *tabula ansata* de oro (fig. 3)<sup>7</sup>, descubierta sorprendentemente también en *Longovicium* (Lanchester, Durham). Esta pieza posee un notable registro documental desde su fecha de hallazgo en 1716 (*CIL* VII 436 = *RIB* 1077 = *EDCS* 07801367). Para Tomlin (2018: 356), sus tres perforaciones superiores explicarían su eventual sujeción a una estatuilla votiva, tal y como se piensa en otros casos (*vid.* nota 5). La segunda tábula áurea, de dimensiones casi idénticas a la anterior e incluso con tres perforaciones en la parte superior, recoge un *Auffidius Aufidianus* al completo. Su inscripción reza así:

1. MARTI
2. AVG
3. AVFFIDI-
4. VS AVFI-
5. DIANVS
6. D(onum) D(edit) (en las *asae* laterales)

<sup>5</sup> Como ocurre con la *tabula ansata* de *Italica* (Santiponce, Sevilla); en bronce, con solo una perforación central en su parte superior y una anilla de suspensión conservada aún, es textualmente parecida a la nueva áurea de *Longovicium*, si bien la sevillana fue dedicada a la diosa Némesis pero por otra victoria y con un dedicante anónimo: *Vict[or]ia vo/tum demisit / Augustae / Nemesi* (*HEpOL* 4741). Mayor seguridad presenta una lámina rectangular de plata con motivo de una victoria de la *Legio VI Victrix*, seguramente en York y cumpliendo el voto de su dedicante: *Victoriae / leg(ionis) VI Vic(tricis) / Val(erius) Rufus / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (*CIL* VII 217 = *RIB* 582). En el pasado se propuso que dicha lámina colgaba de una cadena y que estaba asociada a una estatuilla de plata de la diosa Victoria, la cual sostendría el letrero con su brazo (MacDonald 1926: 9-10 y pl. IV, n° 2). No obstante, el hallazgo ocurrió en Lancashire, lejos del campamento de la legión en York, sugiriendo que la estatuilla fue robada de un santuario, en su caso como botín de una incursión bárbara (Tomlin 2018: 348-349).

<sup>6</sup> Repertorio prosopográfico de la *gens Aufidia* en Mathieu 1999, 237-252; *G. Auffidius G. f. Gai Vegetus*, noticia 58bis, 93-94 [n° 553] y [n° 176], *Auffidius Aufidianus* de Lanchester -nuestra fig. 3-. De la primera inscripción, procedente de Burguillos del Cerro, en Badajoz (*CIL* II 5354 = *HEpOL* 1784 = *EDCS* 05600640), existe una lectura alternativa: ... *G(aius) · Auf(ustius) · G(ai) · f(ilius) · Gal(eria) · Veget[us]...*

<sup>7</sup> Agradecemos a las Dras. Janet Gunning y Alison Cullingford, ambas de la Durham Cathedral Library, la fotografía suministrada así como su permiso para publicarla en este trabajo; hasta ahora, no sabíamos el aspecto real de la tábula, que según *RIB* 1077 se encontraba depositada en el Durham University Museum of Archaeology, cuando no era así.



Figura 3. Primera *tabula ansata* áurea (3,8 x 6,6 cm) descubierta en 1716, Lanchester (RIB 1077). © Chapter of Durham Cathedral Images - Cathedral Collections, DURCL 18.9.35.

La principal diferencia es que esta tábula está dedicada a *Marti Aug(usto)*, mientras que la nuestra a *Victoriae Aug(ustae)*. En nuestra nueva *tabula*, subastada en Bloomsbury, podría pensarse alternativamente que el *cognomen* (*Aufidi*)*anus* fue abreviado con motivo de las primeras letras, idénticas a las existentes en el *nomen* *Auffidius*. Dentro de lo que cabe, esto se trataría de un recurso relativamente común en epigrafía cuando *cognomina* derivan de *nomina*. Sin embargo, en opinión de Tomlin (2021: 468, nota 13), que se hace eco de la tábula subastada, este hecho habría que interpretarlo como un mero error del grabador; en cualquier caso, una interpretación aceptable<sup>8</sup>.

Gracias a la tábula ansata de 1716, hallada en Lanchester, podemos asegurar que en la nuestra pone también *Auffidius* (*Aufidi*)*anus* y que se trata del mismo dedicante. En suma, tenemos un mismo personaje, seguramente un alto mando militar o prócer, que donó hasta lo que sabemos o nos ha llegado dos tábulas ansatas de oro. En este sentido, se puede concluir con seguridad que *Auffidius* donó obsequios a distintas divinidades en un mismo recinto o santuario<sup>9</sup> de *Longovicium*, no necesariamente dentro del mismo fuerte, si bien éste debió contar alguna edificación de carácter público y/o religioso (e.g. basílica, aludida en RIB 1091), como sucede en otros fuertes o campamentos (Andrés Hurtado 2002: 145-150; Mateo Donet 2010: 150-151). Si la relación de un *Auffidius* (*Aufidi*)*anus* con una segunda tábula de oro es correcta, como así parece ser, debe asumirse que a efectos de identificación no importaba si no se entendía muy bien si una de las tábulas no tuviera el nombre completo: estaba claro quién era el donante o dedicante.

<sup>8</sup> Aparte de ello, la duplicación de la letra F basada en RIB 1077 (fig. 3) sigue estando recogida en EDCS 07801367 como error, según la transcripción planteada: *Auffffidi/us Aufi/dianus*.

<sup>9</sup> Para una visión global, enfatizando en contextos votivos, vid. Mayer 2012.

Respecto a la fórmula *D(onum) D(edit)*, o la variante *D(ono) D(edit)*, está bien atestiguada en cualquier inscripción votiva, y puede traducirse como “dio (esto como) regalo/ofrenda”. Un último aspecto concierne a la cronología de ambas *tabulae aureae*, situándose en el siglo III d.C., puede que a mediados de dicha centuria y donde la técnica de la incisión en *instrumenta* –sea lineal o punteada– es más común. Esta cronología podría estar incluso reforzada de manera indirecta por dos inscripciones anteriormente citadas, halladas en *Longovicium*, y que mencionan al emperador Gordiano III (*RIB* 1091 y 1092). Ambas piezas contemporáneas están rematadas en forma de tábula ansata, lo cual podríamos interpretar como una evidencia cronológica para datar las dos tábulas de oro. Sin embargo, y a falta de otros datos, esto solo debe tomarse como algo orientativo. El caso es que estamos ante formas decorativas y arquitectónicas muy populares, usadas en el contexto de la propaganda imperial como “signos de monumentalidad” (Leatherbury 2018).

Al margen de estas cuestiones, hemos constatado notables diferencias de índole inscriptorio, de fabricación o manufactura entre las dos tábulas ansatas de oro. En primer lugar, la inscripción presente en la tábula de 1716 (fig. 3) fue realizada con un punzón de punta fina y afilada, dando la impresión de tener una ejecución más cuidada, sin haberse marcado en demasía sus incisiones, algunas de ellas superficiales y lineales, y revelando tal vez la existencia de una *ordinatio* previa a la inscripción final. Otro aspecto bastante evidente en esta pieza es su manufactura, mediante una fundición uniforme y obteniendo una lámina que posteriormente se recortó a mano. No se observa ningún reborde y, probablemente, la lámina recibió un buen tratamiento ulterior, como sugieren sus bordes pulidos. Totalmente distinta, por tener un aspecto tosco y por deducirse incluso otro fabricante o grabador, es la tábula hallada en la década de 1940, cuya inscripción se realizó mediante el uso de un punzón con punta redonda o sección circular (fig. 2).

A tenor de estas observaciones, es difícil posicionarse con total rotundidad sobre la autenticidad de esta última tábula, más teniendo en cuenta el nombre del dedicante, llamado *Auffidius (Aufidi)anus*, incorrectamente reproducido, bien por error, descuido o a propósito.

#### 4. Culto imperial en Britania

El marco histórico, huelga decir, no es otro que el de culto imperial y la guerra en el norte de Britania. Las dedicaciones a la Victoria Augusta se concentran en estas latitudes septentrionales, mediante menciones y/o dedicaciones a la Victoria Augusta (*RIB* 842 y 843) en Maryport, y *RIB* 1138 en Corbridge. Igualmente interesante es la variante *Victoria Aug(usti)/Victoriae Aug(usti)* (*RIB* 1316, 1731, 1995 y 2100; asimismo *RIB* 191, con una *tabula ansata* de bronce dedicada a la Victoria de Alejandro Severo<sup>10</sup>, y *Victoriae Aug(ustorum)* en *RIB* 844 y 1337), o sin epíteto, *D(eae) Victori(a)e*, en *RIB* 1086. Las consagraciones a la Victoria Augusta tuvieron una gran difusión en todo el Imperio Romano (Etienne 1958; Fears 1981; Perea Yébenes 2007), especialmente en Britania (Olteanu 2008) por tratarse de manifestaciones referentes al culto del emperador y sus victorias militares, elementos realmente cohesionadores. Por otro lado, estas mismas dedicaciones a la Victoria Augusta también se han interpretado como simples expresiones de la *felicitas* imperial, en relación al aval sucesorio y a la invencibilidad del emperador (Fishwick 1987: 115-116).

<sup>10</sup> En esta tábula ansata broncea la consagración se dedica a *Marti Medocio Campesium* y procede seguramente del templo romano-celta de *Camulodunum*, actual Colchester. La dedicatoria se hizo entre los años 222-235 d.C. por *Nepos Vepogeni Caledo*, un caledonio como desprende su *cognomen*, honrando conjuntamente a Marte y a la Victoria del emperador Alejandro Severo. La tábula hoy día se encuentra depositada en el British Museum (inv. 1892,0421.1).

En cuanto a las referentes a Marte Augusto<sup>11</sup>, suelen ser consagraciones predominantes en *Longovicium* (RIB 1078, 1079, 1080 y 1081), remarcando una vez más el carácter militar tanto del emplazamiento como el de sus habitantes. Es en este contexto donde debemos situar nuestros dos testimonios áureos en forma de tabla ansata, por representar excelentes ejemplos de prácticas epigráficas relacionadas con la guerra y el culto imperial en Britania (Fishwick 1961; reciente recopilación epigráfica, en Irby-Massie 1999). Sin embargo, no debemos olvidar que, en líneas generales, nuestras dos tábulas, dedicadas a la *Victoriae Aug(ustae)* y a *Marti Aug(usto)*, enraízan con un fuerte culto cívico de *fides* al sistema imperial y, por tanto, al mismo emperador o a su *domus*.

## 5. Las tábulas áureas, un fenómeno de tradición oriental

Deducir una alta posición en *Auffidius Aufidianus* es evidente. El redescubrimiento de una segunda tábula ansata de oro no hace sino *a priori* confirmar esto. Además, el origen geográfico de ambos documentos, permite adscribir nuestro personaje al estamento militar, quizás de alto rango, pero por desgracia no se identificó como tal en ninguna tábula<sup>12</sup>. La condición de nuestro posible prócer, no parece ser una interpretación descabellada o gratuita. En cambio, no debemos ignorar las interesantes consideraciones de Meyer (2004: 28), al matizar que individuos de cualquier rango y bienestar podían hacer este tipo de votos, y si lo que se deseaba se cumplía, podían atar un voto escrito en una tablilla o tábula, a la estatua de un dios, a la pared de un templo o a un árbol dentro de un santuario, etiquetando o plasmando el pago de lo que se había prometido.

Es conveniente resaltar la rareza de nuestras dos tábulas ansatas áureas en el contexto del Imperio Romano, pues son soportes «algo más comunes» en Oriente. Como sabemos, las tábulas de oro son muy raras, frente a las de plata (escasas) y bronce (comunes). Tras nuestra búsqueda, incluso en territorio británico, los resultados han sido infructuosos. No hemos encontrado tábulas de oro o plata en Occidente<sup>13</sup>, ni tan siquiera en Britania, donde en fechas recientes sí se han encontrado tres amuletos laminares, conocidos como *lamellae*, en este caso de oro (el primero, recogido por Tomlin 2018: 315)<sup>14</sup>, además de otros tres, conocidos desde antiguo (Kotansky 1994: 1-2, n. 1, pl. I [RIB 706]; 3-12, n. 2, pl. II [RIB 436] y 13-15, n. 3, pl. I). Las laminillas de oro, junto a los otros amuletos mágicos, pueden probar una eventual presencia de población oriental en Britania (Henig 1984: 184 y ss.). Las *lamellae* son láminas metálicas concebidas como soportes perdurables de escritura y símbolos, normalmente para conjurar una enfermedad o el mal (Kotansky 1994). Sea como fuere, las *tabulae ansatae* no dejan de ser técnicamente *lamellae* recortadas en forma de tábula ansata.

Ciertamente la función mayoritaria de las tábulas ansatas, halladas a lo largo del Imperio Romano, es votiva (Mayer 2012). A este respecto, ha sido en las provincias orientales donde más se han documentado estos soportes y que, confeccionados en metales nobles, lógicamente están grabados en griego, omnipresente y habitual en Oriente. Podemos destacar el grupo de tábulas ansatas áureas procedentes

<sup>11</sup> Ampliamente difundido en otras provincias (Le Roux 2006; Edmondson 2007).

<sup>12</sup> Un clásico ineludible para tales fines es la obra de Birley (1980), por su marcado carácter social y por tratar diversos personajes constatados en inscripciones britanas -la mayoría militares-.

<sup>13</sup> A excepción de dos conjuntos con placas áureas (supuestamente un pectoral y una tésera/tábula), de una colección particular portuguesa, que publica Encarnação (2016: 203-205, figs. 6 y 7) como hallazgos realizados respectivamente en Guerreiro y Figueira (Castro Verde, Alentejo), aunque son burdas falsificaciones.

<sup>14</sup> Las tres *lamellae* de oro están documentadas en el *Portable Antiquities Scheme* de Reino Unido (id/260776, id/260308 e id/30188). Solo la primera fue transcrita y/o catalogada, en la medida de lo posible; muchas de estas piezas presentan pictogramas o símbolos, además de inscripciones en griego, copto y latín.

de contextos funerarios palestinos (Erez-Yodfat 2020), por conformar un nutrido grupo, bien definido y datado entre los siglos II-III d.C. Casi todas estas tábulas palestinas contienen una común fórmula griega (¡Ánimo,...! Nadie es inmortal) o sus variaciones. De la antigua colección del abad Giuseppe De Criscio, es una fragmentaria tábula ansata de oro, depositada en el Metropolitan Museum of Art (num. 92.22a, b). La pieza está sin estudiar y contiene inscripciones griegas, levemente superficiales.

Del mismo modo, contamos con la noticia de dos tábulas ansatas que, realizadas en oro y procedentes de Tiro, fueron donadas a la New York Public Library alrededor del año 1906, pero solo disponibles a través de viejas fotografías en sepia (Kotansky 1983: 176). Sin embargo, existen tábulas ansatas de plata, como la recientemente publicada por Kotansky (2020). Esta última pieza fue hallada en Asia Menor o Tracia, datándose en el siglo II d.C. y es de suma importancia por tratarse de una súplica o un voto de carácter judicial contra la calumnia; su protagonista, una mujer llamada *Pompeia Gaia*, fue acusada de envenenar a su marido. Tal fue la popularidad de la tábula ansata, que aparece hasta dibujada en una *lamella* filactérica de plata contra el dolor, publicada por el mismo Kotansky (1983: 170-171, figs. 1-2).

Además de los mencionados ejemplares, también contamos con otra *tabula ansata* de oro, procedente nuevamente de un contexto funerario. Es el excepcional caso de una pieza (fig. 4) hallada en una de las criptas del Monte Mitrídates, en Kerch (Crimea). Se encontró formando parte de un ajuar compuesto por armamento y equipamiento para caballos. La tumba pertenece a un noble guerrero del Reino del Bósforo, llamado *Julius Callisthenes*, datándose todo el conjunto a mediados del siglo II d.C. (Шаров и Чоупеф 2015: 359).



Figura 4. *Tabula ansata* de *Julius Callisthenes*, hallada en el Monte Mitrídates (Шаров и Чоупеф 2015: 359, Рис. 1). Su traducción: “Buena fortuna. La asociación de adoradores corona a *Julius Callisthenes*, asistente vitalicio de los *philagathos*<sup>15</sup>, en su honor”.

<sup>15</sup> El *philagathos* fue una institución religiosa existente en el Reino del Bósforo, encargado de velar por el respeto de las buenas costumbres. Según reza la inscripción, *Julius Callisthenes* solo tuvo un título honorífico; algo acorde con una función secundaria en este

En conclusión, los escasos paralelos áureos inciden en una manifiesta rareza. Como hipótesis, cabe sugerir que el oro usado para confeccionar tábulas ansatas pudo relacionarse a nivel imperial con una tradición votiva, aunque no necesariamente de origen oriental, sí excepcional en Occidente, donde solo hemos encontrado dos tábulas, ambas procedentes de un contexto militar como el fuerte de *Longovicium*.

## Bibliografía

- Andrés Hurtado, G. 2002. Los lugares sagrados: los campamentos militares. *Iberia* 5: 137–160.
- Arias de Haro, F., Díaz Ariño, B. y Guzmán Almagro, A. 2021. Una nueva *defixio* latina conservada en el Museo Arqueológico de Linares (Jaén, España) y las *defixiones* con forma de *tabula ansata*. *Chiron* 51: 325–354. <https://doi.org/10.1515/9783110742770-010>
- Birley, A. R. 1980. *The People of Roman Britain*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Bishop, M. C. y Coulston, J. C. N. 1993. *Roman Military Equipment: From the Punic Wars to the Fall of Rome*. Londres: B.T. Batsford Ltd.
- Casey, P. J. & Noel, M. 1991. Geophysical survey at Lanchester Roman fort. En *Archaeological Reports 1990*. Durham: University of Durham & University of Newcastle-upon-Tyne.
- Casey, P. J., Noel, M. y Wright, J. 1992. The Roman fort at Lanchester, Co. Durham: a Geophysical Survey and Discussion of Garrisons. *Archaeological Journal* 149: 69–81. <https://doi.org/10.1080/00665983.1992.11078007>
- CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum*. Distintos volúmenes citados.
- CIRB: Strube, V. V., Tichomirova, M. N., Gaidukevich, V. F., Dovatura, A. I., Kallistova, D. P. y Knipovich, T. N. 1965. *Korpus bosporskikh nadpisey [Corpus inscriptionum regni Bosporani]*. Leningrado-Moscú: Nauka.
- EDCS: *Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby* (<http://www.manfredclaus.de/es>). Consulta: 09/05/2022.
- Edmondson, J. 2007. The Cult of Mars Augustus and Roman Imperial Power at Augusta Emerita (Lusitania) in the Third Century A.D.: A New Votive Dedication, en T. Nogales Basarrate y J. González Fernández (ed.) *Culto imperial: política y poder*: 541–575. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Encarnação, J. de 2016. Os Romanos de Castro Verde (*Conventus Pacensis, Lusitania*). *Revista Portuguesa de Arqueologia* 19: 195–210.
- Erez-Yodfat, N. 2020. The Inscribed Gold *Lamellae* from Roman Palestine: Old Questions, New Evidence. *Scripta Classica Israelica* 39: 137–148.
- Etienne, R. 1958. *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Dioclétien*. París: E. de Boccard.

---

tipo de asociaciones religiosas. Sobre el cargo de *philagathos* en ciudades como Fanagoria, Panticapeo, Hermonasa y Tanais, véanse CIRB 36, 76, 79-84, 86, 88-93, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 105, 107, 1016, 1054, 1259, 1260, 1262-1264, 1268, 1277-1282, 1284, 1287, 1288 y 1291.

- Fears, J. R. 1981. The Theology of Victory at Rome: Approaches and Problems. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 17.2: 736–826.
- Fishwick, D. 1961. The Imperial Cult in Roman Britain. *Phoenix* 15-4: 213-229.
- Fishwick, D. 1987. *The imperial Cult in the Latin West. Studies on the Ruler cult of the western provinces of the Roman Empire*. Leiden: E. J. Brill.
- Hale, D. N. y Swann, N. 2009. *Land at Longovicium, Lanchester, County Durham: geophysical surveys*. Durham, Archaeological Services, Durham University. <https://doi.org/10.5284/1019580>
- Hale, D. N. 2017. *Land west and south of Longovicium, Lanchester, Co Durham: geophysical survey*. Archaeological Services, Durham University. <https://doi.org/10.5284/1046438>
- Henig, M. 1984. *Religion in Roman Britain*. Londres: Routledge.
- HEpOL: Hispania Epigraphica On-Line (<http://eda-bea.es/>). Consulta: 09/05/2022.
- Irby-Massie, G. 1999. *Military Religion in Roman Britain*. Leiden-Boston-Colonia: Brill.
- Kajanto, I. 1965. *The Latin Cognomina*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Kotansky, R. 1983. A Silver Phylactery for Pain. *The J. Paul Getty Museum Journal* 11: 169–178.
- Kotansky, R. 1994. *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae Part I: Published Texts of Known Provenance*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Kotansky, R. 2020. A Silver Votive Plaque with a Judicial Prayer against Slander. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 60: 139–157.
- Leatherbury, S. V. 2018. Framing Late Antique Texts as Monuments: The *Tabula Ansata* between Sculpture and Mosaic, en A. Petrovic, I. Petrovic y E. Thomas (ed.) *The Materiality of Text - Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*: 380–404. Leiden-Boston: Brill.
- Le Roux, P. 2006. Mars dans la Péninsule Ibérique au Haut-Empire romain, en V. Brouquier-Reddé, E. Bertrand, M.-B. Chardeneoux, K. Gruel y M.-L. L'Huillier (ed.) *Mars en occident: actes du colloque international Autour d'Allonnes (Sarthe), les sanctuaires de Mars en occident*: 93–102. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- MacDonald, G. 1926. Note on Some Fragments of Imperial Statues and of a Statuette of Victory. *Journal of Roman Studies* 16: 1–16. <https://doi.org/10.2307/295679>
- Mathieu, N. 1999. *Histoire d'un nom. Les Aufidii dans la vie politique, économique et sociale du monde romain: IIe siècle avant Jésus-Christ - IIIe siècle après Jésus-Christ*. Rennes: Presses universitaires de Renne.
- Mateo Donet, M. A. 2010. Religiosidad y culto en los campamentos romanos. *Polis* 22: 145–172.

- Mayer, M. 2012. *Tabulae ansatae* votivas en santuarios. Algunas reflexiones a propósito de las halladas en el posible mitreo de Can Modolell en Cabrera de Mar (Barcelona), en G. Baratta y S. M. Marengo (a cura di) *Instrumenta inscripta III. Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana: 223–245*. Macerata: Edizioni Università di Macerata.
- Meyer, E. A. 2004. *Legitimacy and Law in the Roman World. Tabulae in Roman Belief and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Olteanu, T. 2008. El culto a la victoria y la interpretatio indígena en el Occidente de Hispania, Galia y el Norte de Britania. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 74: 197–224.
- Perea Yébenes, S. 2007. El culto a la Victoria Augusta en Roma y en la Hispania altoimperial, en L. Hernández Guerra (ed.) *El mundo religioso hispano bajo el Imperio Romano. Pervivencias y cambios: 221–235*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Шаров, О. В. и Чорев, М. М. 2015. К вопросу о датировке *tabula ansata* с именем Юлия Каллисфена. *Stratum plus* 4: 357–375.
- Petrina, Y. 2008. Kanopos oder Menoutis? Zur Identifikation einer Ruinenstätte in der Bucht von Abuqir. *KLIO* 90: 193–207.
- RIB: Collingwood, R. G. y Wright, R. P. 1965. *The Roman Inscriptions of Britain I: Inscriptions on Stone*. Oxford: Clarendon Press.
- Tomlin, R. S. O. 2018. *Britannia Romana. Roman Inscriptions and Roman Britain*. Oxford, Oxford University Press.
- Tomlin, R. S. O. 2021. III. Inscriptions. *Britannia* 52: 465–484. <https://doi.org/10.1017/S0068113X21000131>
- Tomlin, R. S. O. y Pearce, J. 2018. A Roman Military Diploma for the German Fleet (19 November 150) Found in Northern Britain. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 206: 207–216.
- Turner, R. C. 1989. A Roman Cemetery at Lanchester. *Lanchester Local History Society Journal* 1: 11–12.
- Turner, R. C. 1990. A Romano-British Cemetery at Lanchester, Durham. *Archaeologica Aeliana* 18 (5th series): 63–77.
- Webster, G. 1998. *The Roman Imperial Army of the First and Second Centuries A.D.* Oklahoma: University Oklahoma Press.
- Wright, R. P. 1965. Archaeological Observations beside the Roman Fort of Lanchester, 1962”, *Transactions of the Architectural and Archaeological Society of Durham and Northumberland* 11(5-6): 315–318.

# *Vinum Mulsum*. La recuperación experimental del vino romano más exclusivo

Antonio Aguilera Martín

Miquel Sunyer Sunyer

Josep Maria Vaquer Llop

Juana Gómez Sánchez

El presente trabajo es el fruto de un experimento que duró 5 años (de 2009 a 2013) y que nos ha permitido recuperar el que posiblemente fue el vino más exclusivo de los muchos que adornaron las mesas romanas. El experimento en cuestión aborda el problema de la calidad de los vinos romanos desde tres facetas diferentes: la viticultura (Miquel Sunyer, viticultor en Batea), la enología (Josep María Vaquer, de *Casa Mariol*) y la historia (Juana Gómez y Antonio Aguilera). Todos, ahítos de oír y leer que los vinos romanos eran de mala calidad, cuando no perjudiciales, nos propusimos reproducir un vino romano cuya calidad fuera indiscutible.

## 1. Antecedentes

Las dudas sobre la calidad del vino romano vienen de antiguo y durante mucho tiempo el romano ha sido considerado por muchos no sólo como un vino deficiente o mediocre, sino incluso nocivo. En particular, el hecho de que pudieran utilizarse calderas de plomo en la producción del *defrutum* o arroje (esto es, del mosto deshidratado), ha dado pie a pensar a algunos autores que el envenenamiento por saturnismo estuviese a la orden del día o incluso que fuese endémico entre los romanos<sup>1</sup>.

El primero en hablar del envenenamiento por plomo en el mundo romano fue el inglés Henderson en 1824, quien tratando de la adulteración que sufrían los vinos que consumían las clases más bajas de la sociedad londinense, se remonta hasta época romana para tratar el problema del saturnismo<sup>2</sup>. Después de él hubo otros que se interesaron por el mismo asunto, como el austriaco Hofmann o su discípulo alemán Kobert, quien ya avanzó ciertas extravagantes ideas que tomaron fuerza en el siglo XX<sup>3</sup>; a saber: que la baja natalidad de la aristocracia romana, que la “locura” de algunos emperadores o que incluso la caída del imperio romano, se debían todas a la misma causa: el envenenamiento por el plomo. Pero fue en 1965 cuando los trabajos de Gilfillan y más tarde los de Nriagu en 1983<sup>4</sup>, consideraron que los romanos y, en especial sus clases dirigentes, desconocían los peligros del plomo y cayeron víctimas de ese

---

<sup>1</sup> El saturnismo o plumbosis es un envenenamiento causado por la ingesta de plomo, que provoca trastornos mentales, físicos y hasta la muerte. Causa anemia, alucinaciones, ataques de locura, y daños neurológicos irreversibles cuando llega al cerebro. Cf. Aguilera Martín (2017), 460-471.

<sup>2</sup> Henderson (1824), p. 338-9.

<sup>3</sup> Hofmann (1883) 269ss.; (1885); Kobert (1886); (1909), 103-119.

<sup>4</sup> Gilfillan, (1965), 53-60; Gilfillan, (1990); Nriagu (1983a), 660-663; (1983b), 105-116; (1983c); (1998), 71-78.

desconocimiento, lo que no es en absoluto lógico<sup>5</sup>. Sobre este último particular así de claro se muestra Vitrubio (Vitrubio 8.6.10-11)<sup>6</sup>: [10] (...) *Etiamque multo salubrior est ex tubulis aqua quam per fistulas, quod per plumbum videtur esse ideo vitiosum, quod ex eo cerussa nascitur; haec autem dicitur esse nocens corporibus humanis. Ita quod ex eo procreatur, <si> id est vitiosum, non est dubium, quin ipsum quoque non sit salubre. [11] Exemplar autem ab artificibus plumbariis possumus accipere, quod palloribus occupatos habent corporis colores. Namque cum fundendo plumbum flatur, vapor ex eo insidens corporis artus et inde exurens eripit ex membris eorum sanguinis virtutes. Itaque minime fistulis plumbeis aqua duci videtur, si volumus eam habere salubrem. Saporemque meliorem ex tubulis esse cotidianus potest indicare victus, quod omnes, et structas cum habeant vasorum argenteorum mensas, tamen propter saporis integritatem fictilibus utuntur.*

Por tanto, los romanos conocían perfectamente los peligros del plomo. En este sentido, los últimos análisis hechos a los sedimentos de época romana encontrados en el fondo del Tíber y el vecino puerto de Trajano demuestran que, aunque existió dicha contaminación, en modo alguno ésta fue realmente dañina<sup>7</sup>.

Sin embargo, y a pesar de ello, los tratadistas de *Re Rustica* optan por utilizar *vasa defrutaria* de plomo; esto es, prefieren utilizar calderas de plomo para cocer el arropo. Así, mientras Catón considera indiferente recurrir a calderas de cobre o de plomo<sup>8</sup>, Columela y Plinio aconsejan utilizar, a ser preferible, calderas de plomo<sup>9</sup>. Columela es el único que da una explicación al respecto: las calderas de cobre sueltan orín en la cochura y estropean el sabor del preparado<sup>10</sup>; hay otra razón económica, no indicada por Columela pero que seguramente pesaba en su mente; y es que las concentraciones de iones de plomo que contaminaban el arropo servían para mejorar dos de las cualidades del mismo: ayudaban a su mejor conservación y aumentaban su grado de dulzura.

Pero precisamente el desconocimiento de lo que es el *defrutum* y, sobre todo, de sus usos en época romana, han hecho pensar a muchos autores modernos que los ricos romanos bebían vino que contenía ese producto y, por tanto, que eran ellos el blanco ideal del envenenamiento por plomo<sup>11</sup>. Nada más lejos de la realidad.

<sup>5</sup> En contra puede verse la obra de Scarborough, quien llegó a decir de Nriagu que su trabajo estaba “tan lleno de pruebas falsas, mistificaciones, errores tipográficos y una flagrante ligereza con respecto a las fuentes primarias que el lector no puede confiar en los argumentos básicos”, llegando a la conclusión que el saturnismo no fue algo endémico en el impero romano y menos la causa de su caída. De la misma idea son Waldron o Needleman: Scarborough, (1984), 469-475; Waldron (1973), 391-399; Needleman, Needleman (1985), 63-94.

<sup>6</sup> “(...) Además, el agua conducida por tuberías de barro es mucho más saludable que la que llega por tubos de plomo, pues el plomo es más perjudicial al facilitar la presencia de la cerusa que, según dicen, es nociva para el cuerpo humano. Por tanto, si lo que genera el plomo es perjudicial, no cabe la menor duda de que también el plomo será nocivo. Podemos aportar el ejemplo de los que trabajan con plomo, observando que tienen la piel completamente pálida. Cuando funden el plomo, el vapor que despiden penetra por todos los miembros del cuerpo y va minando la energía de la sangre. En consecuencia, no parece conveniente usar tuberías de plomo para conducir el agua si queremos que ésta sea salubre. La comida que consumimos cada día permite constatar que el agua tiene mejor gusto si se conduce por medio de tubos de barro, pues todo el mundo, aunque disponga de mesas preparadas con vasos de plata, utiliza sin embargo recipientes de barro para conservar mejor el sabor y la pureza del agua”.

<sup>7</sup> Delile et al. (2014), 6.594-6.599: *Lead pollution of ‘tap water’ in Roman times is clearly measurable, but unlikely to have been truly harmful.*

<sup>8</sup> Catón, *Agr.*, 105.

<sup>9</sup> Columela, *RR.* 12.19.1, 12.19.6 y 12.20.1-2; Plinio, *HN.* 14.136.5.

<sup>10</sup> Columela 12.20.1-2.

<sup>11</sup> Por ejemplo Bhattacharjee (2009), 61–63. O incluso Cipolla (1996), 6-7.

## 2. La fermentación alcohólica

Para conocer qué es en realidad el *defrutum* y para qué sirve, tenemos que saber primero que el factor más importante en la calidad de un vino es la luz solar que recibió la uva<sup>12</sup>. Si no hay suficiente sol, la uva no produce suficientes azúcares y sin éstos la fermentación alcohólica creará un vino con poca estabilidad y con muchas posibilidades de sufrir enfermedades. En principio, cuanto más alta sea la riqueza en azúcares del mosto, más riqueza alcohólica tendrá el vino. Del mismo modo, cuanto más alta sea esta riqueza, más difícil será el picado o avinagrado del vino, aunque sólo en los vinos de más de 16° no existe ese peligro<sup>13</sup>. Por ello, con la finalidad de compensar los casos de insuficiente maduración de las uvas, los enólogos han buscado siempre completar el fenómeno natural de la maduración exaltando los fenómenos bioquímicos normales mediante sobremaduración de la uva<sup>14</sup> o efectuando una corrección del mosto para que éste adquiriera una composición química vecina a la obtenida con una buena maduración<sup>15</sup>.

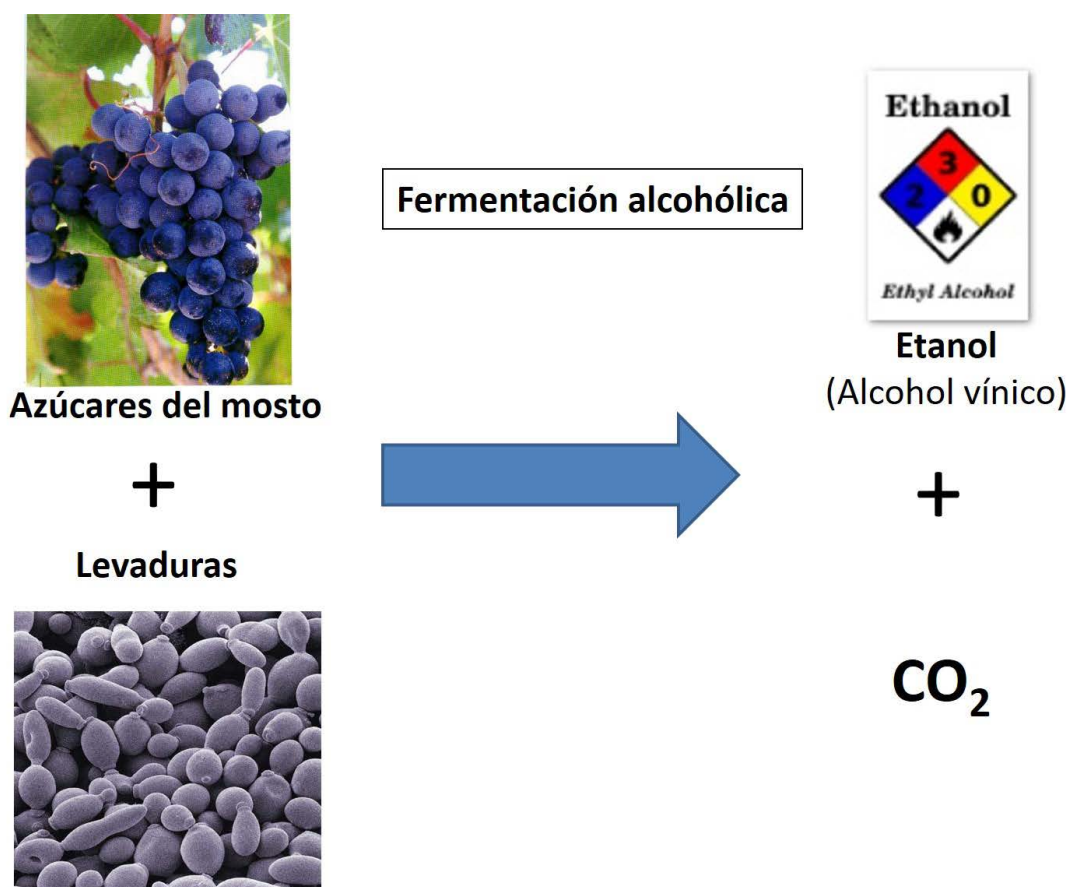


Figura 1. Esquema básico de la fermentación alcohólica.

<sup>12</sup> Más detalladamente puede verse Aguilera Martín, (2004), 120-132.

<sup>13</sup> Ibar (2002), 159ss.

<sup>14</sup> Por sobremaduración se entienden todos los procesos tendentes a aumentar la concentración de azúcar en la propia uva. Tradicionalmente estos procesos han sido dos: Dejar pasificar los racimos en la misma cepa o asolear los racimos, ya cortados, extendiéndolos durante cierto tiempo al sol o a la sombra, sobre espartos o colgados de hilos.

<sup>15</sup> A veces, en cambio, cuando la cantidad de azúcares en el mosto es demasiado alta para confeccionar el vino que se pretende, es necesario eliminar parte del grado glucométrico, es decir, aguar el mosto. Además de la corrección del azúcar existen otras correcciones importantes que a veces deben hacerse, especialmente la que tiene que ver con el grado de acidez del mosto, acidificándose o desacidificándose artificialmente, según sea el caso o la necesidad.

Esta operación, la corrección química de la vendimia, consiste en aumentar la riqueza en azúcares del mosto. Este aumento puede efectuarse básicamente de tres formas<sup>16</sup>: 1) por adición directa de azúcar, utilizando azúcar de caña o de remolacha (proceso denominado chaptalización por su inventor, Jean Antoine Chaptal<sup>17</sup>, ministro de Napoleón), 2) por deshidratación parcial del mosto de toda la vendimia o 3) por adición al total de la vendimia de una parte del mosto previamente deshidratado. En definitiva, estas correcciones están básicamente encaminadas a obtener buenos vinos a partir de vendimias en malas condiciones de maduración.

Al respecto, en 1905, el francés Gayon, uno de los padres de la enología moderna, decía: “*El azucarado, practicado en dosis moderadas, con mosto de primera calidad, es una operación legítima y recomendable, pues la misma es susceptible de mejorar muy sensiblemente el vino, de facilitar su conservación y de acrecentar su valor comercial*”<sup>18</sup>.

Un sentido similar tenía el mensaje de Columela dieciocho siglos antes, aunque el romano lo dijera con otras palabras<sup>19</sup>: *Quaecumque vini nota sine condimento valet perennare, optimam esse eam censemus, nec omnino quidquam permiscendum, quo naturalis sapor eius infusctur. Id enim praestantissimum est, quod suapte natura placere potuerit. Ceterum cum aut regionis vitio aut novellarum vinearum mustum laboravit (...), satis de lacu in vasa defrutaria conferemus (...)*.

Las fuentes nos muestran que los romanos conocían los dos últimos procedimientos citados para la corrección de la vendimia. En efecto, varios autores antiguos nos aportan datos suficientes como para conocer el modo en el que se realizaban estos procedimientos, con la variante de que la única forma conocida en época romana de deshidratar el mosto era cociéndolo a fuego directo, puesto que no existían los modernos procesos de deshidratación al vacío que impiden su caramelización.

Las fuentes latinas llaman a estos mostos cocidos o arropes básicamente con tres nombres diversos, que también cambian con el tiempo: *defrutum*, *sapa* y *caroenum*<sup>20</sup>. La única diferencia existente entre ellos está en el grado de concentración de azúcares de cada compuesto, es decir, en la cantidad de agua que se conserva en cada uno (figura 2). En realidad, tanto el *defrutum* como la *sapa* o el *caroenum* son exactamente lo mismo: se trata de un concentrado de zumo de uva que los especialistas romanos recomiendan se realice cociendo el mosto en grandes calderas de plomo<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Ribéreau-Gayon et al. (1992), 12-13.

<sup>17</sup> Expuso su descubrimiento en un libro con el título *Traité théorique et pratique sur la culture de la vigne, avec l'art de faire le vin, les eaux-de-vie, esprit-de-vin, vinaigres simples et composés. Ouvrage dans lequel se trouvent les meilleures méthodes pour faire, gouverner et perfectioner les vins et eaux-de-vie; avec xxi planches représentant les diverses espèces de vignes; les machines et instrumens servant à la fabrication des vins et eaux-de-vie*. Publicado en Delalain hijos, Paris 1801. Probablemente se trate del primer escritor sobre viticultura y vinificación que trabajó basándose más en la evidencia científica de sus días que partiendo de las enseñanzas de los clásicos.

<sup>18</sup> Gayon (1905), citado por Ribéreau-Gayon et al. (1992), 11.

<sup>19</sup> Columela, *Re Rustica*, 12.19.2-3: “Cualquier clase de vino que pueda durar mucho tiempo sin aderezos pensamos que es el mejor, y que no se debe mezclar absolutamente nada con lo que pueda alterarse su sabor natural, pues lo más excelente es lo que puede agrandar por su propia naturaleza. Pero cuando por un defecto propio de la región o de las viñas nuevas el mosto es de mala calidad (...) llevaremos el mosto desde la poza a los calderos del arropo (...)”. Traducción de M. Villarejo y M. García-Denche para la edición del Ministerio de Agricultura (Holgado Redondo (1988), 274).

<sup>20</sup> Aguilera Martín (2004), 120-132.

<sup>21</sup> Aguilera Martín (2004), 120-132.

	<i>Defrutum</i>	<i>Sapa</i>	<i>Caroenum</i>
Catón	Sin precisar.	Sin precisar.	---
Varrón	Reduce del 100% al 33%	Reduce del 100% al 50%	---
Columela	Reduce del 100% al 33%	Reduce del 100% al 50%	---
Plinio	Reduce del 100% al 50%	Reduce del 100% al 33%	---
Paladio	En cuanto se espesa	Reduce del 100% al 33%	Reduce del 100% al 66%
Isidoro	Reduce del 100% al 50%	Reduce del 100% al 33%	Reduce del 100% al 66%

Figura 2. Volumen de arroje respecto del mosto inicial según los diferentes autores latinos.

Por tanto, volviendo a la posibilidad de que los emperadores y aristócratas romanos se hubiesen envenenado por el consumo de vino contaminado con plomo, nada más lejos de la realidad. Como hemos visto, la teoría de la vinificación romana exigía que los vinos fuesen lo más puros posibles y como muestra tenemos la cita de Columela ya mencionada anteriormente, aunque no es la única. El arroje, según la teoría enológica romana sólo debía añadirse a los mostos que necesitasen un enriquecimiento en azúcares. Por ello también el arroje era el producto que más se utilizaba en la falsificación y adulteración de los vinos romanos. Y precisamente esos no eran los que normalmente consumían los más ricos.

### 3. El *vinum mulsum*

Una vez claro que los buenos vinos romanos no eran fuente de envenenamiento, a la hora de intentar reproducir uno de ellos nosotros nos decidimos por el más exclusivo de todos: el *vinum mulsum*. Podríamos haber elaborado un vino normal, sin ninguna característica particular; pero el resultado habría sido muy similar al de un vino moderno. Por ello nos decidimos a buscar un vino que ya no se produjera y que tuviera las connotaciones de extrema calidad que nosotros buscábamos.

La elaboración de *vinum mulsum* por los romanos se adelantó, en cierto modo, al descubrimiento de Chaptal, puesto que se trató de un vino resultado de mezclar miel a un mosto de alta calidad antes de que comience la fermentación. De esta forma, cuando ésta comienza, las levaduras del vino no sólo transforman los azúcares del mosto en alcohol, sino que también transforman los de la miel.

El *mulsum* era uno de los vinos más importantes para los romanos y se apreciaba más cuanto más viejo era. Se solía beber como aperitivo durante la *gustatio*, el primer servicio de la cena, la comida más importante para los romanos<sup>22</sup>. Este uso fue tan frecuente que con el tiempo la *gustatio* llegó a veces a confundirse y tomar el nombre de *promulsis*<sup>23</sup>, por derivación de este vino de aperitivo<sup>24</sup>. Tanto es así,

<sup>22</sup> Pl., *Per.*, 87; Var., *R.*, 3.16.2, *in convivio*; Cic., *Clu.*, 166.

<sup>23</sup> Cic., *Fam.*, 2.16.8, 9.20.1; Petr., 24.7; cf. *promulsidare* = “plato de aperitivo” en Petr., 31.9; Ulp., *Dig.*, 34.2.19.10. cf. J. André, *L'alimentation et la cuisine a Rome*, Paris, 1981, p. 166. Otras ánforas que haciendo referencia al *mulsum* en Pompeya son CIL IV 5527 y 5592.

<sup>24</sup> Hor., *Ser.*, 2.4.24-27; en algunos casos se bebía durante toda la comida, aunque no era de demasiado buen gusto el hacerlo así (Petr., 34.1 se ríe de Trimalción, quien por demostrar su riqueza ofrece a sus huéspedes esa posibilidad).

que incluso algunas ánforas de vino *mulsum* llevan la etiqueta de *gustaticium* en lugar del más corriente *mulsum* (figuras 3 y 4).

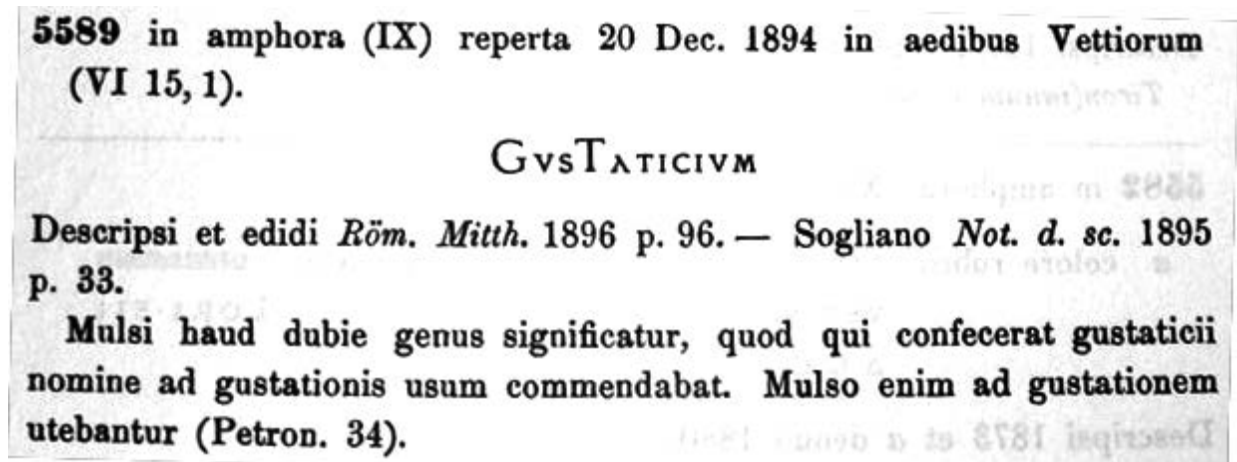


Figura 3. Ánfora encontrada en la casa de los Vettii de Pompeya (CIL IV 5589), con una inscripción indicando que contiene *vinum gustaticium*.

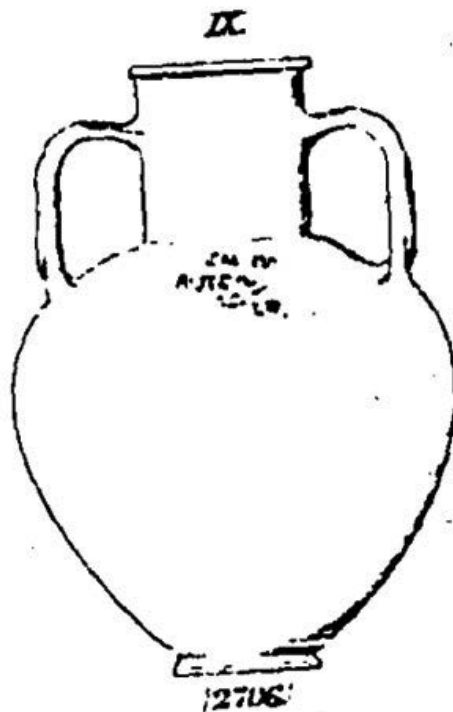


Figura 4. Ánfora tipo Pompeii IX, a la que pertenece la inscripción CIL IV 5589.

En algunos casos se bebía durante toda la comida, aunque no era de muy buen gusto el hacerlo así. En este sentido Petronio se ríe del nuevo rico Trimalción, quien por demostrar su riqueza ofrece a sus huéspedes esa posibilidad<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Petr., 34.1.

El *mulsum* llegó a estar tan de moda y ser tan apreciado que fue distribuido junto con el *crustulum*<sup>26</sup> por muchos evergetas que se aseguraban de esta manera el que sus conciudadanos acudieran a la inauguración de estatuas u otros monumentos erigidos o pagados por ellos<sup>27</sup>. Estas distribuciones de *crustulum et mulsum* fueron sobre todo típicas en muchas ciudades de la Italia Central en época altoimperial<sup>28</sup>, donde se solía ofrecer una *hemina* de *mulsum* por persona ( $\frac{1}{4}$  de litro) junto a una libra de *crustulum* (327grs), donativo conjunto que solía rondar un denario por cabeza<sup>29</sup>.

En la cocina<sup>30</sup>, el *mulsum* fue utilizado como condimento en las salsas y algunas veces como potenciador del sabor en tortas o postres<sup>31</sup>, siendo el ingrediente principal de la *halica*<sup>32</sup>.

#### 4. Fuentes para la recuperación del *mulsum*

A la hora de reproducir el *mulsum* encontramos en las fuentes dos formas de elaboración substancialmente diferentes. La primera es muy simple y claramente de una menor categoría, pues consiste en una apresurada mezcla directa de vino añejo con miel fresca, mixtura en la que había que tener cuidado, pues no era fácil de realizar<sup>33</sup>. En esta forma abreviada de fabricar *mulsum* la proporción de vino y miel la da Dioscórides: 2/3 de vino añejo por 1/3 de miel fresca<sup>34</sup>. Para la elaboración de este *mulsum* se escogían los mejores vinos añejos<sup>35</sup>, seguramente porque son los que mejor se mezclan con la miel<sup>36</sup>.

La otra forma de hacer *mulsum* es más correcta, pues mezcla la miel con el mosto antes de que éste comience la fermentación. De esta segunda forma de elaboración tenemos dos recetas, que a simple vista parecen diferentes, pero que en realidad son la misma. Así, tanto la receta propuesta por Columela<sup>37</sup>

<sup>26</sup> Sobre el *crustulum*, cf. J. André, *L'alimentation et la cuisine a Rome*, Paris, 1981, p. 210s.

<sup>27</sup> Cf. Mrozek, (1972), 294-300, *passim*. Los motivos de las distribuciones eran varios: entradas en cargos públicos, erección de una estatua, etc. Los ejemplos que conocemos son los siguientes: CIL IX 2226, 2252, 3954, 4168, 4957, 4970, 4976; CIL X 333, 688, 1199 = 4727 = ILS 6297, 1459, 1887, 4727, 5714, 5844, 5853; CIL XI 2911, 3613, 3303, 4222, 4789, 6481, 7431; CIL XIV 2636, 2827, 3581; AE 1925, 112; AE 1929, 161; AE 1952, 172; AE 1968, 162; AE 1974, 228; AE 1974, 329; AE 1976, 463; AE 1980, 428; AE 1983, 317; AE 1985, 267; AE 1988, 864i. A los que hay que añadir los propuestos por N. Critini, "A proposito di Crustulum e mulsum", *Aevum*, 47, 1973, 498-500.

<sup>28</sup> Cf. Mrozek, (1972), 294-300, p. 299. Ver también Critini, (1973), 498-500.

<sup>29</sup> Comparar, por ejemplo, con los precios que tiene el *mulsum* en el Edicto de Precios de Diocleciano.

<sup>30</sup> En Apicio el *mulsum* aparece, la mayor parte de las veces formando parte de salsas (4.2.17, 4.2.22, 4.2.23, 6.2.2, 7.6.7, 9.8.2, 10.1.9, 10.1.9, 10.1.14, 10.2.1, 10.2.2, 10.4.2) y una vez como ingrediente en un remedio para el vientre (3.2.4).

<sup>31</sup> Cato., *Agr.*, 80.

<sup>32</sup> *Alica*, una torta de cebada a la que a veces se añadía *mulsum* (Mart., 13.6.1-2) e, incluso, nieve (Plin., *Ep.*, 1.15.2).

<sup>33</sup> Cf. Mart., 13.108.1-2, 4.13.3-4. También cf. Apul., *Met.*, 6.18.3.

<sup>34</sup> Dioscorides, 5.8.2; otra receta aparece en *Geoponica* (8.25), aunque por las proporciones que ofrece, habría que colocarla junto a las de Columela o Paladio (cf. *infra*): 4/5 de mosto por cada 1/5 de miel.

<sup>35</sup> Para el mejor *mulsum* se escogían los mejores vinos, Falerno (Hor., *Ser.*, 2.4.24ss.; cf. por ejemplo para el Falerno, a CIL II 2029, CIL IV 1679, 2565 2566, CIL VI 9797, CIL XIV, 914; Plin., *Nat.*, 14.62; Hor., *Carm.*, 1.27.9, 2.11.19; *Ser.*, 2.4.24; Mart., 8.94.1; Tib. 2.27; Juv., 13.216, etc.) o Másico (Mart., 4.13.3-4), y la mejor miel, que se traía del Ática (Hor., *Ser.*, 2.2.15; Mart., 13.108.1-2, Macr., 7.12.9). Según Plinio, el vino del *ager Praetutianus*, cerca de Ancona y el vino de Apamea (en Frigia) eran también buenos vinos para mezclar con miel (cf. Plin., *Nat.*, 14.75). En Pompeya hay un ánfora (CIL IV 10.309), con un vino que parece ser *Falernum mellitum*. Otras ánforas en Roma (CIL XV 4582, 4583) o en el sur de Francia (Liou, (1987), 78ss.; Desbat, Lequément, Liou, (1987), p. 150) muestran tener estas características. También había vinos que eran sucedáneos del *mulsum*, destinados a aquellos que no tuvieran recursos con los que adquirir el original. Así, sabían a *mulso*: el *Scybelites*, de Galazia y el *Haluntinum* de Sicilia (Plin., *Nat.*, 14.80) o el vino de Cnossos (Mart., 13.106.1-2).

<sup>36</sup> Plin., *Nat.* 22.53 y 22.113-115.

<sup>37</sup> Col., 12.41: *Mulsum optimum sic facies. Mustum lixivum de lacu statim tollito: hoc autem erit, quod destillaverit antequam nimum calcetur uva. Sed de arbustivo genere, quod sicco die legeris, id facito. Conicies in urnam musti mellis optimi pondo X, et diligenter permixtum recondes in lagoena, eamque protinus gypsabis, iubebisque in tabulato poni; si plus volueris facere, pro portione qua supra mel adicies. Post*

en el siglo I como la propuesta por Paladio<sup>38</sup> en el siglo IV, describen un *mulsum* hecho a base de mosto flor<sup>39</sup>, de uvas cultivadas en emparrados del tipo de los que aún hoy día se pueden ver en Campania, donde las viñas se conducen *in alberato*, un sistema de poda por el que se obliga a la planta a remontar los árboles y gracias al cual las uvas reciben la mayor cantidad de sol posible, y la reciben además de manera uniforme. La idea es, siempre, obtener un mosto lo más azucarado posible.

Palladio, quien ofrece más datos sobre el procedimiento, dice que, a los veinte días del estrujado, y antes de que comience la vinificación<sup>40</sup>, al mosto flor se le añadía miel fresca. Una vez iniciada la fermentación, se esperaban cincuenta días<sup>41</sup>, en los que es necesario ir removiendo diariamente el mosto en ebullición. Una vez pasado ese tiempo, se filtraba el vino y se envasaba, preferiblemente en pequeños contenedores

---

*trigesimum et alterum diem lagoenam aperire oportebit, et in aliud vas mustum eliquatum oblinire, atque in fumum reponere* (= Retira en seguida de la poza el mosto yema, que es el que ha destilado antes de que la uva esté demasiado pisada; pero lo fabricarás de la vid que trepa por el árbol, con uvas que hayas cogido un día seco. Echarás a una urna de mosto diez libras de la mejor miel y, cuidadosamente mezclado, lo guardarás en una cántara, la enyesarás a renglón seguido y dispondrás colocarla en el sobrado. Si quieres hacer más cantidad, agregarás miel en la proporción antedicha; convendrá abrir la vasija al cabo de 31 días, colar el mosto y echarlo en otra vasija, sellarla y ponerla donde llegue el humo).

<sup>38</sup>Pal., 11.17: *Mustum de maioribus et egregiis vitibus post viginti dies, quam levatum fuerit ex lacu, quantum volveris, sumes et ei mellis non despumati optimi quintam partem prius tritam fortiter, donec albescat, admiscebis et agitabis ex canna radicata vehementer. Movebis autem sic per dies quadraginta continuos vel, quod est melius, quinquaginta, ita ut, cum moveris, mundo linteo tegas, per quod facile confectio aestuabunda suspiret. Post dies ergo quinquaginta munda manu purgabis, quodcumque supernabit. In vasculo gypso diligenter includis et ad vestustatem reservas. Melius tamen, si in minora et picata vascula proximo vere transfundas et gypsata diligenter operias et in terrena et frigida cella recondas vel arenis fluvialibus vel eodem solo vascula ex aliqua parte summergeas. Hoc nulla vitatur aetate, si tam diligenter effeceris* (= Se coge, en la cantidad que se desee, mosto de cepas suficientemente desarrolladas y escogidas, veinte días después de haberlo trasegado del lagar, y se le añade una quinta parte de miel muy buena sin despumar, batiéndola mucho previamente hasta que blanquee; con una caña con raíces se revolverá fuertemente. Se removerá, pues, así, durante cuarenta días seguidos o preferiblemente cincuenta, de forma que después de haberle dado vueltas se cubra con un lienzo limpio por el que transpire la mezcla sin dificultar al entrar en ebullición. Así, pues, pasados los cincuenta días se saca con la mano limpia lo que quede flotando. Se mete con cuidado en un recipiente tapado con yeso y se deja en reserva hasta que envejezca. No obstante, es mejor, si se trasiega a recipientes más pequeños barnizados de pez en la primavera siguiente; se tapa enyesándolo bien y se guarda en una bodega subterránea fresca, o se entierran los recipientes en arenas de río o en algún punto del propio lecho. Gracias a esto, no se echa a perder con el tiempo, a condición de que el proceso se haya llevado a cabo escrupulosamente).

<sup>39</sup>El mosto yema, también conocido como mosto flor o mosto lágrima (en francés se le llama *goutte* o mosto de *mère-goutte*) es el que se produce escurriendo en el lagar la uva de manera que libere el zumo y la pulpa, que escurren lentamente, antes del prensado. En el caso romano este escurrido sería estático, procedimiento que sólo extrae el 50% del mosto.

<sup>40</sup>Esto implica que se ha de frenar artificialmente la fermentación, pues ésta empezaría mucho antes en condiciones normales. Un aumento de la temperatura por encima de los 35° C interrumpe la fermentación por muerte de las levaduras, lo mismo que un descenso por debajo de 10° C impide su reproducción. Técnicamente los romanos conocían cómo frenar la fermentación: Se introducía el mosto yema en recipientes untados con pez; después se cerraban herméticamente y se sumergían completamente bajo el agua fría de un estanque o una piscina (el proceso es relatado de forma similar por Catón y Columela, difiriendo sólo en el cómputo de días que el mosto permanecía embotellado; cf. Cato, Agr. 120; Col., 12.29; también, Plin., Nat., 14.83).

<sup>41</sup>Columela habla de 31 días. En ambos casos, tanto éste como Palladio parecen proponer una vinificación “en blanco”, que provoca una fermentación lenta por no existir contacto entre los hollejos y orujos desecho de la prensa. Por otra parte, la propuesta de Palladio de mecido o bazuqueo de la cuba impide, dentro de lo que cabe, que ataquen las bacterias acéticas, además de aumentar la extracción de color, homogeneizar las temperaturas de fermentación y producirse una aireación moderada de los mostos. Esta operación, que debe realizarse una o dos veces al día mientras dura la fermentación, es aún más aconsejable en el caso de fermentaciones lentas, como la propuesta por Palladio. Además, este autor prefiere cincuenta días como período de fermentación de los mostos, porque sabe que el encubado influye de manera decisiva en el cuerpo, astringencia y longevidad del vino. Así, el descube “en frío” se realiza varios días después de acabada la fermentación, con lo que se consigue un aumento de la maceración de los residuos en el vino, cosa que permite elaborar vinos duros y fuertes, idóneos, por tanto, para someterlos a un largo envejecimiento. Otro sistema para disminuir la temperatura de fermentación consiste en construir la bodega de manera que abriendo puertas y ventanas se creen corrientes de aire, para aprovechar el descenso de las temperaturas durante la noche. Otro es la fermentación en cerámica, como todavía se hace en algunas zonas de Castilla-La Mancha y en Montilla-Moriles (Córdoba).

de cerámica untados con pez en su interior<sup>42</sup>, cerrándolos con tapones de yeso y poniéndolos a ahumar (según Columela) o enterrándolos o guardándolos en una bodega subterránea y fresca (según Palladio). En ambas recetas las proporciones son de 1/5 parte de miel por 4/5 partes de mosto<sup>43</sup>. Así, Columela habla de 10 libras de miel para cada urna de mosto. Si tenemos en mente la *Distributio* de Volusius Maecianus, recordaremos que una urna de vino tiene cuatro congios y, siguiendo la *lex Silia de mensuribus et ponderibus*, cuatro congios de vino equivalen a cuarenta libras. El que Columela emplee el peso en lugar del volumen para dar a conocer los componentes de su receta es un aspecto común en los escritores romanos. Una proporción equivalente -1/5 de miel por 4/5 de mosto- ofrece Palladio.

## 5. Cosecha

A la hora de decidirnos por la variedad de uva a utilizar en nuestro experimento nos tuvimos que conformar con variedades modernas y en particular escogimos una uva característica de Batea (Tarragona), la vernatxa blanca. En realidad, ni Columela ni Palladio nos dicen que se haya de escoger una uva específica, sino que se ha de escoger la de mejor calidad y con el mayor grado de maduración.



Figura 5. Uva vernatxa blanca, autóctona y característica de la región de Batea (Tarragona).

## 6. Obtención del mosto flor

Siguiendo las indicaciones de ambos tratadistas romanos, en el experimento sólo trabajamos con mosto flor, el mosto que se obtiene antes de la primera prensada.

<sup>42</sup> Si se guarda en grandes contenedores no es necesaria la pez, pues no hay tanto volumen de vino en contacto con la superficie interna del contenedor y por tanto hay menos peligro de oxidación; Palladio habla de utilizar este primer gran contenedor para el almacenaje hasta la llegada de la primavera (y los primeros calores), momento en que el vino habría de trasvasarse a los contenedores pequeños, quizá para evitar una refermentación.

<sup>43</sup> André, (1981), 166, no advierte la equivalencia, evidente, entre las proporciones de Columela y Palladio.

## 7. Desfangado

Inmediatamente después se realizó un proceso de desfangado del mosto. Tanto la receta de Columela como la de Paladio proponen una vinificación en blanco, es decir, una vinificación sin restos de hollejos ni raspones. El *vinum mulsum* es un vino que se fabrica sin presencia de las vinazas, sin el sombrero flotante típico de la vinificación en tinto. Al no existir ese sombrero la actividad fermentativa es menos violenta que la que habitualmente producen los hollejos del sombrero y alcanza menos temperatura. Esta forma de trabajar también provoca que la producción alcohólica aumente en ausencia de vinazas; así, con la vinificación en blanco se obtiene un 10% más de grado alcohólico del que se consigue con los otros sistemas de vinificación.

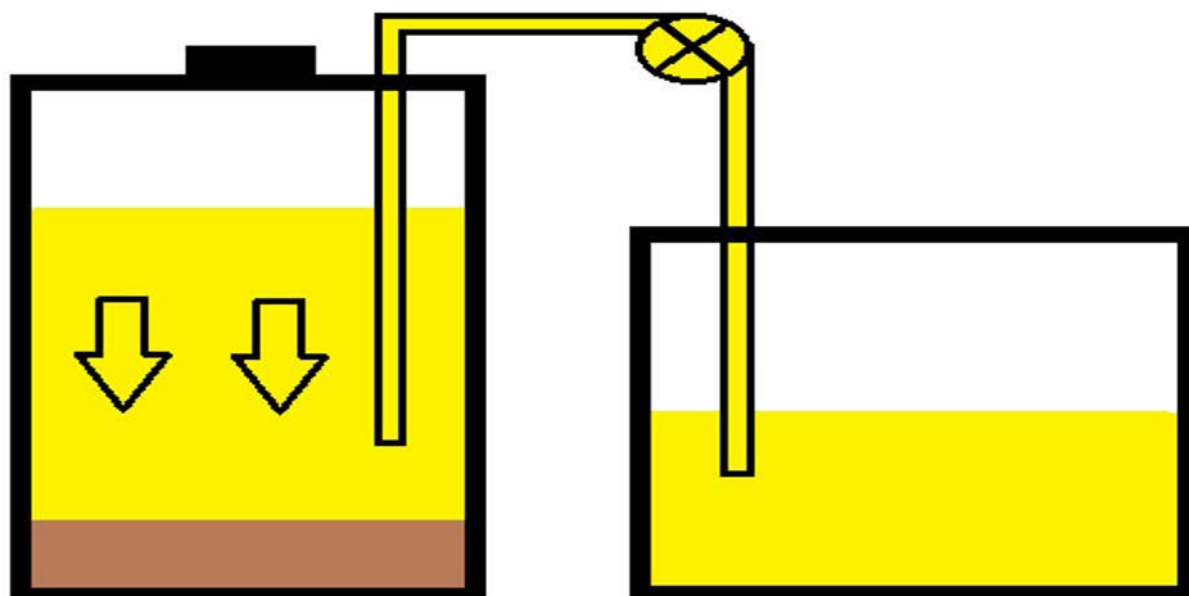


Figura 6. Desfangado. Limpieza del mosto por sedimentación.

## 8. Adición de la miel (aumento de la proporción de azúcares) y Fermentación alcohólica

Una vez limpio el mosto se añadió la miel, en la proporción ya indicada de 1 a 5 (tabla de la figura 7). A continuación, tuvo lugar la fermentación alcohólica de la mezcla (tabla de la figura 8). Dicha fermentación tuvo una duración diferente cada año, como se puede observar en el gráfico de la figura 9.

Relación de pesos	Kilogramos	Litros	Densidad (gr/litro)
Mosto	80	73	1.100
Miel	20	14	1.420

Figura 7. Cantidad de miel añadida en el año 2009. Densidad de la mezcla teórica (1.164 gr/litro) y real (1.160 gr/litro)

Año	GAP inicial	GAP con la miel añadida
2009	14,1º	23,4º
2010	14,6º	22,6º
2011	14,9º	23,6º
2012	14,6º	23,4º
2013	15º	23,2º

Figura 8. Aumento de la concentración de azúcares. GAP (Grado Alcohólico Probable): Grado alcohólico teórico que tendría el vino si fermentasen todos los azúcares que contiene el mosto.

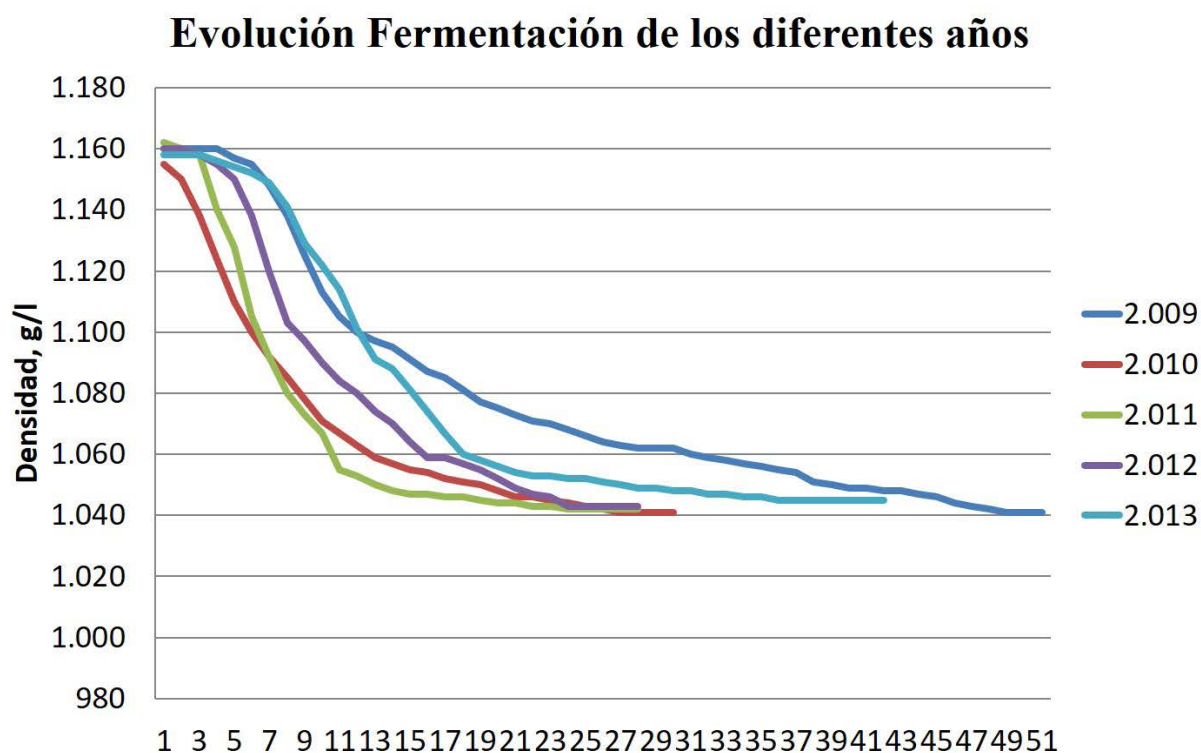


Figura 9. Duración (en días) de las diferentes fermentaciones anuales (de 2009 a 2013), con la correspondiente densidad en gramos por litro de cada año.

## 9. Sulfitado del vino

Una vez realizada la fermentación y convertido el mosto en vino, nos enfrentamos al momento del sulfitado. El sulfitado consiste en la adición de anhídrido sulfuroso al vino para asegurar su conservación<sup>44</sup>. El uso del sulfitado entre los romanos sólo está atestiguado en Plinio, quien, citando a Catón, dice los siguiente (Plinio 14.25.7)<sup>45</sup>: *Cato iubet vina concinnari -hoc enim utitur verbo- cineris lixivi cum defruto cocti*

<sup>44</sup> En la actualidad, casi todos los vinos de mesa lo reciben. Es el conocido “contiene sulfitos” que indican la mayoría de etiquetas modernas.

<sup>45</sup> (= Catón manda que el vino «se prepare», -así dice él- con una cuadragésima parte de lejía de ceniza cocida con arroje por cada cúleo, o con una libra y media de sal y a veces con mármol triturado. **Hace también mención del azufre**, pero de la resina

*parte quadragesima in culleum vel salis sesquilibra, interim et tuso marmore. Facit et sulphuris mentionem, resinae vero in novissimis.* Se trata del paso en el que, de forma general, Plinio hace referencia a Catón 23, quien dice a su vez<sup>46</sup>: (...) *Si opus erit, defrutum indito in mustum de musto lixivo coctum, partem quadragesimam addito defruti vel salis sesquilibram in culleum. Marmor si indes, in culleum libram indito; id indito in urnam, misceto cum musto; id indito in doleum. Resinam si indes, in culleum musti p. III, bene comminuito, indito in fiscellam et facito uti in doleo musti pendeat (...).*

Como se puede apreciar, en Catón no encontramos el término *concinnari*, que por otra parte es particularmente catoniano<sup>47</sup>. También está ausente en Catón la referencia al *cinis lixivus* que menciona Plinio; debe de tratarse de un malentendido con el término *mustum lixivum* que, efectivamente, está presente en Catón, quizá a través de la contaminación con Columela 12.16 y 12.22, que nombra el *cinis lixivus* entre las sustancias aptas para tratar el vino<sup>48</sup>. Finalmente, el azufre no está nombrado por Catón, quizá por haberse perdido en la transmisión de dicho autor.

## 10. Limpieza del vino y análisis final

Tras el sulfitado el siguiente paso del experimento fue el de la limpieza final con el fin de conservar el vino. Desconocíamos los posibles problemas de inestabilidad generados por una mezcla hecha a base de mosto y miel. Especialmente temíamos que el vino resultante tuviera muchas impurezas y que necesitase una clarificación. Sin embargo, el vino resultó sorprendentemente claro y para su limpieza sólo se utilizó un simple trasegado. En la tabla de la figura 10 se pueden observar las diferentes analíticas finales según cada uno de los años del experimento.

Año	2009	2010	2011	2012	2013
Densidad (gr/l)	1.041	1.040	1.043	1.043	1.045
Grado Baumé	4,6	5,5	7,4	6,9	5,8
Grado alcohólico por destilación 20/20	16,9 <sup>º</sup>	14,9 <sup>º</sup>	15,8 <sup>º</sup>	15,2 <sup>º</sup>	16,1 <sup>º</sup>
SO <sub>2</sub> libre (mg/l)	3,8	5	8	10	4
SO <sub>2</sub> total (mg/l)	12	27	30	31	30
Acidez total tartárica (gr/l ácido tartárico)	5,1	6,3	6,7	6,7	5,8
Acidez volátil (gr/l ácido acético)	1,54	0,92	1,15	1,2	1,1

Figura 10. Analíticas finales.

sólo en último lugar).

<sup>46</sup> (= Si es necesario, añadir al mosto arroje procedente de mosto flor a razón de una parte por cuarenta, o una libra y media de sal por culeo. Si lo tratáis con mármol pulverizado, poned sólo una libra de él, que diluiréis antes en una urna con mosto, y que luego introduciréis en el dolio. Si se le agrega resina, se pulverizará cuidadosamente, y se usará a razón de tres libras por culeo que suspenderemos dentro de una cestilla sobre el dolio).

<sup>47</sup> Catón, 114: *Vinum si voles concinnare (...)*; Catón 115: (...) *Vinum ad alvum movendam concinnare (...)*; Catón 122: *Vinum concinnare, si lotium difficiliter transibit (...)*

<sup>48</sup> Columela 12.16 y 12.22.

## 11. Envejecimiento

A la hora de envejecer el vino nuestra experiencia difiere de la de las fuentes literarias. Tanto Columela como Paladio indican que el envejecimiento se debe realizar en pequeños recipientes de cerámica tipo *lagoena*; luego, estos depósitos se han de disponer: según Columela a la acción del humo y del calor; y según Paladio resguardándose en un lugar fresco. Nuestra experiencia supone que la intención de Columela es la de acelerar el envejecimiento del producto al exponerlo a una oxidación acelerada, mientras que la propuesta de Paladio es mucho más moderada, esperando que sea el tiempo el que ejerza la acción oxidativa. Por nuestra parte, y por problemas logísticos, nosotros nos tuvimos que conformar con dejar el vino en un depósito corriente. Pero, como se puede apreciar en la fotografía de la figura 11, el envejecimiento ha discurrido de forma perfecta.



Figura 11a-b. A la izquierda (a), el *vinum mulsum* con un año de envejecimiento. A la derecha (b), el *vinum mulsum* con 12 años de envejecimiento.

Quizá parte de su éxito como bebida de moda entre los romanos se debió al color tan particular que el *mulsum* adquiere con el tiempo. Un color ideal, como nos dice Plinio, para combinar con el color de las carísimas mesas hechas de madera de *thuja* (la *tetraclinis articulata*), tan en boga en la Baja República y el Alto Imperio<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Plin., *Nat.*, 13.97.



Figura 12. Detalle de un fresco con mesa de madera de *thuja*. Fresco de Herculano (IV estilo pompeyano, 50-79dC). Museo Archeologico Nazionale di Napoli n° inv. 9024. Ferrari et. al. *Le collezioni del museo nazionale di Napoli*, v.1 (Milan: De Luca, 1989) pg 170-171, photo pg 65.



Figura 13. Artesanía marroquí hecha con un fragmento de madera de *thuja*.

## 12. Cata

En su primer año (ver figura 11a) nuestro vino tiene un color amarillo pálido, de ribetes dorados, de lágrima densa y lenta, muy límpido y brillante. Los aromas que desde el primer momento saltan de la copa recuerdan la uva bien madura, presencia de cítricos y flores blancas. También un apreciable toque de frutas maduras de hueso, como el melocotón, el albaricoque, las cerezas o las ciruelas. Para acabar con notas de miel de brezo y monte bajo. Todo ello junto a una extremada sutileza y armonía. En boca deja un sabor algo alcohólico, aterciopelado y dulce, pero no excesivamente, para nada empalagoso; y siempre con una fresca chispa cítrica.

Con 12 años de envejecimiento (figura 11b), el color ha cambiado hacia un dorado rojizo fruto de la oxidación paulatina a la que el vino se ha visto sometido. En nariz tiene aromas pronunciados de hojas de tabaco y canela; y en boca nos encontramos con un cuerpo medio cargado de notas terciarias derivadas del proceso oxidativo durante su elaboración: miel, frutos secos y flores secas.

Ahora sólo nos queda comprobar si nuestro *mulsum* cumple con su fama de ser un fuerte reconstituyente y un seguro de longevidad: Así, en una cena a la que el emperador Augusto invitó a un viejo centenario, Romilio Polio, aquél le preguntó cómo conseguía mantenerse en forma después de haber cumplido los 100 años y Romilio Polio le respondió que “con aceite por fuera y vino mulso por dentro”<sup>50</sup>.

## Bibliografía

A. Aguilera Martín, (2004) “Defrutum, sapa y caroenum. Tres nombres y un producto: Arrope”, en C. Carreras, A. Aguilera et alii, *Culip VIII i les àmfores Haltern 70*, Monografies del CASC, 120-132.

A. Aguilera Martín (2017), “O Saturnismo e a queda do império romano”, *Heródoto*, 2.2, 460-471.  
J. André, (1981), *L'alimentation et la cuisine a Rome*, Paris.

S. Bhattacharjee (2009), “A brief history of gout”, *International Journal of Rheumatic Diseases*, 12, 61–63.

C.M. Cipolla (1996), *Allegro ma non troppo*.

N. Critini, (1973), “A proposito di Crustulum e mulsum”, *Aevum*, 47, 498-500.

Delile et al. (2014)= H. Delile, J. Blichert-Toft, J.Ph. Goiran, S. Keay, F. Albarède (2014),: “Lead in ancient Rome’s city waters”, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111, 6.594-6.599.

A. Desbat, R. Lequément, B. Liou, (1987), “Inscriptions peintes sur amphores: Lyon et Saint Romain en Gal, *Archaeonautica*”, 7, 141-166.

U. Gayon (1905), *Préparation et conservation du vin*, Bordeaux.

S.C. Gilfillan, (1965) “Lead Poisoning and the Fall of Rome”, *Journal of Occupational Medicine*, 7, 53-60.

<sup>50</sup> Plin. Nat., 22.113-114. Ver también Petr., 42.2, quien lo aconseja contra el frío.

S.C. Gilfillan, (1990) *Rome's Ruin by Lead Poison*.

A. Henderson (1824), *History of Ancient and Modern Wines*, London.

K.B. Hofmann (1883), "Die Getränke der Griechen und Römer vom hygienischen Standpunkte", *Deutsches Archiv für Geschichte der Medizin und medicin*, 6, 269.

K.B. Hofmann (1885), *Das Blei bei den Völkern des Altertums*.

A. Holgado Redondo (ed.) (1988), *Lucio Junio Moderato Columela, De los trabajos del Campo*, Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, Madrid.

L. Ibar (2002), *Cómo se hace un buen vino*, Barcelona.

R. Kobert (1886), *Ueber den Zustand der Arzneikunde vor 18 Jahrhunderten*.

R. Kobert (1909), "Chronische Bleivergiftung im klassischen Altertum", en P. Diergart (ed.), *Beiträge aus der Geschichte der Chemie*, 103-119.

B. Liou, (1987), "Inscriptions peintes sur amphores: Fos (suite), Marseille, Toulon, Port-la-Nautique, Arles, Saint-Blaise, Saint-Martin-de-Crau, Mâcon, Calvi", *Archaeonautica*, 7, 1987, 55-139.

S. Mrozek, (1972) «Crustulum et mulsum dans les villes italiennes », *Athenaeum*, 50, 294-300.

D. Needleman, L. Needleman (1985), "Lead Poisoning and the Decline of the Roman Aristocracy", *Classical Views*, 4(1), 63-94.

J.O. Nriagu (1983a), "Saturnine Gout Among Roman Aristocrats: Did Lead Poisoning Contribute to the Fall of the Empire?", *New England Journal of Medicine*, 308, 660-663.

J.O. Nriagu (1983b), "Occupational Exposure to Lead in Ancient Times", *The Science of the Total Environment*, 31(2), 105-116.

J.O. Nriagu (1983c), *Lead and Lead Poisoning in Antiquity*.

J.O. Nriagu (1998), "Clair Patterson and Robert Kehoe's paradigm of 'Show me the data' on environmental lead poisoning". *Environ. Res.*, 78, 71-78.

Ribéreau-Gayon et al. (1992)= E. Ribéreau-Gayon, E. Peynaud, P. Ribéreau-Gayon, P. Sudraud (1992), *Tratado de enología. Ciencias y técnicas del vino. Tomo III: Vinificación. Transformación del vino*, Buenos Aires (= *Sciences et techniques du vin. Traité d'oenologie. T. III: Vinifications, transformations du vin*, Paris 1976).

J. Scarborough, (1984) "The Myth of Lead Poisoning Among the Romans: An Essay Review", *Journal of the History of Medicine*, 39, 469-475.

H.A. Waldron (1973), "Lead Poisoning in the Ancient World", *Medical History*, 17, 391-399.

